

Universidad de Guanajuato

División de Ciencias Sociales y Humanidades



Departamento de Letras Hispánicas

Maestría en Literatura Hispanoamericana

## **La imagen de autora de Daisy Rubiera Castillo en su obra testimonial**

### **Tesis**

Para obtener el título de Maestra en Literatura

Hispanoamericana

presenta:

**Arianna Egües Cruz**

Asesora: Dra. Claudia L. Gutiérrez Piña

Sínodo: Dra. Elsa López Arriaga

Dra. María del Pilar López Martínez

2024

## RESUMEN

En la presente investigación se analiza, desde el ámbito de los estudios teóricos literarios, la categoría de *imagen de autora* de Daisy Rubiera Castillo en su obra testimonial. El objetivo fue comprender su *imagen* desde las dimensiones discursivas e institucionales del hecho literario, en cada uno de sus testimonios, a partir de tres esferas: dentro del texto, en los límites del texto y en las afueras del texto. El estudio de esta categoría permitió identificar las problemáticas, el posicionamiento, la evolución y las múltiples representaciones que están en constante interrelación, oposición y transformación con respecto a la figura de Daisy Rubiera Castillo en el campo cultural, así como el lugar que ocupa esta autora afrodescendiente en la literatura testimonial cubana actual.

**Palabras Clave:** imagen de autora, mujer afrodescendiente, testimonio, obra testimonial, Daisy Rubiera Castillo

## ABSTRACT

In this research, the category of author image of Daisy Rubiera Castillo in her testimonial work is analyzed from the field of literary theoretical studies. The objective was to understand her image through the discursive and institutional dimensions of the literary phenomenon in each of her testimonies, across three spheres: within the text, at the boundaries of the text, and beyond the text. The study of this category allowed us to identify the issues, positioning, evolution, and multiple representations that are in constant interrelation, opposition, and transformation concerning Daisy Rubiera Castillo's figure in the cultural field, as well as the place occupied by this afro-descendant author in current Cuban testimonial literature.

**Keywords:** author image, afro-descendant woman, testimony, testimonial work, Daisy Rubiera Castillo

*Esta tesis ha sido realizada con el apoyo del*

*Consejo Nacional de Humanidades,*

*Ciencias y Tecnologías.*

### ***Agradecimientos***

*A mi Lilita, que siempre me acompaña en donde quiera que esté.*

*A Ibis, mi madre, por ser mi sostén en cada paso, a pesar de la distancia.*

*A Ángel por ser mi cómplice y mi refugio en los momentos difíciles.*

*A mi asesora Dra. Claudia Liliana Gutiérrez Piña, por su amor maternal, amistad incondicional, paciencia, dedicación y confianza plena de que juntas podríamos llevar a cabo esta investigación.*

*A mis profes, en especial, Elsa, Anuar y Daniel, así como Pilar, por compartir sus conocimientos.*

*A mis amistades de la maestría, Lupi, Carli, Adolfi y León, por acogerme como una familia.*

*A mis amistades que viven ahora en México, Diu, Ale, Elizabeth, Carlos y Alejandro.*

*A mis padrinos Marta y Paco, por creer en mí cuando más lo necesitaba.*

*A todas las personas que contribuyeron a que llegara hasta aquí, en especial, a Anita.*

*A la Universidad de Guanajuato por darme la oportunidad de continuar con mi formación.*

*A Daisy Rubiera Castillo por su obra testimonial.*

## Índice

|  |     |
|--|-----|
| <i>INTRODUCCIÓN</i> .....  | 6   |
| <i>CAPÍTULO I. El testimonio literario y la obra de Daisy Rubiera Castillo</i> .....   | 17  |
| 1.1 La literatura testimonial escrita por mujeres en Cuba.....   | 17  |
| 1.2 El testimonio como género literario .....  | 42  |
| 1.3 Daisy Rubiera Castillo y su obra testimonial .....   | 53  |
| 1.3.1 Reyita sencillamente.....  | 57  |
| 1.3.2 Golpeando la memoria.....  | 64  |
| 1.3.3 Desafío al silencio .....  | 70  |
| <i>CAPÍTULO II. La autoría y la función autor(a) en el testimonio literario. Daisy Rubiera Castillo como autora de testimonios.</i> .....  | 80  |
| 2.1 La autoría en el testimonio literario .....  | 80  |
| 2.2 La autoría femenina en los testimonios literarios mediatos. Particularidades de la autoría femenina de mujeres afrodescendientes ..... | 98  |
| 2.3 Rubiera Castillo como autora afrodescendiente.....   | 117 |
| 2.4 Cuestiones problemáticas en la función de autora de Daisy Rubiera Castillo en sus testimonios .....                                    | 126 |
| <i>CAPÍTULO III. La imagen de autora de Daisy Rubiera Castillo: las tres etapas de su evolución</i> .....                                  | 145 |
| 3.1 La reivindicación: <i>Reyita sencillamente</i> .....   | 150 |
| 3.1.1 La voz de la reivindicación en el interior del texto: (de)construyendo y construyendo una historia.....                              | 151 |
| 3.1.2 La voz autorreflexiva de reivindicación en los límites del texto: un proyecto personal .....   | 163 |
| 3.1.3 Las voces de los otros en las afueras del texto: la reivindicación como un paso hacia el reconocimiento .....                        | 169 |
| 3.1.4 Tejiendo una identidad como posicionamiento social: el camino a la reivindicación .....  | 181 |
| 3.2 La resistencia: <i>Golpeando la memoria</i> .....  | 185 |
| 3.2.1 La voz de la resistencia en el interior del texto: una lucha silenciosa contra la marginación sociocultural .....                    | 186 |
| 3.2.2. La voz autorreflexiva de la resistencia en los límites del texto: un proyecto colaborativo .....                                    | 201 |
| 3.2.3. Las voces de los otros en las afueras del texto: la resistencia como un paso hacia la transformación .....                          | 204 |
| 3.2.4. Redefiniendo la identidad como posicionamiento social: el salto a la resistencia .....  | 215 |
| 3.3 La denuncia: <i>Desafío al silencio</i> .....  | 219 |
| 3.3.1 La voz denunciante en el interior del texto: una acción de liberación personal .....   | 219 |

|   |     |
|---|-----|
| 3.3.2 La voz autorreflexiva denunciante en los límites del texto: un proyecto colectivo .....               | 231 |
| 3.3.3 Las voces de los otros en las afueras del texto: la denuncia como concientización social .....        | 237 |
| 3.3.4 Reconstruyendo una identidad como posicionamiento social: el poder transformador de la denuncia ..... | 248 |
| <i>CONCLUSIONES</i> .....   | 251 |
| <i>REFERENCIAS</i> .....  | 265 |
| <i>ANEXOS</i> .....   | 281 |

## INTRODUCCIÓN

La *literatura testimonial* ha sido considerada un género discursivo, aunque mucho ha tardado para dicha denominación. Varios críticos consideran que en la actualidad es un género en decadencia. Sus criterios parten de la comparación entre el número de publicaciones de décadas anteriores con respecto a la nuestra; así como los pocos estudios teóricos que salen a la luz. Sin embargo, la mayoría de ellos no tienen en consideración que su auge en Latinoamérica, ahora como un medio de expresión de la vivencia de las mujeres, se ha convertido en nuestros días en un fenómeno inusitado. En los últimos 54 años el crecimiento de este tipo de escritura ha sido espectacular y multilingüe. También se ha ido aislando lentamente de sus intenciones iniciales. Como un género institucionalizado en los años 70, hoy cuenta con una lista bibliográfica que posiblemente sobrepasa los cien títulos, aunque la técnica, el objetivo y la intención están presentes en muchos más. Ante esta presencia imperiosa de las figuras femeninas, que demandan la lectura de sus experiencias, nos toca entonces la responsabilidad no ya de admitir su presencia en el mundo académico sino de validarla.<sup>1</sup> Todo ello con el fin de influir en la formulación de políticas, así como en cambios socioculturales en el campo literario del continente.

En esta dirección, resulta necesario entonces darle visibilidad y reconocimiento a las autoras y sus respectivas obras, no tanto como una deuda pendiente sino como una reparación de una historia literaria cercenada. Si la riqueza de su labor ha contribuido a la literatura latinoamericana, ofreciendo una gama más amplia de perspectivas, estilos narrativos, temáticas, personajes, ideologías y contextos, sus escrituras no ficcionales han desafiado las normas y cánones literarios tradicionales, la hegemonía patriarcal, la represión política y dictatorial, la marginación, el ostracismo, las desigualdades socioeconómicas, los estereotipos y la violencia de género, la censura, la represión cultural, la indiferencia de la crítica literaria y el descrédito del mundo académico.

Desde el mismo germen de la *literatura testimonial* en el continente, se determinó que fuera un ámbito dominado solo por hombres y vedado para las mujeres. Cuba no fue, ni ha sido, la excepción en ese devenir histórico del género.

---

<sup>1</sup> Véase, Asunción Lavrin, "La literatura testimonial en Latinoamérica como experiencia de mujeres", en *Actas del 51º Congreso Internacional de Americanistas*, "Repensando las Américas en los umbrales del siglo XXI", ed. Jorge Hidalgo L., Universidad de Chile, 2003, p. 89.

Los primeros textos que son antecedentes de la literatura testimonial escrita por mujeres cubanas de los que se tiene conocimiento surgen en las postrimerías de la Colonia en el siglo XIX y fueron muy pocos. Los existentes narran las vivencias femeninas de mujeres de clase alta de la sociedad y se caracterizan por ser unos más intimistas y personales que otros, de un carácter más colectivo y no autorizado. Más tarde, en el siglo XX, con el triunfo de la Revolución, hay un auge de este tipo de literatura. Aunque los ejemplares publicados fueron, en su mayoría, escritos por hombres con objetivos políticos, comenzaron a percibirse también, textos de voces de mujeres, con objetivos diferentes.

De esta forma, en la década de 1960, partiendo de un amplio corpus observado, se pueden reconocer y agrupar las obras escritas por mujeres, según los contenidos tratados en tres líneas fundamentales: la transformativa, la revolucionaria y la social. Estas son las que van a marcar la producción testimonial femenina posterior.

En las décadas de 1970 y 1980 los textos testimoniales comienzan a representar la cosmovisión política del ideal de mujer cubana, por lo que se percibe una concientización que las lleva a implicarse en la causa renunciando a la posición que antes tenían. Las autoras que no pertenecían a la clase pobre de la sociedad, en su gran mayoría, asumen los roles de testimoniante, editoras e historiadoras, indistintamente y le adjudican relevancia a lo cotidiano de un espacio, al tiempo histórico, la cultura, la política y la Revolución.

En la década de 1990 aparece una nueva vertiente del género testimonio escrito por mujeres cubanas, a través de obras de escritoras afrodescendientes. El motivo de su tardía aparición se debe a cuestiones históricas, políticas, sociales y de género, que influyeron directamente en su nula inserción en el panorama artístico-literario. Dichas escritoras afrodescendientes formaron parte de un pequeño grupo que se denominó *narrativa de la diáspora* en Cuba. Entre los géneros que cultivaron estuvo, en menor medida, el testimonio literario en el cual su mayor representante femenina es Daisy Rubiera Castillo.

Daisy Rubiera Castillo, una historiadora, investigadora, editora y escritora afrodescendiente, nacida en Santiago de Cuba, es actualmente una de esas autoras que se ha destacado por su labor a favor de la mujer negra. Por un lado, desde el activismo social, a través de su participación activa en la creación de proyectos como *Memorias de Historias Orales de la Revolución Cubana* (2005-2007) y el *Grupo Afrocubanas* (2009) y su aportación en otros como el *Proyecto Historia de Mujeres con o sin Historia* y uno de los creados por

el Grupo de Reflexión y Solidaridad Oscar Arnulfo Romero. Por otro lado, desde la investigación, a través de su quehacer como historiadora, gracias a sus trabajos que se pueden dividir en artículos y libros compilados. Los primeros, de carácter individual, aparecen en revistas nacionales e internacionales. Mientras que los segundos, a través del *asociacionismo de redes*, son producto de su unión con otras colaboradoras, que son casi siempre, figuras femeninas intelectuales. Finalmente, desde la creación artística, mediante su producción literaria integrada por títulos como: *Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria* (1997); *Golpeando la memoria. Testimonio de una poeta cubana afrodescendiente* (2005), escrito en coautoría con Georgina Herrera, y *Desafío al silencio* (2010). Dicha creación y su papel en ella son el eje fundamental que compete a esta investigación: Rubiera Castillo como autora cubana de testimonios literarios, ámbito en el que no ha sido tan reconocida pese a la relevancia de sus libros.

En *Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria* (1997), Rubiera Castillo le da voz a María de los Ángeles Bueno (Reyita), su madre, y mediante ella aborda la historia de la mujer afrocubana no contada en los registros oficiales. De igual forma, expone con un tono de denuncia la discriminación de género, raza y clase que sufre la mujer negra antes del triunfo de la Revolución y le otorga el espacio que le corresponde en la cultura y la historia nacional. En *Golpeando la memoria. Testimonio de una poeta cubana afrodescendiente* (2005) en colaboración con Georgina Herrera, a quien sede la palabra, visibiliza el reconocimiento de la identidad afrocubana de la poeta, desde la memoria individual y la memoria cultural de sus antepasados. A su vez, emplea la problemática etno-racial sumada a la de género como hilos conductores. Mientras que en *Desafío al silencio* (2010) crea un debate sobre la violencia de género y su impacto en la cotidianidad, a través de las historias de trece mujeres.

Pese a que diferentes investigadoras reconocen que Rubiera Castillo es la mayor representante afrodescendiente del género testimonio en Cuba, se sostiene a partir de la bibliografía consultada hasta el momento que dicha obra testimonial en conjunto ha sido poco estudiada. Los antecedentes muestran que escasos estudios abordan a plenitud todos sus testimonios y que estos atraen un mayor interés de la crítica literaria internacional que de la nacional.

A nivel internacional, los trabajos se desarrollan desde diversos contextos, tanto hispanohablantes como no hispanohablantes, lo que resulta en la producción de textos en diferentes idiomas. Entre estos se sitúan varias tesis doctorales. Una de ellas es *Custodians of History: (Re)Construction of Black Women as Historical and Literary Subjects in Afro-American and Afro-Cuban Women's Writing* (2005) de Paula Sanmartín, desde Estados Unidos. Esta aborda el papel omnipresente de las categorías raciales y de género en la creación de un discurso de identidad nacional, al tiempo que promueve una historiografía construida en uno de los testimonios de la autora. Con este propósito se vale de las lecturas textuales, los comentarios históricos, la historia cultural, los estudios de género, la teoría psicoanalítica y la crítica feminista negra. Otra es *¡Oshún Okantonú!, la imagen literaria de la mujer negra en las escritoras caribeñas* (2012) de Aymée Rivera Pérez en España. Ella examina la prevalencia de la discriminación racial y de género en la literatura, particularmente en la representación negativa de las mujeres negras del Caribe hispano, señala las perspectivas eurocéntricas, racistas y sexistas, y aboga por la "reconstrucción" de su representación. Para ello, emplea diversas obras, incluyendo dos testimonios de Rubiera Castillo, desde métodos como la teoría de la representación social y el análisis del discurso. Le sigue, *Recreando la imagen literaria de la mujer afrodescendiente en las narrativas femeninas afrocubanas y afrobrasileñas contemporáneas* (2015) de Luciana Trindades Prestes, desde Brasil. Esta explora cómo a través del estímulo de un discurso de autorrepresentación es posible transformar la imagen de la mujer negra no sólo en el ámbito literario, sino también en el ámbito sociocultural a través del análisis de cuatro narrativas de la literatura afrofemenina contemporánea, entre ellas uno de los testimonios de Daisy. Por este motivo utiliza como metodología elementos de narratología (la voz y los personajes) así como la autorrepresentación de las autoras. Finalmente, se añade *Littérature, femmes et témoignage à Cuba (1970-2014)* (2015) de Maya Anderson, desde Francia. Esta se ocupa de la presencia de las mujeres en la literatura testimonial cubana y de cómo, editoras y/o protagonistas, ayudan a comprender la forma en que las identidades de las mujeres son moldeadas y retratadas, desde la escritura de no ficción y los blogs. Entre los ejemplos que se rescatan están los tres testimonios de Rubiera Castillo, en los cuales se analiza la representación de las subjetividades femeninas y se informa sobre su posible evolución

durante el proceso revolucionario. Para ello, se adopta una perspectiva diacrónica y culturalista, lo que permite establecer un diálogo entre la literatura y las ciencias sociales.

Asimismo, se suman a los antecedentes una serie de artículos internacionales que son enunciados a continuación. Los primeros son “Del cimarrón Esteban a la intelectual Georgina. Notas sobre la evolución del género testimonial negro en Cuba” (2011) y “Del machete a la pluma: sobre la evolución del género testimonial en Cuba” (2012) ambos de Irina Bajini, los cuales se han dedicado a la transformación del género testimonial en la isla y han tomado a la obra de Rubiera como su culminación. Los segundos son “Encontrar un marco teórico para la novela testimonio cubana. El caso de *Reyita, Sencillamente*, de Daisy Rubiera Castillo” (2009) y “Testimonios de mujeres cubanas: Feminismo y afro-cubanidad en tres textos de Daisy Rubiera Castillo” (2013), ambos de Maya Anderson, en Francia, los cuales han develado las características de los tres textos testimoniales como feministas y cómo estos han contribuido a la formación del sujeto narrativo afrodescendiente en la literatura cubana. Otros, desde Estados Unidos, que se incluyen son “Daisy Rubiera Castillo's Reyita: “Mujer Negra” from Objectified Symbol to Empowered Subject” (2010) de Karen Ruth Kornweibel, “Reyita y Reyita: Sus contradicciones narrativas y trasfondos afrocubanos” (2021) de Morgan L Schneider, los cuales se han centrado en elementos como la configuración del sujeto negro, la estructura y los problemas tanto de clasificación como de autoría de los textos. Mientras que los restantes dígame “Soy Georgina Herrera: Más allá de la mirada en el espejo” de Flora González Madri (2014), “Georgina Herrera o el empoderamiento de las mujeres, las ancestras y las palabras” de Catalina Rojas (2016) y “La épica de una escritura testimonial y poética. Georgina Herrera entre memorias y olvidos afrocubanos” (2017) de María de Mar López Cabrales, se han encargado de abordar la configuración de su personaje protagónico, la profundidad de sus temas y sobre todo a tensar los márgenes de la posible o no autoría de Rubiera Castillo en uno de sus testimonios, *Golpeando la memoria*.

En el panorama nacional, dicha obra es poco conocida. Entre los estudios académicos que se pueden encontrar están los artículos de investigadoras como Mirta Rodríguez Calderón (2000), quien se han interesado por la intersubjetividad y la voz desde la estructura coloquial y Zaida Capote Cruz, en “Una versión negra y pobre del discurso nacional. Habla Reyita,” dentro de su libro *La nación íntima* (2008), quien se ha dedicado al personaje

protagónico *Reyita*, a los tres motivos recurrentes en el relato: la pobreza, el racismo y la discriminación de género, así como a las problemáticas de clasificación genérica del texto. También se encuentran dos tesis cubanas, una titulada “Mujeres en crisis. Aproximaciones a lo femenino en las narradoras cubanas de los noventa” (2011) de Helen Hernández Hornilla (publicada luego como un libro) que trata algunos puntos sobre la intersubjetividad en los testimonios editados por Daisy Rubiera y otra nombrada “La imagen de la mujer negra en *Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria* de Daisy Rubiera Castillo” (2018) de mi autoría, en la cual se analiza la configuración de las imágenes en los personajes femeninos negros en *Reyita sencillamente*. De esta última investigación, se han derivado los artículos: “La imagen de la mujer negra en el personaje protagónico de *Reyita, sencillamente* de Daisy Rubiera Castillo” (2020), “Literatura afrofemenina en Cuba. *Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria*, de Daisy Rubiera Castillo” (2020) y “Testimonio de una negra cubana nonagenaria: mujer y cultura africana en *Reyita, sencillamente...*” (2022) ambos escritos junto a la investigadora Osneidy León Bermúdez.

No obstante, no se pueden pasar por alto (por el interés de esta investigación) la existencia de artículos no académicos en medios digitales (periódicos, blogs, sitios y páginas web) sobre la obra de la autora, los cuales en su mayoría provienen de periodistas como: Sandra Álvarez Ramírez, Pedro de la Hoz, Dixie Edit, Lirians Gordillo, Helen Hernández Hornilla y Lisandra Fariñas.

De acuerdo con lo antes visto, los aspectos de los libros mayormente analizados son: la condición de testimonio de los textos, la diferenciación de los textos de otros que le anteceden en el género testimonio, la importancia de la develación de las historias de las mujeres, la denuncia de la situación de la mujer a través de casos particulares, y la defensa de la identidad de la mujer afrodescendiente como un compromiso con el futuro de ese grupo social en la isla. Notable mención demanda los estudios que incluyen la perspectiva de género y la crítica literaria feminista enfatizando en la cuestión racial, a través de la identidad femenina y afrodescendiente, la denuncia de la situación de la mujer negra, las temáticas afrofemeninas, el personaje femenino negro, las imágenes de la mujer negra configuradas en dichos personajes, el tratamiento de temas como la discriminación y dentro de ella, el etnoracismo y la memoria cultural afrodescendiente, así como el tratamiento lingüístico mediante el uso

de fraseologías y coloquialismos. Sin embargo, hasta el momento, ninguno se ha enfocado en la *imagen de autora* de Daisy Rubiera Castillo en su obra testimonial.

Para comprender esta última categoría literaria, se debe tener en cuenta primero, sus antecedentes. Todo parte de la década de 1930, cuando surgió en los estudios literarios una perspectiva sociológica que colocó al texto literario en el marco del campo cultural. Allí aparecieron los estudios de Pierre Bourdieu, para quien el hecho literario se entendía a partir de la premisa de que la literatura no era una entidad separada de la sociedad, sino que era un producto y una herramienta que reflejaba y contribuía a las dinámicas sociales y culturales en las que estaba inmersa. Sus teorías estuvieron basadas en la noción de que la cultura y las prácticas culturales no eran simplemente el resultado de gustos individuales, sino que estaban arraigadas en las estructuras sociales y las relaciones de poder. Para ello desarrolló el concepto de "campo" que describía las esferas de la vida social donde se desarrollaban las luchas por el poder y el reconocimiento. El campo literario se convirtió en uno de estos campos donde los actores (escritores, críticos, editores, lectores, etc.) iban a competir por la legitimidad cultural y el reconocimiento simbólico. Dentro de este campo, situó a los "agentes literarios", quienes tenían la capacidad de producir y promover obras literarias y que estaban influenciados por su posición en la estructura social y su capital cultural, que era un conjunto de recursos culturales (educación, conocimientos, contactos, etc.) que les otorgaban ventajas o desventajas en la lucha por el reconocimiento en el campo literario, el cual, a su vez, estaba sujeto a ciertas reglas y jerarquías internas.

Ocurrió así una inflexión en los estudios literarios, a partir de la década de 1970 que se consolidó en la de 1980, donde se concibió a la literatura como un constructo cultural cambiante y se propuso que fuera entendida como un modo de leer los textos en un momento y en un lugar determinado. Dentro de estos estudios, la categoría *autor* en la composición del discurso se situó como eje central, gracias a investigaciones de Roland Barthes, Michel Foucault y más tarde a los estudios contemporáneos que se apoyaron en campos como el análisis del discurso y la sociología de la literatura. En estas últimas, el sujeto *autor* asumió nuevas formas de expresarse, de relacionarse y de posicionarse no sólo en sus textos sino en el mundo real, propiciando nuevos abordajes de la cuestión de autoría, como instancia de análisis intermedia entre el texto y el afuera. Así se generaron nuevas categorías de análisis, entre las que se desatacaron: *la imagen de autor*.

Esta última va a ser tratada desde diversas perspectivas por teóricos literarios como: María Teresa Gramuglio en “La construcción de la imagen” (1988), Dominique Maingueneau en “Autor e imagen de autor en el análisis del discurso” (2009) y “Escritor e imagen de autor” (2015), Ruth Amossy en “La doble naturaleza de la imagen de autor” (2009), Jérôme Meizoz, en “Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, ethos, imagen de autor” (2009) y Aina Pérez Fontdevila, Meri Torras Francés y Eleonora Croquet con su artículo “Ninguna voz es transparente. Autorías de mujeres para un corpus visibilizador” (2015).

La *imagen de autora(a)*, adquiere gran relevancia en los textos testimoniales de autoras afrodescendientes, ya que, al vincular dicha categoría a este grupo, afloran una serie de cuestionamientos entre los que se enmarcan los siguientes: ¿Cómo se representa la *imagen de autora* en los testimonios de escritoras afrodescendientes? ¿Cómo se percibe la *imagen de autora* en estas escritoras fuera de sus textos literarios? ¿Qué actitudes asumen dichas escritoras tanto fuera como dentro de sus obras para proyectar una *imagen de autora* de sí mismas? ¿Qué recursos artísticos emplean en sus textos literarios para realizarlo? ¿Cómo la construcción intratextual de *ethos autorial* se articula con las imágenes de autora que circulan en el exterior de la obra y qué lazos pueden tejerse entre esas diversas instancias?

Pocos investigadores apuntan en sus pesquisas a esta categoría, sin embargo, una premisa que se sigue es la existencia no de una imagen, sino de diversas imágenes de autora que entran en conflicto o se complementan entre sí. Por ende, el identificar dichas *imágenes* en varias obras de una misma autora afrodescendiente de la narrativa cubana, se convierte en el eje principal de esta investigación.

Así, la *imagen de autora* en la obra testimonial de Daisy Rubiera Castillo se convierte en un elemento indispensable para interpretar tanto la percepción que se tiene de la autora, la visión que tiene ella de sí misma y el lugar que ocupa en el campo literario cubano actual. Sin embargo, hasta el momento, en la bibliografía consultada, las investigaciones que se han realizado no tienen esta finalidad.

En cuanto a la recepción que ha tenido la obra testimonial de Rubiera Castillo, de acuerdo con los estudios que han sido revisados, es posible sostener que: *Reyita, sencillamente...* ha sido el libro que ha gozado de mayor relevancia, aunque poco se ha detenido la crítica en el trabajo compositivo del texto y ha privilegiado la historia de Reyita (María de los Ángeles

Bueno). *Golpeando la memoria...*, por su parte, ha sido abordado fundamentalmente como un testimonio lírico etnográfico y la figura de Daisy ha sido igualmente opacada por la de su personaje protagónico y segunda autora, Georgina Herrera, debido a su posición de poeta reconocida en el campo cultural cubano. Finalmente, *Desafío al silencio*, ha sido leído en el territorio nacional, pero considerado como un texto sociológico. Los pocos estudios que se han volcado hacia la figura de Daisy Rubiera Castillo, lo han hecho desde un análisis superficial y casi ninguno desde su rol de autora.

Lo enunciado anteriormente revela que no se han encontrado trabajos que abarquen a plenitud el tema propuesto, dando lugar a las siguientes preguntas de investigación:

¿Cómo se evidencia la *imagen de autora* de Daisy Rubiera Castillo en su obra testimonial? ¿Qué elementos la constituyen? ¿Qué funciones cumple? ¿Cómo se vincula con el contexto histórico, político, social y cultural cubano? ¿Cómo esta categoría subvierte el canon literario tradicional presente en cuanto a la representación del sujeto femenino negro en la narrativa cubana? ¿Es empleada la *imagen de autora* en su obra testimonial como un proyecto más amplio que el literario? ¿Logra alcanzar sus propósitos? ¿Hay certeza de que la autora es consciente del uso de dicha categoría en su obra testimonial? Todas ellas, se resumen a partir del problema de investigación siguiente:

¿Cómo se configura la *imagen de autora* de Daisy Rubiera Castillo en su obra testimonial?

En este sentido, se considera como objetivo general de la investigación:

Analizar la configuración de la *imagen de autora* de Daisy Rubiera Castillo en su obra testimonial.

Del cual se derivan cuatro objetivos específicos:

1. Conocer la obra testimonial de Daisy Rubiera Castillo.
2. Interpretar desde el punto de vista literario a Rubiera Castillo como autora afrodescendiente y feminista.
3. Identificar las diferentes *imágenes de autora* presentes en su obra testimonial.
4. Determinar a través de esta categoría el lugar que ocupa la autora en el campo cultural y en la literatura testimonial cubana actual.

Mientras que como hipótesis se plantea que:

La *imagen de autora* de Daisy Rubiera Castillo, en su obra testimonial, se conforma paulatinamente a través de tres momentos asociados a la publicación de sus libros y su configuración está atravesada por la posición contradictoria que ocupa la función autor en el campo cultural internacional y nacional, a partir de las diferentes perspectivas de los discursos, en los cuales, desde la visión de terceros, se aprecia el no reconocimiento como literata y una imagen invisibilizada; desde la presentación de sí misma, existe un autoreconocimiento como literata y una imagen autovisibilizada; mientras que, desde el interior del texto, ocurre la despersonalización de su figura, como una estrategia para proyectar una imagen visibilizada y reivindicativa de la mujer negra en la literatura cubana.

Como metodología a emplear, se siguen los criterios de teóricos literarios dedicados a las categorías: *función autor* de Michel Foucault, *función autora* de Aina Pérez Fontdevila e *imagen de autor* de Ruth Amossy. En cuanto a esta última se tomará como base únicamente los apuntes de su ensayo “La doble naturaleza de la imagen de autor” (2009), en especial, los cuatro aspectos que ella identifica: la imagen de autor en el texto, la imagen que el autor construye de sí mismo en sus metadiscursos, la imagen producida por una tercera persona fuera del texto y la dimensión imaginaria e institucional de la imagen de autor.

El análisis a realizar se compondrá de los discursos extra e intratextuales donde se represente la categoría *imagen de autor (a)*. En el plano intratextual se examinará el *ethos autorial* desde las diversas huellas identificadas en el discurso mismo. El *corpus* de investigación estará integrado por los tres testimonios de Daisy Rubiera Castillo: *Reyita, sencillamente, Golpeando la memoria y Desafío al silencio*, que serán examinados en orden cronológico. Para develar la *imagen de autora* a partir del *ethos autorial* en estos textos, será necesario interpretar dicho *ethos* desde todos los planos concomitantes dígame: la elección del género, la disposición formal, el enfoque, el contenido, la atención a los personajes, la preocupación por el lenguaje, la complicidad desde la retórica y la crítica social. Además de aquellos fragmentos del texto en prosa donde pueda ser identificada explícita e implícitamente. Dicho análisis se auxiliará del enfoque de género vinculado con cuestiones étnicas y raciales, desde los presupuestos de teóricas afrodescendientes. En el plano extratextual de los límites del texto se abordarán los metadiscursos de la autora. El *corpus* serán los prefacios, las dedicatorias y los paratextos creados por Rubiera Castillo y las

entrevistas donde hable directamente. Finalmente, en el plano extratextual, en las afueras del texto, se considerarán las opiniones de terceros sobre la autora y su obra testimonial. El *corpus* estará integrado por artículos de divulgación periodística, artículos de crítica literaria y académica, los reportajes de comunicaciones y las biografías.

Para conformar lo anteriormente expuesto, la tesis estará estructurada en tres Capítulos. El Capítulo I desarrollará las cuestiones contextuales sobre la literatura testimonial escrita por mujeres en Cuba, los argumentos teóricos sobre del testimonio como género literario y la importancia de la obra testimonial de Daisy Rubiera Castillo a partir de sus tres libros. El Capítulo II se centrará en la autoría en los testimonios, las particularidades de la autoría femenina de mujeres afrodescendientes en los testimonios mediatos, así como en Daisy Rubiera como autora afrodescendiente de testimonios y las problemáticas que encierra esa función. El Capítulo III acudirá a las cuestiones teóricas de la *imagen de autor (a)*, y develará las diferentes imágenes de autora presentes en los tres testimonios de Daisy.

## CAPÍTULO I. El testimonio literario y la obra de Daisy Rubiera Castillo

### 1.1 La literatura testimonial escrita por mujeres en Cuba

La *literatura testimonial*<sup>2</sup> se considera un género discursivo y es un término relativamente nuevo que ha sido adoptado tanto por críticos, instituciones académicas y editoriales, pero que carece de una definición consensuada. En los últimos años, ha sido vinculado a tres características según Jaume Peris Blanes, dígame: la representación de un acontecimiento o proceso violento (político o no) realmente ocurrido, del cual el texto desea dar cuenta y, en la mayoría de los casos, denunciar, hacer visible o construir su memoria; la presencia de una voz subjetiva (la del testimoniante) que garantiza la veracidad de lo ocurrido, y que vincula la narración del acontecimiento con su circunstancia y su punto de vista; y la de funcionar como construcción de una versión diferente, cuando no opuesta, a las narrativas institucionales y oficiales sobre un pasado reciente.<sup>3</sup>

En la literatura testimonial se observa que "el corpus de los textos testimoniales es tan amplio y variado que nos hace dudar de la nomenclatura al uso".<sup>4</sup> En relación con elementos como el tema, el estilo y la composición, la literatura testimonial, puede presentar cercanía o identidad con otros géneros memorialísticos como la autobiografía, la memoria y la escritura de diarios no ficcionales. Mientras algunos críticos han ampliado el corpus adjudicándole denominaciones como: "novela política", "novela testimonio", "novela documental", que implican una imbricación con el registro ficcional; o bien "narración testimonial", "entrevistas", "ficciones documentales", "narrativa de no ficción", "literatura de resistencia",

---

<sup>2</sup> También suele llamarse 'narrativa documental'. Julio Rodríguez-Luis, *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana. Estudio taxonómico*. Fondo de Cultura Económica, México, 1997, p.14-15.

Así como 'discurso testimonio', 'literatura testimonio', 'historias de vida' o, simplemente, 'testimonios'. Gualberto Díaz González, *Testimonio y literatura en La noche de Tlatelolco*. Biblioteca Digital de Humanidades, Universidad Veracruzana, México, 2022, p. 11.

No obstante, en esta investigación, para no generar confusiones, se adoptará la denominación de *literatura testimonial* para denominar al género donde se insertan diferentes formas de textos testimoniales y al *testimonio literario* como uno de dichos textos.

<sup>3</sup> Jaume Peris Blanes, "Literatura y testimonio: un debate", *Puente: de Crítica Literaria y Cultural*, Ensayos, núm. 1, 2014, p. 10-11.

<sup>4</sup> Anthony Stanton, "Dos hitos en la tradición de la literatura testimonial en México", en Ana María González Luna y Ana Sagi-Vela González (eds.), *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en México y Centroamérica*. Ledizioni, Milano, 2017, p. 47.

“historia oral”, entre otras, más cercanas al registro referencial.<sup>5</sup> Consecuentemente, entre los géneros incluidos dentro de ella, se sitúa el *testimonio* como género literario,<sup>6</sup> al cual se le prestará especial atención en esta investigación. Por otro lado, la integran otros géneros como: "memorias, crónica, diario íntimo, diario de viaje, biografía y cartas".<sup>7</sup> Lo que une a todos estos tipos de escrituras es que se enuncia mediante un "yo" (un sujeto que hace de testimoniante) y se relacionan con un suceso que ocurrió en un tiempo pasado. No obstante, la “literatura testimonial” es, en realidad, un arma de doble filo. Por una parte, otorga dignidad literaria y visibilidad académica y editorial a un tipo de discursos de difícil categorización. Pero, por otra, esa dignificación artística se da al precio de separar a los testimonios de la confrontación política y social, y de integrarlos en el espacio a veces difuso de [la ficción].<sup>8</sup>

Para el ámbito de Latinoamérica y el Caribe, de acuerdo con los historiadores literarios, el germen de la literatura testimonial se sitúa en el siglo XVI. Esta fue el resultado del esfuerzo de los españoles por justificar sus actos ante la Corona y ante el mundo, lo que se asocia con el acto de escribir y registrar lo que estaba ocurriendo a su alrededor: así la letra escrita se convierte en un correlato de la acción conquistadora.<sup>9</sup> La crónica se halla entre sus expresiones iniciales. Ella tuvo como representantes a los hombres que protagonizaron la empresa del descubrimiento, la conquista y la exploración del territorio latinoamericano; sus narraciones toman la forma de cartas, relaciones o diarios que ofrecen recuentos de campañas o aventuras específicas. Las crónicas nacientes denotan una intención reflexiva sobre cuestiones relacionadas con el sometimiento de las culturas aborígenes, la evangelización y el proceso inicial de organización colonial.<sup>10</sup> Entre las principales características en esta etapa estaba la representación de la cosmovisión eurocentrista y la narración de los sucesos sin

---

<sup>5</sup> Jorge Eduardo Suárez Gómez, "El género discursivo literatura testimonial", *Agenda Cultural Alma Máter*, 2018, núm. 250, p. 4.

<sup>6</sup> Suele llamarse literario y/o memorial, aunque tienen diferencias entre sí ya que la última "enfátiza en la pretensión de representar con credibilidad los hechos del pasado. Jorge Eduardo Suárez Gómez, "La literatura testimonial como representación de pasados violentos en México y Colombia: 'Siguiendo el corte' y 'Guerra en el Paraíso'," *Iberofórum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, 2011, núm. 11, p. 66.

<sup>7</sup> Elzbieta Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano: Historia, teoría y práctica*. Peter Lang, New York, 1992, p. 75.

<sup>8</sup> J. Peris Blanes, *op. cit.*, p. 13.

<sup>9</sup> José Miguel de Oviedo, *Historia de la Literatura hispanoamericana: De los orígenes a la Emancipación*. Alianza Editorial, Madrid, 1995, t. 1, p. 74.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 81.

ajustarse muchas veces a la realidad o distorsionándola por conveniencia. Esto condicionó las pautas del discurso oficial como el único capaz de narrar la historia. En este proceso, la escritura en general de este tipo de textos estuvo vedada para las mujeres.

En Cuba, los primeros textos que son antecedentes de la literatura testimonial escrita por mujeres de los que se tiene conocimiento surgen en las postrimerías de la Colonia en el siglo XIX. Los cuatro títulos que se identifican son: *Mis doce primeros años* (1831) de la Condesa de Merlín, una memoria publicada en francés donde su autora (una cubana radicada en París) rememora su niñez en la Isla, *Autobiografía* de Gertrudis Gómez de Avellaneda de 1839, que fue publicada en 1914, *Atrocities in Cuba. Narrative of a former resident within the insurgent lines. Inhuman treatment of Cubans by the Spanish authorities* (1871) de Eliza H. Waring de Luáces, así como *Hojas de Recuerdos* (1935) de Eva Adán de Rodríguez.<sup>11</sup>

Sin embargo, son *Atrocities in Cuba...* y *Hojas de Recuerdos* los que comparten una serie de características: narran las vivencias de finales del siglo XIX que, de acuerdo con Jorge Camacho, "sirven de resistencia al poder colonial en la isla, ya que ambas participaron en el conflicto bélico del lado de los cubanos y su escritura era parte de una experiencia colectiva, no autorizada, que narra desde el punto de vista de la víctima los estragos y las injusticias que provocaron los enfrentamientos".<sup>12</sup> Son discursos de mujeres pertenecientes a la clase alta de la sociedad, que tenían esclavos y plantaciones y una educación esmerada que les permitió de forma excepcional participar en el debate. No son tampoco autobiografías en el sentido clásico de la palabra porque en estas narraciones no se cuenta una vida, sino el pasaje o la experiencia de esa vida que es más importante. Eso sí, son abiertamente políticas que toman partido con los independentistas y por eso se convierten en memorias alternativas que

---

<sup>11</sup> Eliza H. Waring fue una estadounidense que residió en Cuba. Su testimonio fue publicado en *The New York Tribune*, el 16 de diciembre de, 1871 en inglés y luego traducido por José Martí e incorporado en el volumen 21 de sus *Obras Completas. Edición crítica*, (2008) donde a pie de la traducción los editores apuntan: "No se ha podido hallar el texto en inglés." Hasta ese momento se desconocía el original, ya que no se había podido localizar el periódico de donde la tomó el cubano.

Eva Adán de Rodríguez fue una camagüeyana que luego adopta la ciudadanía estadounidense. Su testimonio se publicó en 1935 con una introducción de Dr. Gonzalo Aróstegui, y un epílogo del periodista Miguel de Marcos quien era su vecino en La Habana y le pidió que escribiera sus memorias.

Las dos mujeres pertenecían a la clase esclavista en Cuba, vivían en la provincia de Camagüey al inicio de la contienda independentista y tenían una posición privilegiada al menos hasta que comenzaron las hostilidades y tuvieron que escapar a los Estados Unidos. Desafortunadamente, ninguno de sus nombres, ni sus testimonios han formado parte del canon o de las discusiones de la representación de la guerra. Sus nombres no aparecen en diccionarios ni en monografías de la isla o de los Estados Unidos.

<sup>12</sup> Jorge Camacho, "Voces femeninas en la guerra de independencia de Cuba: Lila de Luáces y Eva Adán de Rodríguez," *Caracol*, 2020, núm. 20, p. 489.

participan de la fundación de un nuevo discurso anticolonial y una nueva nación. Estos proveen al lector de una perspectiva muy diferente a la que brindan los textos que fueron producidos por hombres y que lucharon en la guerra. No nos hablan de su participación en los combates, sino de su permanencia en los ranchos cerca de los campamentos curando los heridos, remendando sus ropas y apoyando a sus maridos. Su posición, condicionada por el género, nos da una visión de la guerra que se origina desde los lados, desde la retaguardia o los espacios liberados u ocultos adonde no habían llegado todavía las tropas peninsulares, lo cual no quiere decir que escaparan de las represalias o no sufrieran castigo si eran halladas en estos hospitales y se les consideraba enemigas de España.

La ausencia de una mayor cantidad de este tipo de textos era común en la época, ya que no se suponía que las mujeres participaran de los debates políticos, que acompañaran a sus maridos en la guerra o incluso que fueran a la escuela. Solo se les exigía que cuidaran a sus hijos y a sus esposos, de modo que las mujeres que no eran de la clase alta o que no habían recibido una educación fuera de Cuba, no tenían acceso a la esfera pública a través de la letra, no formaban parte de la república de las letras en un país donde ellas eran doblemente marginadas: por el poder colonial español y por el sistema patriarcal. De ahí que los textos que hablan de su experiencia sean tan pocos.

En el período decimonónico también se puede mencionar las memorias de Dolores María de Ximeno y Cruz que son publicadas por Fernando Ortiz, en dos tomos con el título de *Aquellos tiempos* (1928-1930) y luego por Ambrosio Fonet, bajo el título de *Memorias de Lola María* en 1983, centrado en la lucha de clases de esa época.<sup>13</sup>

En el siglo XX, con el triunfo de la Revolución, hay un auge del testimonio en Cuba.<sup>14</sup> Las obras fueron en su mayoría, escritas por hombres y tenían un objetivo político de perpetuar el proceso de liberación nacional a través de la lucha clandestina y la guerrilla;<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Ángel Luis Fernández Guerra, "Literatura testimonial en Cuba. Repaso a un «género» tan antiguo como reciente", *Temas*, 2010, núm. 62-63, p. 218.

<sup>14</sup> Hubo en la primera década de la Revolución el imperativo de volcar la memoria hacia la escritura, de modo que los testigos dejaran testimonio del proceso que se había vivido en el derrocamiento de la dictadura de Fulgencio Batista, pero también del que se estaba viviendo y que estaba implicando a toda la sociedad cubana. Detrás estaba la tarea consciente de abrirle cauce a una escritura que resolviera los problemas de la memoria (reciente) en relación con lo vivido antes de 1959, pero también en relación con lo que se estaba viviendo. Reinier Pérez-Hernández, "De la actualización del paradigma autobiográfico en la literatura cubana. *Romanische Studien*, 2016, núm.3, 2016, p.39.

<sup>15</sup> Entre las obras escritas por hombres dentro del denominado *testimonio guerrillero*, se encuentran: *La guerra de guerrillas* (1960) y *Pasajes de la guerra revolucionaria* (1963) de Ernesto (Che) Guevara; *Cuba: el libro de*

por ello, poseían un carácter ideológico que tenía como objetivo respaldar el nuevo modelo de gobierno comunista. A la par, surgen otras obras para consolidar aspectos esenciales de carácter histórico que fueron pasados por alto en la lucha insurreccional en las ciudades.<sup>16</sup>

Por su parte, en las primeras obras de literatura testimonial surgidas en la década de 1960<sup>17</sup> escritas por mujeres, partiendo del corpus observado, reconozco que se desarrollan tres líneas fundamentales según los contenidos que abordan: la transformativa, la revolucionaria y la social.<sup>18</sup>

En la transformativa, se percibe el reflejo del impacto de las transformaciones sociales en las mujeres cubanas o la descripción de la élite burguesa antes de la Revolución. Las autoras que se aprecian en esta línea son Daura Olema García con su obra *Maestra voluntaria* (1962) —reconocida en la categoría *novela* del Premio Casa de las Américas ese mismo año—, la cual relata las vivencias de Vilma como maestra voluntaria en la Sierra Maestra. Este personaje protagonista, que es representación de su autora quien se basó en su propia experiencia vital, recogida en su diario juvenil cuando contaba con tan solo 25 años de edad. Olema, se representa en Vilma, como una joven de clase burguesa que se suma a la Campaña de Alfabetización, aunque sostiene una honda desconfianza en el proceso revolucionario, experiencia que aprovecha para observar de cerca y direccionar definitivamente su postura. Según Onelio Jorge Cardoso, es un "geográfico itinerario por la tierra y la piel de su pueblo [que] ha dejado para nosotros un importante documento, un testimonio sencillo y conmovedor de lo que fueron aquellos días de los primeros maestros de la Sierra".<sup>19</sup> En la

---

*los doce* de Carlos Franqui (1966), *Diario* de Raúl Castro y el *Informe de la Invasión* de Camilo Cienfuegos. Sus autores fueron testigos o protagonistas de sus relatos y eran combatientes y políticos en ese momento.

<sup>16</sup> Entre los testimonios que evidencian la lucha en las ciudades y los primeros años de la Revolución están: *Recuerdos del Moncada* de Mario Lazo, *Bajando del Escambray* de Enrique Rodríguez Loeches, *De la sierra al Escambray* de Joel iglesias, *La batalla del güije* de José Quevedo, *El señor de la vanguardia* de William Gálvez, *Tiempo de Revolución* de Quintín Pino, *7 RR, la historia de Radio Rebelde* de Ricardo Martínez, *José Antonio Echeverría, la lucha estudiantil contra Batista*, de Julio García Olivera, *Marcelo Salado*, de Virgilio R. Hernández, *Aquí se habla de combatientes y bandidos* de Raúl González Cascorro, *Crimen de Barbados* de Nicanor León Cotayo, *La prisión fecunda* de Mario Mencía, *Salida 19* de William Gálvez, *Con la adarga al brazo* de Mario Rodríguez y *Más allá de nosotros* de Efigenio Ameijeiras.

<sup>17</sup> Aunque se reconoce que en la práctica testimonial en "Cuba, hablar de «un testimonio en puridad» sería como tratar de meter el mar en una pileta. La práctica misma de su escritura (de sus escrituras) ha trascendido conceptos iniciales y se ha adentrado en terrenos como el memorialismo, la correspondencia epistolar, el periodismo, la historiografía, la etnosociología, etc.". Á. L. Fernández Guerra, *op. cit.*, p. 215.

<sup>18</sup> Estas líneas fueron determinadas por la autora de esta investigación luego de analizar el corpus de la literatura testimonial escrita por mujeres en Cuba y la clasificación dada por Marta Rojas del testimonio fundamentalmente escrito por hombres en el país.

<sup>19</sup> Daura Olema García, *Maestra Voluntaria*, ed. Bárbara D. Riess. Stockcero, Florida, 2021, p. vii.

obra, Olema tiene el interés de documentar los sucesos y cuestionar tanto el carácter político de la nueva etapa que se transitaba para la edificación del socialismo como las ideologías de la clase burguesa, de la que la protagonista forma parte. También se observa a Renée Méndez Capote con su obra *Memorias de una cubanita que nació con el siglo* (1963), la cual ha considerada como una *autobiografía*, pues la autora a través de un "yo" funge como narradora protagonista. En ella, relata su vida en una familia de la más alta burguesía habanera y cuya posición privilegiada le permitió relacionarse con los personajes más importantes de la época, presidentes, intelectuales, artistas y empresarios de la República Neocolonial.

En la segunda línea, la revolucionaria, se presentan temáticas que “tuvieron que acomodarse a la ideología del régimen que anhelaba fortalecer la nación basada en la inclusión de clase, dentro del dogma de la identidad única”,<sup>20</sup> por tanto, era eminentemente comprometida y combativa. Una de las principales exponentes es Marta Rojas con el libro *La generación del centenario en el juicio del Moncada* (1965), el cual emergió de un reportaje que su autora no pudo publicar en su contexto, debido a la dictadura de Batista que dominaba a Cuba. Es un testimonio sobre lo ocurrido en el juicio político (Causa 37) a los protagonistas (Fidel Castro Ruz y sus compañeros) del asalto a los cuarteles Moncada, de Santiago de Cuba y Carlos Manuel de Céspedes, de Bayamo, el 26 de julio de 1953. Marta Rojas, quien notificó las sesiones del suceso, ajusta su narración con varias fuentes de datos, ubicando este hecho dentro del marco donde se desarrolló. Rojas también publica *El que debe vivir*<sup>21</sup> (1968), donde le da protagonismo a la figura del héroe santiaguero Abel Santa María Cuadrado a partir de diferentes fuentes y recrea el contexto donde se realiza la lucha clandestina revolucionaria. Otra autora de esta etapa es Dolores Nieves, con el libro *Rojito*.

Finalmente, en la línea de lo social, se privilegia la representación de los contextos de las capas media y bajas de la sociedad cubana y sus habitantes. En esta línea, surge la obra *Manuela la mexicana* (1968) de Aída García Alonso, la cual fue clasificada como una *autobiografía etnográfica* que alcanzó la mención en la categoría de *ensayo*, del Premio Casa de las Américas en ese año. Sin embargo, la autora la define en su texto como una *monografía biográfica* al dar espacio a un relato de vida. En el cuerpo de la obra, se distingue la historia

---

<sup>20</sup> Luciana da Trindades Prestes, *Recreando la imagen literaria de la mujer afrodescendiente en las narrativas femeninas afrocubanas y afrobrasileñas contemporáneas*. Tesis Doctoral, Universidad de Tennessee, 2015, p. 63.

<sup>21</sup> Ganó posteriormente el Premio Casa de las Américas en el género testimonio (1978).

de Manuela (La Mexicana), desde su infancia hasta su llegada a Cuba en 1931, donde termina viviendo en el barrio Las Yaguas, en La Habana a lo largo de treinta y un años. La figura de Manuela es representativa de la ola migratoria que se desata en el período de la Revolución mexicana y la voz de la narradora da lugar a su legitimación como representante de toda una comunidad marginada. De acuerdo con Pérez Herrera este título, por su "estructura metodológica y discursiva [...] es reflejo de lo que prontamente se constituirá como la categoría de testimonio".<sup>22</sup> Más tarde, se publica *Lengua de Pájaro. Comentarios reales* (1968) de Nancy Morejón y Carmen Gonze. Este texto fue considerado cercano a la *historiografía* y constituyó la primera incursión en el área del relato testimonial de sus autoras. Aunque está centrado en la oralidad, presenta las características de un documento socio-histórico. Su interior está integrado por 28 relatos orales de pobladores de Nícaro y trabajadores de la planta de níquel de la cual eran propietarios los EE. UU y que se mantuvo activa en esa zona entre 1942 y 1958.<sup>23</sup> Gracias a las múltiples voces de las/los testimoniadas, se dan a conocer el ambiente de explotación que sufrían, las razones que condujeron a la lucha en contra de la opresión y las reformas que luego fueron implementadas con el triunfo de la Revolución.

Estas obras en conjunto inician los debates en cuanto a los rasgos testimoniales que antes no habían sido discutidos en la literatura cubana. La obra de Olema inicia una vertiente de la voz femenina testimonial que narra su experiencia de transformación ideológica con el advenimiento revolucionario y la nueva responsabilidad de los que están asignados a erigir la nueva sociedad. A pesar de que dicha voz se materializa en el personaje ficticio de Vilma, representa las variadas voces de los que recorrieron este camino de transformación y apego a la causa revolucionaria. Por su parte, la obra de Rojas inaugura dentro de la literatura testimonial cubana el compromiso político de la mujer cubana intelectual frente al proceso revolucionario, en específico, de los acontecimientos históricos pre-revolucionarios que sacudieron la historia de la nación y reiniciaron la lucha por la liberación nacional. Por su parte, la obra de Méndez Capote según los criterios de algunos estudiosos, devino en “un

---

<sup>22</sup> Viviana Vanessa Pérez Herrera, *Hacia una concepción de la categoría de testimonio en el Premio Literario Casa de las Américas (1960-2000)*. Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona, 2022, p. 103.

<sup>23</sup> Véase María del Carmen Sillato, "Oralidad y memoria colectiva en Lengua de Pájaro. Comentarios Reales de Nancy Morejón y Carmen Gonze", *Revista Iberoamericana*, 2011, núm. LXXVII, p. 561.

verdadero clásico de la literatura testimonial”,<sup>24</sup> donde se realiza la caracterización de la sociedad elitista cubana durante la etapa republicana dominada por el imperialismo, pero narrada desde el punto de vista de un sujeto femenino blanco, rico y burgués. Por otra parte, la obra de García Alonso introduce la voz subalterna en el relato testimonial. En la figura de su narradora protagonista se materializa la directriz hacia la participación de nuevas voces en el discurso literario. Esta perspectiva de testimoniar la *historia de vida* de los subalternos es rescatada por Nancy Morejón y Carmen Gonce en su obra, pero el sujeto subalterno empleado y al que se le da voz tiene un carácter colectivo (la masa proletaria). Su relato no es un reflejo de la inmediatez, sino que se presenta como aporte a la reconstrucción de la memoria histórica y tiene la función de develar los mecanismos que conducen a un pueblo oprimido hacia el logro de su liberación.

Todas estas obras rescatan la ideología y las nuevas estructuras que comenzaron a regir el devenir histórico del país con el advenimiento de la Revolución. Desde el punto de vista de su recepción, hay varios elementos que me interesa apuntar. Primero, no aparecen clasificadas bajo el género de testimonio literario, puesto que dicha categoría aún no estaba generalizada en el campo cultural cubano, pero poseen varios rasgos testimoniales que muestran cómo esta forma discursiva comenzó a penetrar en otros géneros. Segundo, por esta razón, varias de estas obras fueron galardonadas con el premio literario Casa de las Américas en categorías como ensayo o novela.

Estas obras, junto a *Biografía de un Cimarrón*<sup>25</sup> (1966) y *Canción de Rachel*<sup>26</sup> (1969), de Miguel Barnet, influyen en el llamado *impulso testimonial*<sup>27</sup> nacido en la década de 1960

---

<sup>24</sup> Héctor E. Paz Aloma, "La cubanita que nació con el siglo", *Invasor, Aprenda más*, 29 de julio de 2021 [En línea] <http://www.invasor.cu/es/aprenda-mas/la-cubanita-que-nacio-con-el-siglo>

<sup>25</sup> Obra fundacional del testimonio etnográfico en Cuba, que tiene como protagonista a un sujeto subalterno masculino, negro y pobre, Esteban Montejo, un cimarrón de 105 años que relata la historia de su vida única, que completaba capítulos, inéditos de la historia de Cuba. Desde una infancia esclava entre cochiqueras y látigo entra en una etapa de libertinaje al hacerse cimarrón, luego en obrero asalariado y finalmente en mambí. A través de esta obra, Barnet crea la definición de *novela testimonio* que será empleada por críticos posteriores para analizar el testimonio como género literario.

<sup>26</sup> Es una novela testimonio donde la protagonista, Rachel, una sensual y contradictoria cupletista del teatro Alhambra, es quien relata su *historia de vida*. En su narración se aprecia la decadencia de la República y la historia de Cuba ahora iluminada por esta voz femenina, trágica, víctima de las fuerzas que ha intentado vencer con su cuerpo y su ilusión. En ambas obras, la selección de Barnet no fue azarosa, sino que ambos personajes eran representativos de los grupos marginados de la sociedad, que habían preocupado al gobierno.

<sup>27</sup> La literatura testimonial en Cuba se convierte en un campo de creación muy fértil y en la multiplicidad de obras, se distinguen cuatro líneas: la histórica, la etnológica social, la autobiográfica y la periodística. Marta Rojas, "El testimonio en la Revolución Cubana" en René Jara y Hernán Vidal (eds.), *Testimonio y literatura*.

y que sigue desarrollándose en décadas posteriores, el cual comenzó a perfilar las características del género, que la crítica académica se preocuparía de institucionalizar en el país a través de lo que sería la categoría de Testimonio en el Premio Casa de las Américas, en 1970.<sup>28</sup>

En este proceso, la definición de los rasgos de la literatura testimonial de la época se han ido demarcando con mayor claridad: la literaturización de una experiencia vivida; en algunos casos, la inmediatez de los acontecimientos narrados; el dominio del código veredictivo de la recepción; el rescate de la memoria histórica colectiva; la participación de dos sujetos claves: el testimonialista y los testimoniantes (sujetos que representan a un grupo social minoritario que se encarga de relatar su historia, entendida como un caso representativo del grupo en estudio) y que puede ser subalterno o no. En impulso testimonial, las mujeres desempeñan un papel notable, tanto como autoras y testimoniantes. Son relatos mediados, por lo que no existe una transcripción literal de los acontecimientos, sino que es reconstruido de acuerdo al propósito comunicativo de las autoras. Cada obra conserva la característica principal que el arte revolucionario debía tener según Fidel Castro: "que el pueblo, con su propia voz, se manifestara en el arte".<sup>29</sup>

Sus autoras son mujeres que escriben su historia o la de otras, sometiéndose a una labor, algunas veces con una pretensión "científica" (etnológica, antropológica o histórica) en la elaboración de los textos y en la búsqueda constante de la veracidad. Colman un hueco dejado por la historiografía entre la Colonia y la Revolución en lo que a muchos temas sociales se refiere. Rompen con los registros de la autobiografía, la epístola y las crónicas de viaje, géneros narrativos más visitados por las mujeres, no sólo en Cuba sino en el resto del mundo entre el siglo XVIII y el XIX, por ejemplo, la Condesa de Merlín y Gertrudis Gómez de Avellaneda. Ya no reproducen criterios estereotipados de ideal femenino anticuado, más bien

---

Monographic serie of the society for the study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures. Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis, Minnesota, 1986, pp. 319-320.

<sup>28</sup> En lo adelante parecerá que solo habría cabida, digamos que legitimidad, para un discurso testimonial, para ese testimonio, dentro de la isla, que fue defendido y apuntalado como género y forma literarios a partir de estrategias editoriales –inclusión en todos los perfiles editoriales, premios, etc.–y críticas. R. Pérez-Hernández, *op. cit.*, p.41.

<sup>29</sup> V. V. Pérez Herrera, *op. cit.*, p. 103.

establecen un diálogo con la Historia nacional y su propia historia, convirtiéndose a través de este género, el testimonio memorial, en una suerte de nuevo tipo de historiadoras.<sup>30</sup>

Los testimonios escritos por mujeres, no se detuvieron. En la siguiente década, Margaret Randall, una autora de origen norteamericano, publicó en Cuba, *La mujer cubana ahora* (1972) en el cual expone múltiples testimonios. Estos los divide en una serie de temáticas, dígame: el trabajo, la lucha y la prostitución, las cuales eran controversiales en ese tiempo.<sup>31</sup> En su libro, asume la representación de cuestiones vitales como el período republicano cruel, lo difícil de la condición de la mujer, las cuestiones de género, los sectores marginados, la prostitución, la corrupción, la alta sociedad y las luchas por la libertad. En 1973 se publica *Testimonios: los jóvenes pensamos que somos historia, porque sabemos que somos historia* de Olga Alonso, para conmemorar la muerte prematura de la autora a la edad de 19 años. El libro está compuesto de anotaciones de diario, poesía y material epistolar. Fue escrito cuando ella fungía como voluntaria en zonas rurales por lo que narra las vicisitudes de esta misión. Mientras que Marta Rojas y Mirta Rodríguez Calderón publican *Tania la guerrillera* (1974). En esta obra, se narran las memorias *post-mortem* de Haydée Tamara Bunker Bider, una internacionalista argentina, miembro activo de la Juventud Libre Alemana, que prestó su apoyo al gobierno cubano, el cual la bautizó como Tania, la *guerrillera*. El relato da cuenta de cómo se convertiría en esa otra mujer y que alcanza su máxima redención en la lucha revolucionaria, ya que muere junto a Ernesto (Che) Guevara durante la guerra de liberación de Bolivia en 1967. En el libro, compuesto por diversas fuentes, existe un cambio del sujeto femenino, esta vez es una combatiente, mientras que la historia, es decir, se centra en la heroína y en la mujer común. Bajo esta línea surge *Por llanos y montañas* de Aracely Aguililla, un testimonio que aborda el tema de la Campaña Nacional de Alfabetización en Cuba y que fue recomendado por el jurado Casa de las Américas 1970 para su publicación en 1975.

Más adelante, aparecen nuevos textos con características testimoniales publicados por la autora antes mencionada, Renée Menéndez Capote. En el primero, *Por el ojo de la cerradura* (1977), "brinda una serie de reflexiones y retratos correspondiendo al momento en que ella

---

<sup>30</sup> Véase Mélanie Lebert-Moreau, "El auge del testimonio en Cuba: la contribución de la mujer a la historia nacional" en *El Caribe hispanoparlante en las obras de sus historiadores*. Editorial Karolinum, Universidad Carolina de Praga, 2014.

<sup>31</sup> M. Lebert-Moreau, *op. cit.*, p. 8.

se hizo actriz de la historia nacional, adhiriéndose al socialismo y luchando activamente para derrocar al dictador Machado a los 32 años con peligro para su vida. Para ello emplea un tono más crítico. Asimismo, llega a la reconstrucción que se parece más a un estudio histórico que a un puro testimonio".<sup>32</sup> En el segundo, *Amables figuras del pasado* (1980) realiza los retratos de sujetos que permanecieron en las memorias de su infancia y del acontecer histórico del país. Esta obra incluye fragmentos de discursos y artículos de periódicos. En ambos testimonios Méndez Capote realiza un rememoramiento donde asume la doble función de testimoniante y escritora. Estos comprenden más de medio siglo de historia de Cuba, desde finales del período colonial hasta la Revolución del 1959. Su composición y estructura muestran la autoconcientización de la autora que transita de testigo a informante del proceso socialista. Su particularidad estriba en su origen social, como proveniente de una familia de la más alta burguesía habanera. Resulta de interés mencionar en este panorama a "Memories of a Black Cuban Childhood" (1978) de Lourdes Casal, que aunque no es un testimonio, sino un ensayo autobiográfico, es una de las primeras voces femeninas afrodescendientes que aborda la cuestión del papel del componente negro en la identidad mestiza de Cuba.

En 1981, Ana Núñez Machín publica *Memoria amarga del azúcar*, texto creado mediante entrevistas donde capta el sufrimiento de los trabajadores azucareros de la sociedad republicana burguesa y el motivo que los impulsa a la lucha donde muere el héroe Rubén Martínez Villena. Mismo año en que Dora Alonso publica dos libros, *Agua Pasada* y *El año 61*. El primero aborda la historia de su madre, Adela Pérez de Corcho Rodríguez, una mambisa que había servido en su juventud de enlace al Ejército Libertador al igual que algunos de sus familiares, a la cual describe como "mujer de clara mente y firmes principios".<sup>33</sup> El segundo, surge gracias a sus reportajes para la revista *Bohemia*, que luego reunirá para conformar el testimonio *El año 61*. Este aparece integrado por "relatos de corte periodístico en los que se pone rostro humano a las transformaciones experimentadas en la isla en esos primeros años de la Revolución, y se da voz a los campesinos, obreros, a las

---

<sup>32</sup> *Ídem*.

<sup>33</sup> Helen Hernández Hormilla, "Dora Alonso, periodista de barricada", en Irina Bajini, Luisa Campuzano y Emilia Perassi (eds.), *Mujeres y Emancipación de la América Latina y el Caribe en los siglos XIX y XX*. Ledizioni, Milán, 2013, p. 245.

mujeres alfabetizadoras, a los niños y niñas del pueblo",<sup>34</sup> por lo que se representa a un sujeto colectivo, la masa popular.

Más tarde, Caridad Miranda publica *Trazos para el perfil de un combatiente (Frank País)* en 1983, el cual reúne los testimonios de varios compañeros que participaron junto a Frank País (héroe clandestino), durante la lucha contra la dictadura de Fulgencio Batista en Santiago de Cuba.

En resumen, los testimonios escritos por mujeres que surgen en las décadas de 1970 y 1980 siguen los patrones de la línea social, la transformativa y la revolucionaria, aunque los adscritos a la primera son los menos frecuentes. Los de corte revolucionario, se centran en diferentes períodos históricos de Cuba. Los testimoniantes representados no solo son femeninos, individuales o colectivos, sino que también se representan a los masculinos. Los femeninos pertenecen a diferentes clases sociales: desde las marginales hasta la élite burguesa. En ellos se comienza a representar la cosmovisión política del ideal de mujer cubana: la patriota y la revolucionaria comprometida, por lo que se percibe una concientización que las lleva a implicarse en la causa renunciando a la posición que antes tenían. Las autoras no pertenecen a la clase pobre, marginada de la sociedad, sino que, en su mayoría son blancas, exceptuando a Marta Rojas. Ellas asumen el rol de testimoniantes, editoras e historiadoras, indistintamente. Adjudican relevancia a lo cotidiano de un espacio, al tiempo histórico, la cultura, la política y la Revolución.

En otra dirección, aparece una nueva vertiente del género testimonio escrito por mujeres, la cual va a ser desarrollada a partir de 1990 a través de obras de escritoras afrodescendientes.<sup>35</sup> Antes de arribar a ellas, es imprescindible realizar un paréntesis para esclarecer las dificultades que ha enfrentado este tipo de escritura en el país. Entre los obstáculos, estuvo el bajo nivel de instrucción,<sup>36</sup> la percepción social, las condiciones materiales, los pocos espacios dedicados a la creación literaria para la mujer (a no ser el

---

<sup>34</sup> H. Hernández Hormilla, *op. cit.*, p. 247.

<sup>35</sup> Aunque se sigue desarrollado la literatura testimonial de mujeres no afrodescendientes a través de libros como *El reino del abuelo, recuerdos de infancia* (1993) de Josefina (Fefé) Diego, hija del poeta Eliseo Diego, *Fe de vida* (1994) de Dulce María Loynaz, donde la autora rememora el transcurso de su vida al lado de su esposo el cronista Pablo Álvarez de Cañas.

<sup>36</sup> La creación literaria estuvo imposibilitada por el sometimiento que sufre la mujer negra en la esclavitud y sus consecuencias, es decir, su exclusión de todas las esferas de la sociedad. Dentro de la literatura cubana, el género narrativo, desarrollado por mujeres afrodescendiente encuentra por tanto sus antecedentes en la memoria y la tradición oral.

periodístico) y la débil línea de antecesoras.<sup>37</sup> Por ello, solo fue a través de las medidas tomadas de beneficio social como la Campaña de Alfabetización, con el triunfo de la Revolución en 1959, que hubo condiciones para que la mujer afrodescendiente lograra alcanzar un mayor nivel de instrucción y se considerara un sujeto con igualdad de derechos y parte de la sociedad.

No obstante, desde el punto de vista artístico literario, la mujer afrodescendiente en las décadas de 1960 y 1970 continúa, en su gran mayoría, ausente en el campo narrativo cubano, no solo como productora sino como preocupación dentro de la literatura. Esto ocurre debido a que se trabaja en pos del

proceso de homogenización de la norma estética y la búsqueda de un canon de literatura revolucionaria [...] La teoría y crítica literaria cubana -influenciada por los paradigmas del realismo socialista- suprimió toda diferencia identitaria y privilegió el nacimiento de un nuevo sujeto literario (blanco, varón, marxista y heterosexual). Al tiempo que excomulgó de ese proceso de canonización y del corpus de obras emblemáticas del mismo a una muestra importante de la literatura producida por escritoras negras y mulatas que expresaban en sus textos un grupo de interrogantes y preocupaciones relativas a su identidad racial.<sup>38</sup>

Como resultado, los artistas afrocubanos que desearon discutir problemas como las cuestiones del racismo existente en la nación fueron censurados por las autoridades cubanas.<sup>39</sup> Consecuentemente, se privilegia "canonizar el discurso del nacionalismo épico

---

<sup>37</sup> Los albores de la narrativa escrita por mujeres afrodescendientes pueden hallarse en la segunda mitad del siglo XIX. Primero, fueron las negras esclavas o libres que suscribieron documentos para reclamar sus derechos ante las autoridades coloniales y de hecho nos dejaron un testimonio de lo azaroso de sus vidas. Luego, las publicaciones femeninas seguidoras del canon decimonónico. En especial, con las representantes de *Minerva* (1888-1895) "revista quincenal dedicada a la mujer de color" y como se señala en sus portadas, casi enteramente realizada por mujeres como: Úrsula Coimbra de Valverde, Lucrecia González, Cristina Ayala, África C. de Céspedes, América Font, Natividad González y Elvina, Pastora Ramírez de Castro, Ángela Storini, Felicia Valdés y María Cleofa. Los temas que discutieron estas mujeres en sus textos giraron en torno a la familia, la crianza de los hijos, la esclavitud y la instrucción de la mujer, siendo estos últimos desde donde se asumieron las posiciones más críticas". Elena Oliva, "‘Queremos nuestra emancipación y la conseguiremos’: mujeres en la prensa negra/afro de Cuba y Uruguay durante la primera mitad del siglo XX", *Perspectivas Afro*, 2021, núm. 1, p. 95.

Desde las primeras décadas del siglo XX se percibe un nuevo enfoque para abordar las problemáticas de dicho grupo social que destacaba de la visión eurocéntrica y patriarcal. En la narrativa se incorpora la temática de mujer de la nación y los géneros menores. Uno de los espacios fue en la revista *Adelante* (1935-1939), una publicación mensual que tuvo 45 números donde las mujeres negras/afro, llegaron a tener cargos ejecutivos y acceso a la publicación de columnas, en sintonía con las ideas de la Revolución de 1933. Entre sus columnistas, se encontraban: Consuelo Serra, Ana Echegoyen y Calixta Hernández. Véase *Ídem*, pp. 97-98. Aunque no fueron numerosos, estos pueden considerarse como los antecedentes de la escritura afrofemenina en el país.

<sup>38</sup>Alberto Abreu Arcia, "¿Literatura Afrocubana?", *Afromodernidad*, 10 de octubre de 2018 [En línea] <https://afromoderno.wordpress.com/2018/10/10/literatura-afrocubana-por-alberto-abreu-arcia/>

<sup>39</sup> La censura comienza después del triunfo de la Revolución. Uno de los ejemplos lo constituye el grupo El Puente (1961-65), un proyecto editorial literario independiente que abrió las puertas para nuevas voces literarias

marcadamente masculino, jerarquizándolo por encima de cualquier otro tipo de relato, la conciencia de género se veía como peligrosa y diversionista. Además, los personajes negros se vieron absorbidos por la impronta básica revolucionaria del Uno nacional, sin distinción de *razas, religiones, ni género*. Se trabajaba bajo la concepción de la armonía del mestizaje".<sup>40</sup> Esto se evidenció, en los testimonios antes mencionados, donde a pesar de la variedad de temas y protagonistas, la mayoría no se escribían ni desde una perspectiva feminista, ni de identidad afrodescendiente. "No obstante muchos esfuerzos se hicieron desde el mundo académico e intelectual para confrontar el anti-feminismo arraigado desde las décadas anteriores en la sociedad cubana, y finalmente lograr que se formara una conciencia feminista propia de Cuba".<sup>41</sup>

Es por ello que, si la producción narrativa escrita por mujeres desde una cosmovisión feminista durante inicio de la Revolución, fue escasa, la narrativa escrita por mujeres afrodescendientes que problematizaran la situación de ese grupo social fue prácticamente nula. Tendrían que pasar 30 años más para que encontraran un espacio de expresión donde pudieran llevar a cabo la revisión y reescritura de la imagen que se formó de la mujer negra en las novelas abolicionistas del siglo XIX y que se había extendido hasta las primeras décadas del siglo XX con el *Negrismo*.<sup>42</sup>

Es importante destacar entonces, ¿qué se entiende por literatura afrocubana? En cuanto a su existencia aparecen criterios dicotómicos. Mientras que unos investigadores consideran su existencia a través de una literatura que promulga la influencia de la cultura africana en la isla señalando a que es una rama de la literatura cubana extensa donde las obras cubren desde

---

como la de las escritoras afrocubanas Nancy Morejón y Georgina Herrera. El proyecto se desintegró después que los miembros fueron acusados por el gobierno de incentivar la homosexualidad, tener conexiones directas con miembros del Black Power Movement y tener conexiones con artistas extranjeros. Algunos miembros tuvieron que exiliarse. Los que se quedaron fueron relegados al ostracismo literario. L. da Trindades Prestes, *op. cit.*, p. 64.

<sup>40</sup> Silvia Valero, "De negros y mulatos en la literatura cubana contemporánea: Eliseo Altunaga, Marta Roja y la re-escritura de la historia", en Ineke Phaf- Rheinberger (ed.), *Historias enredadas. Representaciones asimétricas con vista al Atlántico*. Edición Tranvía, Berlín, 2011, p. 118.

<sup>41</sup> Maya Anderson, "Testimonios de mujeres cubanas: Feminismo y afro-cubanidad en tres textos de Daisy Rubiera Castillo", *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 2013, núm. 17, p. 108.

<sup>42</sup> Movimiento que surgió a inicios de siglo XX, agrupó obras que incorporaron elementos de la cultura afrocubana y permitió la creación de un nuevo estilo. Fue mayoritariamente masculino e influyó mucho en la lírica de la región antillana, fundamentalmente, la cubana gracias a la obra de representantes como Ramón Guirao (1908-1949), José Zacarías Tallet (1893-1989), Emilio Ballagas (1908-1954) y Nicolás Guillén (1902-1989), reconocidos como los más importantes y de otros como Alejo Carpentier (1904-1980), Alfonso Hernández Catá (1885-1940), José Antonio Portuondo (1911-1966), Marcelino Arozarena (1912-1996), etc. También se vieron expresiones en la narrativa.

el tratamiento de la religión yoruba hasta la musicalidad folclórica, los sufrimientos de la esclavitud y los prejuicios de ser negro o mulato, señalan lo complicado que resulta estudiarla bajo un solo tema por lo que la separan en tópicos como: *estudios de la religión y costumbres, abolicionistas, folclore y los prejuicios* e insertan autores sin una distinción racial.<sup>43</sup> Otros investigadores niegan su existencia, bajo el criterio de

La ausencia de un canon y un corpus de obras representativas de la literatura escrita por negros y negras, mulatos y mulatas en Cuba. Un canon con el cual dialogar, impugnar o deconstruir. Y lo que es aún más importante: la ausencia de una Historia de la Literatura Afrocubana que, en términos de proceso, describa sus momentos fundacionales, establezca periodizaciones, nos informe sobre sus regularidades y mutaciones, así como sus tensiones y negociaciones con el canon hegemónico.<sup>44</sup>

No obstante, ambos criterios poseen fronteras problemáticas para delegar textos a dicha clasificación. Se consideran entonces como variables que determinen la filiación a este corpus, la pertinencia de: el autor afrodescendiente cubano, el mundo representado asociado a la experiencia histórica de la diáspora africana, los personajes principales afrodescendientes, el lenguaje marcado por el habla de las comunidades negras en Cuba. Por tanto, se consideran textos literarios afrocubanos aquellos que cumplan con estos presupuestos desde la óptica de la literatura nacional.

Según Inés María Martiatu, una mirada atenta revela los juegos de editores, críticos y antologadores para invisibilizar y excluir esta literatura, en especial, en la que se muestra la percepción femenina y la problemática racial como centro de preocupación.<sup>45</sup> Las escritoras exponentes de este tipo de literatura, se destacan particularmente en la novela<sup>46</sup> y el cuento,<sup>47</sup> no tanto así en el testimonio, pues “dentro de la producción literaria afrofemenina [...] la

---

<sup>43</sup>Véase Damisela, "La Literatura Afrocubana", 1 de enero de 2004 [En línea] <http://www.damisela.com/literatura/pais/cuba/yyafrocubana/index.htm>

<sup>44</sup>A. Abreu Arcia, *op. cit.*, s/p.

<sup>45</sup>Inés María Martiatu Terry, "Algunas notas sobre raza y narrativas femeninas. El que más mira menos ve", *Negra cubana tenía que ser*, 8 de julio de 2011 [En línea] <https://negracubanateniaqueser.com/2011/07/08/algunas-notas-sobre-raza-y-narrativas-femeninas-el-que-mas-mira-menos-ve/>

<sup>46</sup> Las principales representantes de la novela fueron Lourdes Casal con *María Valdés o la colina de la Universidad* (1993), Teresa Cárdenas con *Cartas al cielo* (1997) y *Perro viejo* (2007), Marta Rojas con su trilogía *Santa lujuria o Papeles de blanco* (1998), *El Harén de Oviedo* (2002) e *Inglesa por un año* (2006), Lázara Castellanos con *Estudio de Familia* (1989) y *Los ángeles Caídos* (2001), Yohanna Despeste con *D-14* (2000), Isnalbys Crespo con *Paisajes en el borde* y Elvira Mora con *Agua de lavanda* (2005).

<sup>47</sup> En la cuentística se observa a Excilia Saldaña con *Kele kele* (1987), Miguelina Ponte con el cuento "Diablo", Georgina Herrera *Cuentos de negras viejas de antes*, Carmen González Chacón con "La tía Victorina" (cuento inédito) y *Sobre las olas y otros cuentos* (2009) de Inés María Martiatu.

narrativa en prosa, sea la novela histórica o la narrativa del género testimonial o autobiográfico, todavía se encuentra en un estado incipiente".<sup>48</sup>

Esta situación cambia a finales de los años 1990, donde emergen obras escritas por mujeres afrodescendientes que se mueven entre la crítica y la reivindicación. Las autoras tienen la posibilidad de presentar un discurso autorrepresentativo por medio de la voz de personajes femeninos negros. Sus representantes, alejadas de las conocidas Novísimas<sup>49</sup> y Postnovísimas,<sup>50</sup> "conforman un grupo con discursos renovados y complejas estructuras narrativas, a través de las cuales evidencian su posición con respecto a la negritud en este momento histórico".<sup>51</sup> Una de las características esenciales de estas, es que presentan a personajes femeninos negros desde una perspectiva completamente distinta. Para comprenderlo, se debe entender que, históricamente, los personajes femeninos negros en la narrativa cubana habían sufrido una paulatina imposición de imágenes que tergiversaron la identidad afrocubana.

Su inicio parte del componente africano en Cuba que se remonta a la época de la colonización y la imposición del régimen esclavista español. La introducción de esta población arrancada de África fue destinada en su mayoría, al trabajo físico en plantaciones azucareras. Los individuos de estas poblaciones convertidos en objetos o instrumentos de trabajo fueron separados de sus posesiones personales. Sin embargo, traían consigo una multiplicidad de culturas de las que no los pudieron despojar. Para preservarlas, transmitieron sus elementos identitarios de una generación a otra, como una forma de resistencia al presente. Su legado se manifestó a través de canciones, ritmos, creencias, dioses, hábitos y

---

<sup>48</sup> L. da Trindades Prestes, *op. cit.*, p. 19.

<sup>49</sup> Las Novísimas fueron una generación de escritoras que surge a partir de 1980, que rechazaron el modelo del Realismo Socialista dentro del canon literario nacional. Estas autoras abordan con profundidad y crudeza sin precedentes temas localizados en los márgenes de la estética oficial y que fueron vedados durante las décadas anteriores de gobierno socialista. Entre sus representantes están: Mylene Fernández Pintado, Verónica Pérez, Ana Lidia Vega Serova, y Ena Lucía Portela. Véase Silvana Serafin, "Escritoras en la Cuba del siglo XX", *Centroamericana*, 2010, núm.18, pp. 99-100.

<sup>50</sup> Las Postnovísimas fueron una generación de escritoras que crean en la década del 1990 hasta 2010. En sus obras emplean temáticas relacionadas con el conflicto del individuo, para entender la decodificación de roles anquilosados, el erotismo y la sexualidad. En el extremo de la estética novísima, los textos de las (post)novísimas desplazan la imagen pública y la concepción colectiva del sexo al terreno del inconsciente, convocan a la esquizofrenia y desbarrancan la intimidad. Entre sus representantes están: Mabel R. Cuesta, Aymara Aymerich, Mylene Fernández Pintado o Susana Haug. Véase Ana Chover Lafarga, *El cuarto de Tula: Erotismo y sexualidad en las narradoras cubanas del Período Especial*. Tesis Doctoral, Universitat de València, 2009, p. 92.

<sup>51</sup> Silvia Valero, "Mapeando las narrativas de la diáspora en Cuba", *Revista Casa de Las Américas*, 2011, núm. 264, p. 94.

distintas lenguas. La mezcla de las tradiciones africanas con las culturas indígenas y europeas dio lugar a una identidad única y diversa. Surge así, la identidad afrocubana, una fusión de elementos culturales, históricos y sociales con los que se identificaron las experiencias de los afrodescendientes en el país.

Entre las múltiples formas en las que se manifestó la identidad afrocubana como una herencia cultural se sitúan: las religiones, la música, la danza, las artes plásticas, las comidas, la lengua y la literatura. La identidad afrocubana en la literatura se expresó desde diversos géneros literarios. En la narrativa, las obras la reflejaron a través de múltiples temas, tramas y personajes. Dicha representación desempeñó un papel fundamental en la comprensión de la identidad afrocubana en diferentes contextos históricos y su preservación. Contrariamente a una representación fiel, lo que predominó fue la inexactitud y la distorsión, en especial, en la representación de los personajes femeninos negros.

En la Colonia, en un primer momento, no era frecuente la aparición de mujeres negras como protagonistas, sino que su papel era de antagonista o de personajes ínfimos, sin una relevante participación y sujeto a las concepciones de la época. Con la aparición de las novelas cubanas antiesclavistas<sup>52</sup>, esto cambia: "Incluso cuando no es protagonista, desempeña un papel relevante en el desarrollo del discurso narrativo. Sin embargo, al ser objeto de escritura del hombre blanco, este personaje responde a los tópicos seculares [...] que encajan con los esquemas arraigados en la mentalidad esclavista".<sup>53</sup> En estas novelas, los personajes femeninos negros se representan como víctimas de las injusticias, las discriminaciones y las alienaciones de su contexto; sacrificados para el bien de otros personajes o redentores de los indefensos.

En la República Neocolonial, producto de la abolición previa de la esclavitud, la población afrodescendiente comienza a migrar hacia las zonas urbanas del país, a pesar de que su posición social continuaba siendo baja. La natalidad aumenta y con ella, el "infundado miedo al negro". Por lo que el gobierno de ocupación norteamericana, con el apoyo de las

---

<sup>52</sup> Las *novelas cubanas antiesclavistas* están en función de la ideología dominante, se crean desde una perspectiva masculina en su mayoría y aparecen personajes femeninos negros. Algunas de estas obras fueron: *Petrona y Rosalía* de Félix Tanco, *Francisco, el ingenio o las delicias del campo* de Anselmo Suárez y Romero, *El negro Francisco* de Antonio Zambrana, *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde y *Carmela* de Ramón Mesa. La única escrita por una mujer de la que se tiene conocimiento hasta el momento, es la novela *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

<sup>53</sup> Ebénézer Bille, "El funcionamiento del personaje femenino negro en la novela cubana antiesclavista", *Orbis. Revista Científica Ciencias Humanas*, 2010, núm. 5, p.14.

élites nacionales, comienza el segregacionismo de esta población de las esferas de la vida pública. Ello trae como resultado, por un lado, la consolidación de los estereotipos del período anterior, la proliferación de los mitos en torno a la capacidad sexual y los endeble principios morales, y por otro, la llamada “cuestión negra como preocupación”. Esta situación influye en el surgimiento de *la novela postabolucionista*<sup>54</sup>, la cual se caracteriza por la obsesión con la barbarie esclavista.<sup>55</sup> La misma, se hace eco nuevamente de la cuestión de la esclavitud y sus consecuencias, pero esta vez desde la percepción pasada, lo pintoresco, la caricatura y lo costumbrista, no como una representación de la etnicidad. En ellas, las imágenes de la mujer negra que se perciben en los personajes femeninos desde varias direcciones: una es desde lo caricaturesco y el humor (la satirizada y la niña), otra desde lo dramático y lo repudiable (la bruta, la marginal, la pobre, la deslucida, sumisa y trabajadora), también desde los valores decimonónicos (educada y decente, pero con un gran atractivo sexual) y finalmente, desde lo folclorista, dígame, la música y la danza.

No obstante, en las primeras décadas del siglo XX hasta los años 1950, representantes del *Negrismo*<sup>56</sup> comienzan a reflejar en sus obras una reafirmación del elemento afrocubano como parte de la identidad nacional. Estos, desde una voz autoritaria patriarcal, se enfocan en la representación de la mujer afrocubana, esencialmente desde su cuerpo y su sexualidad. El cuerpo de la mujer se transforma en un espacio de confrontación donde lo viril se muestra a través de su posesión y control, definiendo la masculinidad. En el proceso, el cuerpo de los personajes femeninos se traslada hacia su objetualización, hipersexualización, visión como

---

<sup>54</sup> Entre las obras se pueden situar a: *Sofía* (1891) de Martín Morúa Delgado, *Aponte* (1901) de Francisco Calcagno, *Via Crucis* (1910), *Doña Guiomar* (1916) y *Filigrana* (1921) de Emilio Bacardí, (1933), *El Negrero* de Lino Novás Calvo, *Mersé* (1926) de Feliz Soloni, *Caniquí: Trinidad, 1830* (1936) de José Antonio Ramos, *La Raza Triste* (1924) de Jesús Masdeu, *Juan Criollo* (1927) de Carlos Loveira y *Ecue Yamba-O* (1927) de Alejo Carpentier.

<sup>55</sup> Véase Jorge Castellanos y Isabel Castellanos, "El negro en la novela cubana. 1900-1959" en *Cultura Afrocubana*. Universal, Miami, 1994, t. 4, cap. 1, p. 77.

<sup>56</sup> En el *Negrismo* se insertó el componente negro como parte de la identidad nacional. Uno de los aspectos que resaltó fue la posición que ocupaba el sujeto femenino negro. Sin embargo, en dicho proyecto, este no tuvo cabida como un sujeto autónomo y múltiple, sino solamente corpóreo. La imagen corporal de la mujer negra se generó a partir de una fórmula generalizadora por lo que se constriñó. Las representaciones del cuerpo fueron negativas, ya que reflejan los prejuicios y los estereotipos arraigados en la sociedad cubana durante siglos y no una crítica social consciente a los mismos, sino más bien, su réplica, reactualización o perpetuación. Esto provocó la marginalización y la discriminación de la mujer negra desde la literatura. Puesto que, si sus representantes (fundamentalmente masculinos) intentaron trastocar el canon de belleza europeo sobre la mujer negra colocándola como eje vertebrador de sus discursos, en vez de eso, lo que realizaron fue la cosificación, fetichización y degradación de su cuerpo, influenciado por estereotipos sexistas, así como por dinámicas de poder, desiguales y machistas.

fruta o parte de la naturaleza, folklorización, animalización, deformidad, grotesco, ignorancia, fealdad, primitivismo y marginalidad. Esto trae como resultado, que la representación de la mujer negra sea manipulada, se convierta en un simple instrumento, se obvie su subjetividad y se les adjudique los estereotipos asociados a lo erótico y a un producto de exportación.

Con el triunfo de la Revolución, entre 1960 y 1970, se difundió la idea del carácter mestizo de la identidad nacional y se eludió representar a los personajes femeninos negros desde su especificidad étnica. Los autores de narrativa se enfocaron en configurar la imagen de la mujer negra como una figura histórica y revolucionaria, porque eran prioritarios: el modelo de hombre nuevo, los ideales patrióticos y la defensa de los principios de la Revolución, donde se integraba a la mujer.

No obstante, en el período de 1970 a 1980, ocurre el llamado *Quinquenio Gris*,<sup>57</sup> en el cual Carlos Uxó analiza que los personajes negros casi no son representados. Los pocos personajes que se evidencian se configuraron bajo un vocabulario restringido, mostrando cierto paternalismo cultural y la labor del autor, resumida al agente cultural que realizaba semejante ‘concesión’. También se le adjudicaron los estereotipos neocoloniales arraigados y los elementos que se debían desechar de Cuba en ese momento, entre ellos, las religiones afrocubanas, es decir: "la imagen de isla de tambores, del vudú y de santería".<sup>58</sup> Pues se promulgaba, en las narraciones, que los personajes debían renegar por completo de su religión, sus tradiciones y su identidad afrocubana; se aludía a que, si no lo hacían, ocasionaría el cierre de las puertas de la Revolución a esa población. Esta cosmovisión era reflejo de "la ideología predominante en la etapa dentro de los sectores revolucionarios, según la cual tales religiones estaban ligadas con un pasado incivilizado y falta de desarrollo, resultaban un anacronismo en la sociedad comunista y quedaban destinadas a desaparecer".<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> *Quinquenio Gris*, la década negra, o incluso “el trinquenio amargo,” sin duda alguna la etapa de más recio control de cuanto producían intelectuales y artistas. Como resultado, en el terreno de la narrativa se impone el texto panegírico y mitificador, de función exegética, poco exploratorio y cada vez menos conflictivo (lo que se vino a llamar el “sinflictivismo”); se evitan los experimentalismos formales y se tiende a una línea argumental simple, centrada en el apoyo obvio a la Revolución. Carlos Uxó, "El personaje del negro en la narrativa cubana de la Revolución: 1959-1976", *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, 2011, núm. 26, p. 8.

<sup>58</sup> La Revolución y la religión afrocubana se presentan como polos antitéticos, representativos respectivamente de “un mundo que está muriendo” y de la nueva sociedad emergente, dispuesta a aceptar a quienes desechan concepciones precientíficas de la vida. C. Uxó, *op. cit.*, p.10.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 9.

En la década de 1980, ocurre la *apertura de la palabra* para los intelectuales, articulación que les permite trasladar las problemáticas sociales del momento a sus narrativas, intención que desarrolla a cabalidad la generación de las Novísimas. Las integrantes de esta generación, pese a que se preocupan por la representación de la cotidianidad cubana, obvian la problemática racial. Los personajes femeninos negros subalternos no son incorporados como protagonistas sino como secundarios o de telón de fondo, en asociación con el mundo del crimen u objeto sexual, entre otros. Comienza la tendencia a la representación de la *jinetera*<sup>60</sup> como mulata o negra, a través de las descripciones de sus rasgos fenotípicos que se relacionan explícita o implícitamente a la actividad sexual, como son: senos, caderas, nalgas, pelo, labios, piel y pelvis, lo cual reproduce el estereotipo de la insaciabilidad sexual y las sitúan como un objeto destinado al placer. También, es posible apreciar que estos personajes aparecen a veces, carentes de nombres, por tanto, no son configurados con una identidad completa, ocasionando que sean identificados solo a través del color de su piel.

A partir de 1990 hasta aproximadamente el 2010, ocurre la crisis conocida como el Período Especial,<sup>61</sup> donde la población atraviesa por una etapa de sufrimiento, desencanto y deterioro social, lo que trae aparejado una nueva cosmovisión de vida y un nuevo imaginario colectivo que influyen directamente en la creación literaria y artística, tanto dentro como fuera del país. Esta etapa "atrapó a las mujeres –independientemente de su educación, estatus social o formación profesional– en un ciclo de responsabilidades que se amontonaban sin resolución o alivio de ninguna parte. Resulta paradójico que, a pesar de las enormes restricciones logísticas y materiales que no facilitaban la actividad intelectual y creativa, a raíz del Período Especial se dio en Cuba una eclosión de la producción artístico-literaria de mujeres".<sup>62</sup>

Nace así la generación de las Postnovísimas, donde muchas de sus representantes, en sus obras, muestran a los personajes femeninos negros al igual que la generación anterior, como

---

<sup>60</sup> Término para denominar a la mujer que realiza negocios ilegales con extranjeros, incluida la prostitución.

<sup>61</sup> *El Período Especial*, en "Tiempos de Paz" fue denominada a la crisis que enfrenta Cuba en varios sectores de la sociedad, como consecuencia externa de la caída del muro de Berlín, del bloque socialista en Europa del Este, el desmembramiento de la Unión Soviética, la desaparición del CAME y el recrudecimiento del bloqueo por los gobiernos de los Estados Unidos e interna, por las medidas económicas adoptadas en el período anterior, el regreso al estímulo no material y el plan para alcanzar la autonomía alimentaria. La situación económica provoca el aumento de la pobreza en la isla y una serie de problemas asociadas. Ocurre la racionalización de todos los productos de consumo y la insatisfacción de la población.

<sup>62</sup> Elzbieta Sklodowska, "Invento, luego resisto: El Período Especial en Cuba a través del lente de género", *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 2013, núm. 18, p. 82.

productos de exportación y vinculadas a la industria del placer, potenciando como temas recurrentes: la sexualidad, el salvajismo, la calentura, la marginalidad y la miseria. Esto provoca la proliferación de la imagen de las mujeres negras hipersexualizadas. También, van a ser representadas como parte de la cultura popular: ubicadas en espacios marginales (como barrios, solares y cuarterías); sin un vínculo laboral sólido; con determinados vicios (como el juego, el consumo de drogas y la violencia); un lenguaje coloquial y vulgar en ocasiones; relacionadas con la música popular y la práctica de actividades ilícitas.

En el Período Especial, en otro ángulo, aparece como uno de los problemas sociales asociados: el resurgimiento del racismo.<sup>63</sup> En palabras de Alejandro de la Fuente y Stanley R. Bailey:

A medida que la situación económica se fue deteriorando, muchos cubanos blancos comenzaron a apelar a imágenes racistas para asignar los escasos recursos disponibles de una manera groseramente diferencial. Se valían de argumentos racistas para justificar la exclusión de los afrocubanos de los sectores más deseables y dinámicos de la economía, como el turismo y los nuevos emprendimientos que, financiados con capital privado global, empezaban a surgir, sobre todo en La Habana. Estos argumentos presentan a los afrocubanos como personas vagas y propensas al delito, naturalmente incapaces para participar y contribuir en la “nueva” economía globalizada y dolarizada. También usan argumentos estéticos vinculados a la belleza personal para negar a los afrocubanos el acceso a empleos.<sup>64</sup>

Brotan así, activistas enfrascados en visualizar, combatir y erradicar esta situación que denunciaron permanentemente, rechazando la visión oficial que identificaba al racismo como un "vestigio" de un pasado lejano:

Surgen voces, iniciativas, proyectos, productores culturales y organizaciones que finalmente lograron consolidarse en un movimiento afrocubano diverso y potente. Los actores de esta sociedad civil afrodescendiente se vieron en la necesidad de desarrollar nuevos lenguajes para abordar un tema tabú en el discurso público y articular demandas acerca de un problema supuestamente inexistente. Los productores culturales –músicos,

---

<sup>63</sup> En Cuba existen dos perspectivas claramente diferenciadas sobre el racismo y la desigualdad racial. Por un lado, [las entidades institucionales] argumentan que Cuba es un país racialmente igualitario y que, si bien aún subsisten vestigios de un racismo histórico, no hay discriminación sistemática. Por el otro, actores y organizaciones de movimientos sociales denuncian que el racismo y la discriminación son sistémicos y afectan a vastos sectores de la población afrocubana [...] Aunque muchos académicos coinciden en que la Revolución generó oportunidades significativas para los afrocubanos y para la clase pobre trabajadora, las investigaciones más recientes subrayan que las políticas de clase, universalistas, de la Revolución tuvieron un impacto limitado sobre el racismo estructural y quizá no hicieron más que normalizar la estratificación racial. Alejandro de la Fuente y Stanley R. Bailey, "El rompecabezas de la desigualdad social en Cuba de 1980 a 2010", *Real Instituto Elcano Príncipe de Vergara*, 9 de abril 2021, p. 2-6 [En línea] <https://www.realinstitutoelcano.org/documento-de-trabajo/el-rompecabezas-de-la-desigualdad-social-en-cuba-de-1980-a-2010/>

<sup>64</sup> A. de la Fuente y S. R. Bailey, *op cit.*, p. 6.

artistas visuales, escritores, cineastas— encabezaron estas iniciativas, que dieron lugar después a organizaciones que reclamaban derechos civiles e igualdad racial en sus programas y documentos.<sup>65</sup>

Este contexto social, unido a sucesos externos como la influencia tardía de la tercera oleada del feminismo, conocido como Postfeminismo,<sup>66</sup> el *boom* de la literatura afroamericana femenina<sup>67</sup> y el despliegue de la literatura afrocéntrica en castellano;<sup>68</sup> así como sucesos de orden interno, como la creación de grupos antirracistas, dígame la Cofradía de la Negritud,<sup>69</sup> el Movimiento rapero<sup>70</sup> y el Grupo de artistas Queloides,<sup>71</sup> tuvo influencia en la literatura nacional. Esto trae como resultado, según apunta Silvia Valero, que durante el período finisecular surgiera un pequeño grupo de escritores de origen afrodescendiente,

---

<sup>65</sup> *Ídem.*

<sup>66</sup> Corriente ideológica, que perteneció a la última vertiente del Feminismo entre 1970 y 1980. Sus representantes fueron las negras angloamericanas y latinas, que abogaban por el reconocimiento de aspectos de diferenciación, entre ellos, el racial. A partir de sus presupuestos surgen estudios crítico literarios que van a enfocarse en analizar cuestiones sobre la mujer negra en la literatura y la sociedad.

<sup>67</sup> Este *boom* permite que se considere la redefinición del canon literario americano, en esencia blanco masculino y se presenten imágenes positivas de la mujer negra por medio de dos mecanismos: el reivindicar la multiplicidad que caracteriza su definición de identidad y la unión con otras mujeres de color y el emprender una labor de reconstrucción de la historia y de la cultura que les pertenecía. Véase María del Mar Gallego Durán, "Escritoras afro-americanas contemporáneas: Treinta años de historias e identidades femeninas", *REDEN: Revista Española de Estudios Norteamericanos*, 1999, núm. 17-18, p. 78.

<sup>68</sup> La *literatura afrocéntrica en castellano* inicia en 1980, con el *paradigma de la literatura de la diáspora* que plantea un desafío al concepto de literatura porque obliga a problematizar la compleja relación entre palabra/experiencia, oralidad/escritura, individuo/comunidad [...] La epistemología predominante es dialógica ya que predomina el encuentro horizontal de voces y culturas múltiples, el lugar de enunciación privilegiado es la comunidad afro, pero también se habla desde el sujeto negro urbano; el lector implicado es cualquier lector de cualquier lugar." Marcel Velázquez Castro, "Periodización de la literatura afrohispanoamericana: retóricas de la (auto) representación, y figuras de autor y lector", *Letras*, 2016, núm. 126, p. 78.

<sup>69</sup> La Cofradía de la Negritud es una identidad que nació en 1999 para reclamar contra la desigualdad racial que mantuvo las interpretaciones del nacionalismo cubano y no abandona el significant, raza en cuanto llama a los negros a incrementar su autoestima, rescatar sus valores y establecer contactos con organizaciones negras cubanas y del exterior. S. Valero, "Mapeando las narrativas de la diáspora...", p. 93.

<sup>70</sup> El Movimiento rapero, fue un grupo de músicos, que surge a finales de 1980 y que continúa hasta inicios del 2000, impulsados por la política nacionalista negra de ciertos raperos afroamericanos. Sus integrantes ofrecieron críticas fuertes a la globalización neoliberal y propusieron la noción de Cuba como una nación negra que lucha para la justicia del mundo desigual. También se preocuparon por la justicia racial dentro del país e hicieron demandas para la inclusión de los sectores marginados en los procesos de cambio económico y político. Véase Alejandro Vallellanes Cauthorn, "Movimiento: La cubanización del Hip Hop", *Caribbean Studies*, 2008, núm. 36, p. 245.

<sup>71</sup> El Grupo Queloides integró a artistas de las artes plásticas cubanos, los cuales brevemente intentaron discutir los modos de pensar, ridiculizar y desmontar las llamadas diferencias de raza, además de reflexionar críticamente sobre la persistencia de discursos racistas y prácticas discriminatorias en la sociedad cubana a fines de los años noventa. Entre 1997 y 1999 realizaron tres importantes exposiciones en la Habana, donde por primera vez se planteó la necesidad de discutir públicamente la problemática racial. Aunque estas exposiciones apenas son recordadas hoy. Véase Alejandro de la Fuente, "Queloides: Diez Años Después", *Queloides*, 2010 [En línea] <http://www.queloides-exhibit.com/>

que presentaron obras que suscitaron los debates en cuanto a la conciencia de género e identidad cubana en dos ejes: "la construcción de etnicidades, en cuanto a selección retrospectiva del pasado que legitima la construcción de una identidad sociocultural presente y la relectura del racismo a partir de las políticas socialistas en torno al espacio del negro y su universo sociocultural".<sup>72</sup> Estos escritores serán denominados como representantes de *la narrativa de la diáspora* en Cuba, para hacer referencia a los relatos que tienen como núcleo dramático la historia y el presente del negro en América Latina.

Entre las mujeres emergen obras narrativas que se mueven entre la crítica y la reivindicación, como contraparte a las obras circulantes. Por tanto, sus representantes se alejan de las escritoras Novísimas y Postnovísimas.

Entre los géneros que más desarrollaron estuvieron los ficcionales como la novela y el cuento, en menor medida los no ficcionales, como el testimonio. Entre las características esenciales que presentaron se encontraban: el redescubrimiento y reescritura de eventos históricos considerados fundacionales, el clamor por derechos igualitarios (búsqueda de los derechos del sujeto colectivo que conforma la comunidad negra), el reconocimiento y orgullo del propio cuerpo (el cuerpo femenino negro como locus central de afirmación e inscripción de la identidad negra vinculada a las raíces africanas), el derecho a ser reconocido como una especificidad cultural (la religiosidad afrocubana, la existencia de una etnicidad) y el homenaje al mestizaje.

Asimismo, se reprueba el racismo vigente, que se consideraba anquilosado, tanto en las instituciones como en la cotidianidad. Por otro lado, los personajes femeninos negros son representados desde una perspectiva completamente distinta: no son victimizados, sino que, de manera general, poseen autodeterminación, son agentes autosuficientes, llegan a la emancipación, tienen concientización étnica y racial y se apropian de la memoria de sus ancestros. Estas obras<sup>73</sup> "componen un discurso pluricultural que acumula contradicciones

---

<sup>72</sup> S. Valero, "Mapeando las narrativas de la diáspora...", p. 94.

<sup>73</sup> *La narrativa de la diáspora*, va a ser desarrollada por un grupo de escritores afrodescendientes cubanos que en sus obras va a representar nuevas imágenes de la mujer negra merecidamente reivindicada. Sus representantes van a ir adquiriendo el poderío de escribir su propia historia y de esta forma arribar de forma paulatina a un nuevo público. Sus obras expresan, la denuncia y el rescate como motivación, entre ellas: *Todo mezclado* (1984) y *Las negras brujas no vuelan* (2007) de Eliseo Antunaga, *El columpio del rey Spencer* (1993), *Santa Lujuria o Papeles en blanco* (1998), *El harén de Oviedo* (2002) e *Inglesa por un año* (2006) de Marta Rojas; *En la prisión de los sueños* (2003) y *Los ángeles caídos* (2001) de Lázara Castellanos; *Semejante al amor* (2007) de Joel James Figarola, *Sentada en su verde limón* (2001) de Marcial Gala y *La soledad del tiempo* (2009) de Alberto Guerra Naranjo.

sin sintetizarlas, aunque este sea su objetivo en algunos casos: evidente que la búsqueda de autodefinición del negro es parte operante de esa totalidad conflictiva que está narrativa surge a través de todos sus elementos compositivos: personajes mundo representado lenguaje voces autoriales".<sup>74</sup>

Entre las autoras aparece Daisy Rubiera Castillo, quien logró el galardón de Primera Mención, en la categoría de Testimonio, en la edición de 1996 del certamen literario de Casa de las Américas, por la obra *Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria* (1997). Este libro es considerado como uno que posee "vocación didáctica que se entiende entonces como parte de un proyecto de mejoramiento social. El texto ya no es ni un vehículo para la expresión de un sujeto colectivo, ni un sujeto en sí con un potencial de acción, sino un objeto que actúa como prueba material para apoyar una causa".<sup>75</sup> Entonces este testimonio se convierte en una contestación ante la urgencia de concientización social sobre la historia y la realidad de las mujeres negras en Cuba durante el *Período Especial*. Es un esfuerzo de la intelectualidad afrodescendiente de representar positivamente a la mujer negra y potenciar la visualización que le había sido negada, tanto a nivel internacional como nacional a partir del "cambio radical de valores"<sup>76</sup> durante la crisis económica, social y moral del momento. Con *Reyita, sencillamente...*, ocurre un cambio tanto en la configuración del personaje femenino negro en la narrativa cubana como en la visión sobre el testimonio escrito por mujeres afrodescendientes en el país.

También surgen testimonios que no son de mujeres afrodescendientes como: *Raíz familiar* (1996) de Ana Vera que aborda la cuestión de la familia en la época republicana; *Pablo: la infancia, los recuerdos* (2000) de Zoe de la Torriente-Brau y Ruth de la Torriente Brau, memorias de la vida de las autoras junto a su hermano, el héroe Pablo de la Torriente Brau; *Shamisén* (Shamisen) de Benita Eiko Iha Sashida (2002), que refleja la inmigración japonesa en Cuba a través de la vida de una familia radicada en la Isla de la Juventud; *Siete mujeres y la Revolución cubana* (2003) de las extranjeras Marjorie Moore y Adrienne Hunter,

---

<sup>74</sup> S. Valero, "Mapeando las narrativas de la diáspora...", p.103.

<sup>75</sup> Maya Anderson, "Encontrar un marco teórico para la novela testimonio cubana. El caso de Reyita, Sencillamente, de Rubiera, Daisy Castillo." Conferencia ofrecida el 15 de diciembre de 2009 en la Université de Cergy-Pontoise, Francia [En línea] [https://www.academia.edu/2644749/Encontrar\\_un\\_marco\\_te%C3%B3rico\\_para\\_la\\_novela\\_testimonio\\_cubano\\_a\\_El\\_caso\\_de\\_Reyita\\_Sencillamente\\_de\\_Daisy\\_Rubiera\\_Castillo](https://www.academia.edu/2644749/Encontrar_un_marco_te%C3%B3rico_para_la_novela_testimonio_cubano_a_El_caso_de_Reyita_Sencillamente_de_Daisy_Rubiera_Castillo)

<sup>76</sup> Jorge Fornet, *Los Nuevos Paradigmas: Prólogo narrativo al siglo XXI*. Letras Cubanas, La Habana, 2006, p. 5.

quienes entrevistan a mujeres de la burguesía cubana que permanecieron en Cuba tras el triunfo de la Revolución y *Nostalgias de una habanera del Cerro*, de Sonnia Moro, la cual fue clasificada como *memoria* y que obtiene el Premio Casa de Las Américas en el 2004, en dicho género. En esta obra la autora cuenta su juventud, desde su posición de una joven blanca, de la pequeña burguesía habanera, educada y mimada.

Por otro lado, continúa el interés de representación de sujetos subalternos femeninos negros en la literatura testimonial escrita por mujeres afrodescendientes. Así, aparece de la mano de Daisy Rubiera Castillo, en coautoría con Georgina Herrera, el libro *Golpeando la memoria: testimonio de una poeta cubana afrodescendiente* (2005), para abordar la vida de la escritora y activista Georgina Herrera quien funge como testimoniante. También el libro *El arte para mí fue un reto* (2007) de Elvira Cervera,<sup>77</sup> que fue un testimonio donde se observa la concordancia entre las figuras informante y transcriptor. Apoyado en el tema del racismo se muestra un ejemplo de testimonio autobiográfico femenino que se refiere al futuro de los actores negros en Cuba y a su posibilidad de interpretar papeles merecidos y de prestigio según sus aptitudes artísticas, lo que condiciona que fuese censurado durante años. Sin embargo, su objetivo, lejos de generar controversias, era demostrar la discriminación racial que en Cuba no había sido reconocida. De forma paralela, se aprecian escritores masculinos que, a través de sus textos, le dan voz a las mujeres.<sup>78</sup>

Mientras que otras autoras, representan a otros sujetos femeninos en sus testimonios como: Eugenia Meyer con *El futuro era nuestro: Ocho cubanas narran sus historias de vida* (2007); Yohanka Valdés Jiménez y Yuliet Cruz Martínez, con *50 voces y rostros de líderes campesinas cubanas* (2009),<sup>79</sup> y Daisy Rubiera Castillo nuevamente, con *Desafío al silencio* (2010), otro testimonio que tiene como protagonistas a trece mujeres cubanas y donde se

---

<sup>77</sup> Elvira Cervera nació el 4 de enero de 1923 en La Habana. Gran actriz cubana de radio, cine, teatro y televisión. La artista atribuye “un altísimo valor testimonial” a su libro y tras una larga y exitosa carrera acabó dedicándose al teatro comunitario. Finalmente, después de describir su proyecto teatral *Todo en sepia*, que define “procedimiento remedial” con elencos multirraciales empeñados en representar un repertorio de sketches basados en textos testimoniales de jóvenes actores que confiesan sus dificultades personales, Elvira Cervera en el último capítulo subraya otra vez su afán de “absoluta fidelidad testimonial”, reiterando que jamás abandonará “la aspiración de reintegrar al mutilado actor negro su dimensión humana”. Irina Bajini, “Del cimarrón Esteban a la intelectual Georgina. Notas sobre la evolución del género testimonial negro en Cuba”, *Altre Modernità*, 2011, núm. 6, p. 67.

<sup>78</sup> Un ejemplo de ello, es el etnólogo Ernesto Chávez Álvarez, en *Historias contadas por Pura* (2006), que acopió la voz de Pura de Armas, una joven pobre que estuvo toda su juventud en la aterradora Ciénaga de Zapata.

<sup>79</sup> Elizabeth Dore, “Historia oral y vida cotidiana en Cuba”, *Nueva Sociedad*, 2012, núm. 242, p. 38.

afronta la temática de la violencia de género tanto física como psicológica. Como consecuencia, los tres testimonios publicados, dentro de la producción literaria afrofemenina, convierten a Rubiera Castillo en la mayor representante en el país del género.<sup>80</sup>

## 1.2 El testimonio como género literario

El testimonio como género literario surge a partir de una serie de acontecimientos históricos, políticos y sociales que ocurrieron en el continente latinoamericano, donde Cuba tuvo un amplio margen de participación.<sup>81</sup> Sin embargo, su inserción<sup>82</sup> como un género institucionalizado, ha ocasionado grandes polémicas hasta la actualidad. Tanto es así que todavía no hay consenso sobre su denominación. Esto resulta de la multiplicidad de posiciones teórico-políticas que giran alrededor de aspectos como: *definición, características, clasificación, función y actores que participan*. Sin dejar de mencionar los modos operativos y la práctica testimonial.

Los estudios teóricos literarios dedicados al testimonio inician en la academia norteamericana, a través los Estudios Culturales y Estudios Latinoamericanos. Numerosos son los investigadores desde ese instante que han aportado, a través de sus trabajos, a la

---

<sup>80</sup> Aunque se realiza un corte temporal en este breve recorrido por la literatura testimonial escrita por mujeres en Cuba, por el interés de esta investigación, no se puede decir que no se siga cultivando hasta la contemporaneidad por autoras afrodescendientes como no afrodescendientes. Ejemplo de ello son los títulos: *Guajiros del siglo XXI* (2012) de Ana Vera Estrada, *María Elena Molinet. Diseño de una vida* (2014) de Estrella Díaz; *Haydee Arteaga, raíz siempre viva. Biografía de una mujer centenaria* (2018) de Xiomara Calderón Arteaga y Alejandro L. Fernández, entre otros.

<sup>81</sup> El papel secundario que había ocupado el testimonio dentro del sistema de géneros literarios, cambia gracias a las narrativas que reflejaban las experiencias extremas del Holocausto y los movimientos de liberación anticoloniales durante la Segunda Guerra Mundial. Su auge en Latinoamérica y el Caribe, parte de los años sesenta en el marco de la Revolución Cubana y los movimientos de liberación nacional, con marcado un interés político ideológico. El género se convierte en una herramienta de divulgación, reafirmación y expansión de los principios de la izquierda revolucionaria, por el continente, en los cuales se promovía como eje central el derecho del pueblo. El devenir del amplio número de obras permitió que el surgimiento de la categoría Testimonio en el certamen literario Casa de las Américas en Cuba en 1970 y su institucionalización.

<sup>82</sup> El concepto de *testimonio* es polisémico en nuestra lengua, con un uso complejo debido a que la realidad es ambigua y el testimonio pretende objetivarla, expresarla o iluminarla tanto respecto al hecho externo mismo, cuanto, más aún, a su sentido. El término testimonio, del latín *testimonium*, significa huella, según el DRAE «es la atestación o aseveración de algo». Entre las definiciones que se han dado sobre el testimonio, este aparece asociado a la religión, al ámbito jurídico y a los medios de comunicación, en especial el periodismo; en cada uno de estos ámbitos es utilizado para dar credibilidad o veracidad a los sucesos acontecidos. También se ha empleado en el ámbito histórico siguiendo los diferentes tipos de fuentes históricas en que se puede presentar: escritas, orales, materiales, audiovisuales. Arianna Egües Cruz, "Preámbulo teórico-metodológico: la imagen de la mujer negra, el testimonio literario y la obra de Daisy Rubiera Castillo" en *La imagen de la mujer negra en "Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria" de Daisy Rubiera Castillo*. Tesis de Licenciatura, Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas, 2018, p. 37.

comprensión del género. Entre ellos: John Beverley, Doris Sommer, George Yúdice, Hugo Achúgar, Jean Franco, Marc Zimmerman, Mónica Walter, Antonio Vera León, Cynthia Steel. Además de otros como: Elzbieta Sklodowska, Natalia Tobón, Ana María Amar Sánchez, Beatriz Sarlo, Magda Zavala, Victoria García, Carlos Ginzburg, Jorge Eduardo Suárez Gómez, Renato Prado Oropesa y Begoña Huerta Uhagón. No obstante, en sus trabajos estos autores desarrollan enfoques, metodologías, disciplinas y agendas teóricas disímiles.

Sus ejes de problematización se han generado desde una serie de dicotomías, entre las que se percibe: la distinción entre lo real y lo imaginario (realidad/ficción), los vínculos entre la referencia a la historia y la representación de la imagen literaria (historia/literatura), las diferencias entre el sujeto de análisis y la autoría del libro (narrador/autor), así como en los pactos de referencialidad (verdad/creación), las prácticas de elaboración del texto (oralidad/escritura) y la función que desempeña el testimonio (social/artística).

El *testimonio* como un género literario surge de ilustrar y organizar la realidad en la literatura, enunciando la problemática de la masa en el mundo moderno de manera que se perpetúa la experiencia de los que no han tenido voz en la historia por cuestiones ideológicas y que al dársela no se participe en su interpretación<sup>83</sup>. El primer dilema que presenta como género es el de la definición, al que la historia semántica del término no ha podido responder.

La palabra testimonio no sugiere de por sí mucho en cuanto a la organización textual del discurso, aunque sí apunta hacia la relación entre el hablante y su destinatario. El testimonio se auto anuncia pues como acto de habla [...] El verbo *testimoniar* es ilocutorio en el sentido de hacer aflorar la intención explícita del hablante su objetivo pragmático de dar cuenta de una experiencia. Pero el discurso testimonial hace aflorar la paradoja inherente a la tradición literaria europea: a pesar de su vistoso *logocentrismo* o sea su valoración de la palabra pronunciada por encima del escrita el modelo de transmisión testimonial de la palabra depende de la transcripción de la misma [...] La discrepancia entre la intención documental declarada por el testimonio (aspecto ilocutorio) y la intención percibida por el lector (efecto perlocutorio) constituye el núcleo de la conflictiva poética de esta forma discursiva.<sup>84</sup>

El testimonio se coloca así, en un terreno ambivalente. Tobón expone que el género escapa de la conceptualización tanto de literatos, antropólogos como sociólogos, debido a que "no existe una definición consensuada sobre lo que es un texto testimonial ni sobre cuáles son los elementos que lo conforman. La imprecisión en la definición del testimonio incluye

---

<sup>83</sup> E. Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano...*, p. 68.

<sup>84</sup> *Ibid.*, pp. 68-69.

el considerarlos o no, textos literarios o sociológicos [...] están en una constante transición entre polos opuestos: de la ficción a lo real, de lo literario a lo no literario, de la mediación a los relatos directos",<sup>85</sup> por lo que se percibe el carácter híbrido y transitivo del mismo. No obstante, en la multiplicidad de definiciones se aprecian tres tipos de acercamientos.

El primero, desde el punto de vista narratológico, donde se advierte que el testimonio literario "es una narración del tamaño de una novela o una novela corta— contada en primera persona gramatical por un narrador que es a la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato. Su unidad narrativa suele ser una *vida* o una vivencia particularmente significativa".<sup>86</sup> Sin embargo, dicha definición concuerda con otras tipologías textuales desiguales, pero con rasgos análogos.<sup>87</sup> El segundo, desde el proceso de creación, donde se considera que es "la literaturización de un hecho social previo [que] estructura una unidad discursiva, híbrida y subordinada a los intereses ideológicos de sus productores"<sup>88</sup> en el cual están presentes, los sucesos como ocurrieron y a su vez, los elementos artísticos y subjetivos. El tercero, se detiene en la relación del texto con el contexto que lo motiva y su dimensión comunicativa, al expresar que "es un mensaje verbal en primera persona, preferentemente escrito para su divulgación editorial, aunque su origen primario y estricto sea oral, cuya intención explícita es la de brindar una prueba, justificación o comprobación de la certeza o verdad de un hecho social previo a un interlocutor, interpretación garantizada por el emisor del discurso al declararse actor o testigo (mediato o inmediato) de los acontecimientos que narra".<sup>89</sup> Tanto la definición contextual del testimonio, así como las caracterizaciones de sesgo inmanente o pragmático, son reproducidas por la crítica literaria posterior. Todas coinciden, sin embargo, en subrayar su carácter tentativo y en poner el acento en los problemas que acarrea el establecer una conceptualización unívoca del género.

Otras definiciones se centran en la construcción formal del mismo<sup>90</sup> y los fines prácticos<sup>91</sup> a través de aspectos como: los sujetos activos en el proceso testimonial, la fuente,

---

<sup>85</sup> Natalia Tobón, "La realidad y la ficción del testimonio," en *Una reflexión sobre la narrativa testimonial: Alfredo Molano y el narcotráfico*. Tesis de Licenciatura, Universidad de los Andes, Bogotá, 2008, p. 244.

<sup>86</sup> John Beverly, *Testimonio: sobre la política de la verdad*, tr. Irene Fenoglio y Rodrigo Mier. Bonilla Artigas Editores, México, 2010, p. 22.

<sup>87</sup> Entre ellas la autobiografía y la memoria

<sup>88</sup> Gustavo V. García, *La literatura testimonial latinoamericana: (re)presentación y (auto)construcción del sujeto subalterno*. Pliegos, Madrid, 2003, p. 50.

<sup>89</sup> Renato Prado Oropeza, "El discurso testimonio", *Semiosis*, 1989, núm. 22-23, p. 443.

<sup>90</sup> E. Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano...*, p. 100.

<sup>91</sup> N. Tobón, *op. cit.*, 2008, p. 48.

la elaboración, la intencionalidad subyacente, los valores que transmite y el molde donde se inserta. Se coincide en que son transcripciones de una experiencia contada o de un discurso oral emitido por un sujeto (narrador, protagonista, interlocutor) a una persona letrada (gestor, editor) quien tiene la responsabilidad de transmitir con fidelidad y calidad literaria, la historia.

La relación entre realidad-ficción<sup>92</sup>, así como la finalidad del testimonio, han ocupado también el interés de las definiciones. Unas se centran en reconocer lo realista del discurso, cuando se refiere a "una narración auténtica, contada por un testigo que es impulsado a narrar por la urgencia de una situación (guerra, opresión, revolución, etc.). Enfatizando en el discurso oral popular, el testigo describe su propia *experiencia* como el representante de una memoria e identidad colectiva. La verdad es invocada para denunciar una situación presente de explotación y opresión o para exorcizar y corregir la historia oficial".<sup>93</sup> Por el contrario, otras se encargan de resaltar lo ficcional en ellos, cuando se expresa que "no es un mero reflejo de lo real, sino producto de la organización, configuración y creación de un texto construido sobre acontecimientos históricos, determinado por las convicciones estéticas y políticas del autor".<sup>94</sup> Lo que vislumbra las dos caras de la moneda: si bien es una narración auténtica<sup>95</sup> o un acontecimiento histórico, el montaje del texto testimonial traiciona la realidad y constituye un producto de la creación, por tanto, existe una mediación.

---

<sup>92</sup> La relación entre realidad y ficción ha sido estudiada por Paul Ricoeur en su trilogía *Tiempo y narración* donde considera que es el relato, "la trama narrativa, el medio privilegiado para esclarecer la experiencia temporal inherente a la ontología del *ser-en-el-mundo*." Ricoeur lleva a cabo el análisis de los relatos: tanto del relato histórico, que tiene la pretensión referencial de la verdad, como del relato de ficción o narración imaginativa. Ambos géneros tienen como referente *común* el carácter temporal de la experiencia. De este modo, la narración se eleva a condición identificadora de la existencia temporal. Y, a su vez, el tiempo como realidad abstracta o cosmológica adquiere significación antropológica en la medida en que pueda ser articulado en una narración. La narratividad, por lo tanto, "determina, articula y clarifica la experiencia temporal" [...] Su hipótesis es que "tanto la historia (ciencia) como la narración ficticia obedecen a una única operación configurante que dota a ambas de inteligibilidad y establece entre ellas una analogía esencial. Tal operación mediadora [está] en la *trama*". Paul Ricoeur, *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, trad. Agustín Neira, Siglo XXI editores, México, p.25-27.

<sup>93</sup> George Yúdice, "Testimonio and Postmodernism," en *The Real Thing*, Durham & London, ed. George M. Gugelberger, Duke University Press, United States, 1996, p.44. Traducción tomada de N. Tobón, *op. cit.*, p. 47.

<sup>94</sup> Werner Mackenbach, "Realidad y ficción en el testimonio centroamericano", *Itsmo*, 2001, núm. 2, s/p.

<sup>95</sup> Sin embargo, las consideradas "narrativas auténticas" o "narrativas históricas" en sí mismas, "son no sólo un modelo de acontecimientos y procesos pasados, sino también enunciados metafóricos que sugieren una relación de similitud entre dichos acontecimientos y procesos y los tipos de relato que convencionalmente usamos para dotar a los acontecimientos de nuestras vidas de significados culturalmente reconocidos." Vista de manera puramente formal, las narrativas históricas no son sólo una reproducción de los acontecimientos registrados en ella, sino también "un complejo de símbolos que nos señala direcciones para encontrar un ícono de la estructura de esos acontecimientos en nuestra tradición literaria". Esta función mediadora nos permite entender la narrativa histórica como una metáfora extendida, puesto que, dicha narrativa "no *reproduce* los acontecimientos que describe; nos dice en qué dirección pensar acerca de los acontecimientos de diferentes valencias emocionales y

Aunque es perceptible, el amplio número de conceptualizaciones basadas en las diversas perspectivas de análisis, existen semejanzas en ellas, tales como: los contenidos temáticos, el estilo y la composición, aunque con diversas articulaciones. Los juicios proporcionados por la crítica literaria muestran el interés que se tiene en brindarle a los textos un espacio de debate y reconocimiento como género, puesto que, antes del orden trazado por la institución, circulaban sin ilación alguna. No obstante, son disímiles, los aspectos que no se observan tan claros<sup>96</sup> como: el carácter literario o documental de los textos, la necesidad o no de la veracidad de los hechos narrados, la función principal de este discurso, las características del testimoniante (singular, plural, verdadero, ficticio) o las cualidades del referente histórico (reconocible, desconocido, presente, pasado). Lo que muestra que en estos trabajos son diferentes los aspectos en los que se ha puesto el énfasis, y que las conclusiones no siempre son compartidas por otros, pero es la riqueza del examen conjunto el que ha podido aportar una idea de las particularidades del género.

Frente a la problemática que representa una definición del testimonio como género literario que no ha sido consensuada en otro momento me propuse definir dicho término mediante los rasgos siguientes:<sup>97</sup>

Una narración donde un testimoniante, que hace de narrador y protagonista de la historia, es el que relata los eventos de forma oral a través de su propia experiencia en su condición de representante de una memoria e identidad colectiva; y el testimonialista, con su función de editor o escritor, es el encargado de escribir y producir el testimonio a través de la transcripción y edición de dicho relato, sin perder de vista la verosimilitud y con la intención de denunciar situaciones de opresión y de ofrecer una visión alternativa a la historia oficial y hegemónica.<sup>98</sup>

---

no *refleja*, las cosas que señala; *recuerda* imágenes de las cosas que indica, como lo hace la metáfora.” Es por ello que, “la vieja distinción entre ficción e historia, en la que la ficción se entiende como la representación de lo concebible y la historia como la representación de lo real”, debe dar espacio para “el reconocimiento de que sólo podemos conocer lo real contrastándolo o asemejándolo con lo imaginable”, puesto que experimentamos la «ficcionalización» de la historia como una «explicación» por la misma razón que experimentamos la gran ficción como un esclarecimiento de un mundo que habitamos junto con el autor”. Véase, Hayden White, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, intr. Verónica Tozzi. Ediciones Paidós. I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, España, 2003, p.120-138.

<sup>96</sup> Begoña Huertas Uhagón, "El postboom y el género testimonio. Miguel Barnet", *Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, 1994, núm. 17, p.169.

<sup>97</sup> Esta definición es elaborada a partir de los rasgos comunes encontrados en los criterios sobre el testimonio literario de las autoras Elzbieta Sklodowska y Natalia Tobón.

<sup>98</sup> Arianna Egües Cruz y Osneidy León Bermúdez, "Literatura afrofemenina en Cuba. Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria, de Daisy Rubiera Castillo", *Poligramas*, 2020, núm. 51, p. 128.

En otra dirección, resulta pertinente abordar las características del testimonio como género literario. Mientras unos autores<sup>99</sup> se colocan desde una posición política y sociológica para hablar de ellas, vinculándolas a la significación que tiene el testimonio como un arma de lucha social desde el plano artístico, como se aprecia en los criterios de René Jara en la "Introducción" al libro *Testimonio y Literatura* (1986) donde de manera general plantea varias ideas. Entre ellas, que el testimonio ciñe los contenidos de la protesta y la afirmación del juramento y la prueba. Las formas discursivas se internalizan en la literatura y le impregnan de una combatividad nueva que es, al mismo tiempo, acusación y desafío. El marco es el de la represión institucionalizada de la que se ha sido objeto por lo que lo considera una forma de la lucha. Sus personajes son aquellos que han sufrido el dolor, el terror y la brutalidad. El narrador deja de tener una intimidad privada, ya que les pertenece a todos. Finalmente, el lector tiene la palabra y la sentencia, por lo que se convierte en el juez. Otros autores<sup>100</sup> se basan en elementos formales y señalan los rasgos del testimonio literario desde el punto de vista compositivo y estructural: el uso de las fuentes directas, la entrega de una historia a través de las particularidades de la voz o las voces del pueblo protagonista de un hecho, la inmediatez (un informante relata un hecho que ha vivido, un sobreviviente nos entrega una experiencia que nadie más nos puede ofrecer, etc.), el uso de material secundario (una introducción, otras entrevistas de apoyo, documentos, material gráfico, cronologías y materiales adicionales que ayudan a conformar un cuadro vivo) y una alta calidad estética.<sup>101</sup>

No obstante, un examen general ha arrojado que entre las características o rasgos se encuentran que el género parte de un texto primario fundamentalmente oral, que es transcrito, proceso en el que algunos autores<sup>102</sup> opinan que existe el sesgo y la transformación del contenido original. El mismo pertenece a los relatos de no ficción y se funda en la conexión directa con la realidad extratextual. Esto supone, por un lado, que se basa en la preexistencia de un hecho social que le adjudica un carácter referencial. Por otro, en su carácter intertextual, a través del cual, explícita o implícitamente, presume otra versión o interpretación de otro texto sobre su objeto referente, constituye una versión contrapuesta, inversa o distorsionada,

---

<sup>99</sup> Autores como Miguel Barnet y René Jara.

<sup>100</sup> Entre ellos se sitúa Margaret Randall.

<sup>101</sup> Margaret Randall, "¿Qué es, y como se hace un testimonio?", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1992, núm. 36, p. 25.

<sup>102</sup> Entre los autores que se ha dedicado a plantear este rasgo se encuentra Renato Prado Oropeza.

a la cual increpa, se opone o corrobora. El género tiene su origen en el *diálogo oral*, que provoca el *efecto de realidad* o *efecto documental*.<sup>103</sup> Es mediante la conexión entre ambos horizontes donde se produce el *efecto de oralidad/ verdad* que propicia el sistema de autorización del testimonio y viabiliza el funcionamiento de la convención. Como resultado, el lector avisado del testimonio asiente lo relatado como una verdad y no como si lo fuera, como una *operación ideológica-cultural*.

En otra dirección, el testimonio "es un discurso fuertemente persuasivo, como un gran alegato en favor de una verdad atestiguada, precisamente por su emisor".<sup>104</sup> Existe una correspondencia entre la veredicción (decir la verdad del discurso) tanto del emisor que testimonia como del receptor que se convierte en testimonialista, puesto que, en el discurso, se observa de la imagen convincente que dará de sí mismo el primero, pero a partir de la red de significaciones intencionales del segundo. Aunque en el testimonio literario, una de las mayores disyuntivas es la de *verdad/creación*, lo esencial en el texto es el arte de narrar, centrado en tres cuestionamientos: qué se dice, cómo se dice y qué medios se emplean para ello: "El sentido de la presencia de una voz real y popular es, desde luego, en parte ilusoria. Como en muchos medios discursivos, estamos enfrentando un efecto que ha sido producido tanto por el narrador directo que usa elementos de la tradición de la historia oral, como por el compilador que, de acuerdo a las normas de forma y expresión literaria, hace un texto a partir de ese material".<sup>105</sup>

También se caracteriza por la voluntad documentalista. Relacionada con esta, igual de importante resulta el enlace de las obras con un *referente histórico* concreto, pero que se realiza a través de un plano individual, particular y cotidiano.<sup>106</sup> Por tanto, se aprecia la interioridad del testimoniante quien revela en su discurso un panorama más vasto y abarcador de un período, como refieren algunos críticos.<sup>107</sup> Es decir, lo narrado surge del contexto histórico social agitado que se vive por experiencia propia, por lo que según René Jara, de manera general, en el testimonio, la historia es una escritura de rastros de una realidad que el testigo (de)codifica en cuanto actor e interprete, mientras la *imagina*, la *revive* y la *actualiza*,

---

<sup>103</sup> Hugo Achugar, "Historias paralelas/historias ejemplares: La historia y la voz del otro", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1992, núm. 36, p. 65.

<sup>104</sup> R. Prado Oropeza, *op. cit.* p. 257.

<sup>105</sup> N. Tobón, *op. cit.* p. 47.

<sup>106</sup> B. Huertas Uhagón, *op. cit.* p. 167.

<sup>107</sup> Entre ellos se encuentran Marcè Picornell, Amar Sánchez, Eduardo Suárez Gómez.

aunque no puede capturarla completamente, fija y escudriña sus huellas, traza su imagen, proyecta la inmediatez de su inscripción, (re)presenta aquello que por su lejanía geográfica histórica, corporal amenaza con volverse inaccesible e inventa, en el sentido latino de *in venire*, la memoria. Es la evidencia de una historia que se continúa, ya que evidencia el pasado, sino también una manera diferente de vivir el ahora.<sup>108</sup>

Otro de los rasgos del testimonio literario es que la realidad en él es recordada por el sujeto, por lo que esta no es transmitida de una manera pura, sino atravesada desde el propio uso del lenguaje literario, por principios ajenos al testimonio, como la retórica de la literatura novelesca. Por ello, se encuentra de alguna manera deformado, debido a que el lenguaje "libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, lo común. La narración inscribe la experiencia en una temporalidad que no es la de su acontecer (amenazado desde su mismo comienzo por el paso del tiempo y lo irrepetible), sino la de su recuerdo. La narración también funda una temporalidad, que en cada repetición y en cada variante volvería a actualizarse".<sup>109</sup> Se evidencia así que el testimonio aunque pertenece a los géneros que abogan por ser *realistas*, está deslindado de la *ficción*, desde el principio de que lo que se declara como verdad del mismo, depende tanto del sujeto que lo enuncia, de la autoridad que le otorga aquel que lo escucha como de la relación que se establece entre ambos; además, implica la existencia de un acontecimiento histórico social que es abordado como una versión con su propia lógica interior, no como una "repetición" de lo real sino una nueva realidad regida por leyes propias, con la que se cuestiona la "verosimilitud" de otras. De esta forma, el testimonio, como literatura, se convierte en un *artefacto cultural*, dígame en la construcción de una herramienta específica para la comprensión de la realidad, con la que se identifica el lector y que posee convenciones de representación realista constitutivas del pasado de acuerdo con las convenciones culturales disponibles.<sup>110</sup>

---

<sup>108</sup> René Jara y Hernán Vidal (eds.), "Introducción" en *Testimonio y literatura*. Monographic Serie of the Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures. Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis, Minnesota, 1986, pp. 2-3.

<sup>109</sup> Beatriz Sarlo, *Tiempo Pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2005, p. 29.

<sup>110</sup> Estos criterios se derivan de las ideas que propone Hayden White, en *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos* (2003).

El testimonio literario tiene una serie de funciones: *social, política e ideológica*. Guillermo Rosales Cervantes, se refiere a las de tipo *social* que para él estas serían tres.

La primera, *el desmentir la ideología dominante*. Con esta se refiere a que el testimonio "busca romper con esquemas hegemónicos al abrir nuevas formas de expresión alejadas de los canales tradicionales de transmisión de la memoria, impulsados por medio de las diversas instancias estatales encargadas de dicho fin".<sup>111</sup> Por lo que es una herramienta de denuncia eficaz para visibilizar y reflexionar sobre el presente y el futuro, crea lazos de solidaridad con diferentes movimientos al servir como elemento agitador o correa de transmisión.

La segunda, *el desplazar la noción de centro*. Con respecto a ella, expone que, en el testimonio, "se privilegia escuchar el habla de la gente y no solo el entenderla [...] Al posibilitar la audición del lenguaje se permite al individuo –de forma paulatina– constituirse como sujeto y abandonar su condición de subalterno. Esta práctica sirve para el logro de una transformación: permitirle a estos actores relegados participar en la construcción de la memoria histórica. Una, donde no exista el predominio de una sola voz, por el contrario, su rasgo principal tendrá que ser la polifonía".<sup>112</sup>

La tercera, *el vaciamiento del lugar de enunciación*, la cual considera la función principal. Puesto que, para el investigador, "la persona que domina el discurso tiene una absoluta correspondencia: quien habla es quien posee el poder, representa la autoridad gramatical (el poseedor de la palabra). Por el contrario, cuando se logra el desplazamiento de la autoridad gramatical, se genera un espacio donde todas las voces tienen cabida, cualquier miembro del conjunto podría ocupar dicho sitio de forma transitoria a fin de provocar la circulación de voces olvidadas".<sup>113</sup>

En otra dirección se encuentra la función *política* del testimonio. Esta se observa, a partir del desafío el *status quo*, la promoción de cambios y la movilización de la sociedad hacia la acción y la transformación ante determinada problemática. Según Tobón: "Partir de la intención política inherente al testimonio permite además comprender sus dos objetivos centrales: el de denuncia, y el de abrir nuevos canales de expresión, dentro de la escritura autorizada".<sup>114</sup> Por otro lado se encuentra la función *ideológica* donde se percibe, en la

---

<sup>111</sup> Guillermo Rosales Cervantes, "La función social del testimonio", *Espacios Públicos*, 2013, núm. 36, p.166.

<sup>112</sup> G. Rosales Cervantes, *op. cit.*, p. 168-169.

<sup>113</sup> *Ibid.*, *op. cit.*, p.170.

<sup>114</sup> N. Tobón, *op. cit.*, p. 50.

influencia con respecto a la selección y presentación de información en el testimonio, lo que va a traer como consecuencia, narrativas sesgadas de intencionalidad y manipulaciones.

La diversidad de textos testimoniales, trae aparejado que, desde el punto de vista formal, se haya seguido tres tendencias de clasificación: como un género puro, como género dinámico y no establecido y como género compuesto por un heterogéneo conjunto de materiales. Aunque no se ha establecido un enfoque, sí se constata la necesidad de distinguirlos. En esta dirección ha trabajado la crítica, según: las formas,<sup>115</sup> el tipo,<sup>116</sup> las tipologías,<sup>117</sup> las fuentes y las influencias<sup>118</sup> o el contenido<sup>119</sup> que abordan. Por otra parte, el testimonio literario, extendido su uso, se asocia con una serie de prácticas diversas, lo que hace que se considere la clasificación por subgéneros.<sup>120</sup> Estos son desiguales con respecto a la preeminencia que le dan al hecho social, al hecho literario y al tipo de tratamiento de las fuentes. Sklodowska realiza una división entre el *testimonio no mediato*, como las autobiografías, memorias, diarios, entre otros, y el *testimonio mediato*, donde se encuentran los testimonios novelizados, que son el testimonio noticiero y el testimonio etnográfico y/o socio-histórico, y las novelas testimoniales, que son la novela testimonial y la novela pseudotestimonial.

---

<sup>115</sup> El criterio temático (tema rural o tema urbano popular), criterio formal (p. e un narrador o multiplicidad de narradores), criterio de génesis (p. e. Narración directa del testigo o elaborada por periodistas y científicos). E. Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano...*, p. 79.

<sup>116</sup> En algunos casos también alternativas, diferencia entre cuatro tipos de testimonio: el periodístico, el autobiográfico, el etnográfico y el múltiple.

<sup>117</sup> Entre ellos se puede mencionar a Housková quien desde la visión del colectivo popular delimita dos tipologías de testimonios: "los centrados en el heroísmo del pueblo (épicos) y los que ven al pueblo como protagonista del acontecer cotidiano (podrían llamarse tal vez, intra históricos)". E. Sklodowska, *op. cit.*, p. 79.

<sup>118</sup> Uno de ellos es Victor Casaux quien establece cuatro vertientes: "una corriente cercana al periodismo, una línea de testimonios directos diarios, una modalidad más ecléctica y abiertamente artística, influida por técnicas de montaje cinematográfico y finalmente, una forma que parte del relato etnográfico, recogido de manera directa de los labios de un informante único y enriquecido a veces con datos ofrecidos por otros informantes secundarios o tomados de fuentes escritas ya existentes". *Ibid.*, p. 78.

<sup>119</sup> Una de las autoras es Lucila Fernández, quien "menciona tres líneas temáticas en el testimonio cubano: lucha insurreccional, indagación de la tradición histórico cultural, experiencia del periodo de tránsito al socialismo". *Ibid.*, p. 79.

<sup>120</sup> Entre los autores que se dedican a ello, se observa Barnett quien crea la clasificación de novela testimonio delimitado sus rasgos básicos en varios de sus artículos. Beverley por su parte, "presenta un esquema tipológico: el testimonio sensu stricto, la novela testimonial (equivalente a la Non fiction Novel) ejemplificada por libros que transforman el pretexto oral con fines explícitamente literarios, diferentes formas de novela pseudotestimonial, formas ambiguas, a caballo entre el testimonio y la novela testimonial". Igualmente, encuentra junto a Zimmerman, una división entre testimonio y neotestimonio aunque en muchas obras se mezclan elementos de ambos. N. Tobón, *op. cit.*, p. 48.

En especial, el testimonio mediato, "suministra por un lado la configuración de un proyecto antropológico historiográfico autorial (reivindicación de la gente sin historia en palabras de Barnet) y por el otro la constitución del texto en cuanto a objeto estético".<sup>121</sup> El testimonio mediato posee una serie de actores que participan. Estos son: los testigos (narradores) y los mediadores (autores). Aunque algunos investigadores también consideran a los que receptionan el testimonio (lectores). El testigo es una persona que habla en primera persona. Casi siempre, es un sujeto ideal, subalterno, iletrado y representante de un grupo social. Por ello, su versión de los sucesos adquiere relevancia frente a los dispositivos que pone en acción una situación extrema. En el testimonio, en lugar de silenciarlo, se le incita a platicar con su propio nombre y se le exige adoptar procedimientos expositivos diferentes a los del mundo académico. En este sentido, se emplea la concepción de que este tipo de testimonio se potencia la escritura de la voz, en el caso la del otro. Sin embargo, el sujeto individual y su *historia* cobran un significado más amplio, puesto que:

En la práctica del testimonio se da una metonimia textual que equipara *historia de vida* individual con historia de grupo: el que narra en el testimonio no es el subalterno como tal, sino más bien algo así como un intelectual orgánico del grupo o la clase subalterna, que habla a (y en contra de) la hegemonía a través de esta metonimia en su nombre y en su lugar para reconstruir "la verdad" de lo subalterno, donde el discurso del testigo no es ya un mero reflejo de su experiencia, sino su refracción a causa de las vicisitudes de la memoria y la intención ideológica de hablar en nombre de un grupo social.<sup>122</sup>

Con el fin de que "su relato tenga significación etnográfica, política o histórica, el «yo» del testimonio debe proyectarse metonímicamente a un «nosotros» que, además, toma sentido en función del «tú» que se identifica con el mediador del texto, representante individual con los lectores potenciales del texto en el circuito letrado".<sup>123</sup> Los criterios de manera global, apuntan a su semejanza en el plano formal a las *historias de vida* aunque desde la práctica procuran crear una nueva perspectiva de enunciación donde el subalterno pueda transmitir sus experiencia de manera autorizada, concediendo el control de la transcripción publicable de su relato a un mediador y renunciando a su individualidad en

---

<sup>121</sup> E. Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano...*, p. 74.

Otros autores hablan de "novelas-testimonio dialogadas", "novelas-testimonio monológicas" y "montajes y voces múltiples", diferencia entre el testimonio "escrito por su protagonista con o sin intereses literarios" y "escrito por un escritor profesional (o varios de ellos) decantando la versión original del testificante" W. Mackenbach, *op. cit.*, 2001, s/p.

<sup>122</sup> G. Díaz González, *op. cit.*, p. 27.

<sup>123</sup> Mercè Picornell, "El género testimonio en los márgenes de la historia: representación y autorización de la voz subalterna", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, 2011, núm. 23, p. 137.

favor del grupo al que encarna. Por tal motivo, en este tipo de testimonio los hechos atraviesan a los sujetos. Estos últimos, son los articuladores de la transformación narrativa. A pesar de que su participación directa en los sucesos es un elemento de peso, es la expansión de sus actos y sus palabras los que concentran toda la acción en el proceso de subjetivización que se ejerce sobre el narrador y el personaje. A su vez, esto incide en el enfoque de los acontecimientos, que se torna más próximo y *personal*. En este sentido la conciencia marginal queda favorecida para relatar el pasado. No obstante, "construido explícitamente a partir de un contrato dialogal [...], el testimonio inmediato es un acto de dar voz y apropiarse de ella ver a un juego entre la dictadura el testigo y los privilegios usurpados por el editor. El testimonio mediato *ex definitione* parece tener una extraordinaria potencialidad para presentar una multiplicidad de focos ideológicos",<sup>124</sup> donde se encuentra el mediador, que en su función de editor parte de determinados pre-textos, que pueden ser tanto testimonios inmediatos como otros discursos no-ficticios, entre ellos: las autobiografías, las historias de vida (entrevistas) y la historia oral, quien se compromete a plasmar la narración del testigo. Este es el denominado *autor* del testimonio, al que responde el centro de esta investigación.

### 1.3 Daisy Rubiera Castillo y su obra testimonial

Daisy Rubiera Castillo nació el 15 de junio de 1939, en Santiago de Cuba, provincia ubicada en la zona oriental del país, durante el período de la República Neocolonial. Creció dentro de una familia humilde y pobre como la menor de los 8 hijos del matrimonio de María de los Reyes Castillo Bueno y Antonio Amador Rubiera Gómez. El origen de Daisy fue de un matrimonio interracial entre una afrodescendiente ama de casa, que resistió a tres períodos históricos de la nación cubana, y un blanco descendiente de españoles (un asturiano de Gijón), quien era telegrafista de la compañía ferroviaria *Welfargo*, en el período pre-revolucionario. Por estas condiciones raciales y sociales, Rubiera Castillo reconoce haber sido víctima de discriminación desde temprana edad:

Residí durante la niñez en un barrio marginal en el que la pobreza, para personas de cualquier color de piel, pesaba más que el racismo. Mi educación fue en escuelas públicas que, aunque no eran espacios racializados, sí fueron reproductoras de desigualdades. En la que asistía, en la barriada El Tivolí, a las niñas negras no se les permitía sentarse en primera fila, portar la bandera en los desfiles escolares, ganar el Beso de la Patria, aunque

---

<sup>124</sup> E. Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano...*, p. 146.

lo merecieran [...]Todas aquellas diferencias poco a poco hicieron que comenzara a fijarme en el color de mi piel y, más tarde, a entender cuando me decían que tenía que aprender a darme mi lugar, lo que equivalía a que me diera cuenta de que era negra.<sup>125</sup>

En sus estudios posteriores también fue marcada por la discriminación, pero sus esfuerzos tuvieron frutos y logra titularse como Licenciada en Historia. Más tarde, se incorpora de manera voluntaria al proyecto titulado "Madre Sustituta," en una cárcel santiaguera, donde desarrolla una labor educativa y cultural con jóvenes, en su mayoría negros y mestizos o de madres recluidas, para favorecer su reincorporación social. Este proyecto le permite transitar por los municipios de la provincia y participar en la investigación relacionada con el Atlas de la Cultura Popular Cubana. Así, percibe las problemáticas sociales que afectaban a la población pobre y negra en Cuba. Su experiencia de vida, aparejada a la aprehendida desde la práctica profesional, le permiten una toma de conciencia como mujer negra. En consecuencia, en 1988 funda el Centro Cultural Africano Fernando Ortiz<sup>126</sup> en Santiago de Cuba, el cual dirigió hasta 1993, en el que, junto a otros académicos, estudia la relevancia de las culturas africana, latinoamericana y caribeña. Además, se desempeña en dicha ciudad como especialista de Estudios Culturales de la Dirección Provincial de Cultura (1978-1988); redactora-editora de la Editorial Oriente (1973-1978) e historiadora en la Comisión de Historia del Partido Comunista de Cuba (1968-1973). Luego en 1993, se incorporó a la Asociación de Mujeres Comunicadoras (MAGIN).<sup>127</sup>

Daisy Rubiera se ha destacado por su labor en favor de la mujer negra desde el activismo social, a través de su participación en la creación de proyectos como Memorias de Historias

---

<sup>125</sup> Daisy Rubiera Castillo, "Grupo Afrocubanas: ¿Por Qué y Para Qué?", *Cuban Studies*, 48 (2019), p. 203.

<sup>126</sup>El Centro Cultural Africano "Fernando Ortiz" fue fundado el 25 de julio de 1988 con el objetivo de promover y difundir los valores de la cultura africana, latinoamericana y caribeña; focalizar sus aspectos más relevantes y expresarlos desde una óptica universal desde: la muestra de objetos étnico-culturales de países africanos, la acción de un grupo multidisciplinario de especialistas que recoge las huellas africanas en todas las manifestaciones artísticas, la realización de actividades a portadores y reproductores, vivos exponentes del folklore y la divulgación de los resultados de las investigaciones desarrolladas en el Centro. Véase AfroCubaWeb, "Centro Cultural Africano 'Fernando Ortiz', Santiago de Cuba" [En línea] <https://www.afrocubaweb.com/ortizafrican.htm>

<sup>127</sup>MAGIN surge en 1993, tras la celebración en La Habana del I Encuentro Iberoamericano "Mujer y Comunicación" cuando un grupo de mujeres comunicadoras identificó la necesidad de trabajar por una conciencia de género en los medios. A la invitación de la periodista Mirta Rodríguez Calderón, se sumaron más de 100 mujeres. Escogieron la palabra "magín", que significa "inteligencia". Sin embargo, en 1996 antes de recibir el registro legal solicitado, fueron informadas de que no podía seguir funcionando. Dalia Acosta, "Mujeres comunicadoras en Cuba: El rescate de un colectivo transgresor", *AmecoPress*, 27 de febrero de 2012 [En línea] <https://amecopress.net/Mujeres-comunicadoras-en-Cuba-El-rescate-de-un-colectivo-trasgresor>.

Orales de la Revolución Cubana (2005-2007),<sup>128</sup> o bien su incorporación al Grupo Afrocubanas (2009),<sup>129</sup> junto con otras intelectuales y artistas afrodescendientes, el cual le permite la publicación de libros, el vínculo con instituciones académicas y la creación del Directorio de Afrocubanas (2016).<sup>130</sup> Además, forma parte de la Red Barrial Afrodescendiente<sup>131</sup>, proyecto de trabajo comunitario en el que, a decir de la propia Rubiera Castillo, trabajan "a través de un plan temático de capacitación sobre la problemática racial en Cuba, encaminado al empoderamiento y producción de saberes de todas y todos los integrantes de ese grupo comunitario".<sup>132</sup> A la par, integra esta Red, tanto a la Cátedra de la Mujer, a la Cátedra de Sexología (ambas de la Universidad de La Habana) como a la Red de Mujeres Cristianas.

En la actualidad, es integrante de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y de la Sección Identidades, Diversidad y Comunicación Social de la Sociedad Cubana de Psicología (SERES). Simultáneamente, funge como miembro del Consejo Editorial de la *Afro-Hispanic Review*. A pesar de estar jubilada y rebasar los 80 años de edad, Rubiera

---

<sup>128</sup> *Memorias de Historias Orales de la Revolución Cubana (2005-2007)* es el primer gran proyecto de historia oral autorizado por el gobierno de Cuba después de la terminación, en 1970, de uno similar bajo la dirección de Oscar Lewis, el famoso antropólogo norteamericano. En este participaron investigadores/as recopilando y grabando historias de vida en profundidad. Véase University of Southampton, "Proyecto de Historia Oral Cubana" [En línea] <https://www.southampton.ac.uk/cuban-oral-history/spanish.page>

<sup>129</sup> El Grupo Afrocubanas, se crea en los quince primeros años del siglo XXI, donde el racismo, instaurado nuevamente en nuestra sociedad, sacaba a la luz viejos y nuevos problemas sociales. Sus fundadoras fueron: Inés María Martiatu, Daisy Rubiera, Sandra Álvarez, Carmen González y Paulina Márquez, con el objetivo de que las mujeres negras no tuviesen que desdibujarse debido a los patrones estéticos impuestos para poder acceder a ciertos y determinados espacios laborales. D. Rubiera Castillo, "Grupo Afrocubanas: ¿Por Qué y Para Qué?" ..., pp. 202-206.

En 2019, luego de casi diez años el proyecto sufre la "desactivación" que no tuvo que ver con "descalificación o justificaciones sobre la agenda del trabajo. IPS Cuba, "Concluye Afrocubanas, un proyecto antirracista de casi diez años", *Inter Press Service en Cuba*, 7 de abril de 2019 [En línea] <https://www.ipscuba.net/genero/concluye-afrocubanas-un-proyecto-antirracista-de-casi-diez-anos/>

<sup>130</sup> El Directorio de Afrocubanas surge en 2016. Es un instrumento digital que hace visible el legado en la cultura cubana de las mujeres negras y mestizas residentes dentro y fuera del país. Incluye figuras históricas, profesionales, científicas, deportistas, artistas y activistas destacadas por su aporte al tema racial. En el momento de su presentación contaba con 185 fichas biográficas, la mayoría con texto, vídeo y fotografías. Daisy Rubiera Castillo, "Grupo Afrocubanas. Reivindicarse a través del conocimiento", *Afrofeméninas*, 7 de octubre de 2018 [En línea] <https://afrofeminas.com/2018/10/07/grupo-afrocubanas-reivindicarse-a-traves-del-conocimiento/comment-page-1/#comment-7166>

<sup>131</sup> La Red Barrial Afrodescendiente fue un grupo fundado en 2012, a raíz de la creación del Capítulo Cubano de la Articulación Regional Afrodescendiente. Se centró en el trabajo comunitario y reunió líderes de diez barrios de la capital. Ha sido nutrido por intelectuales y académicos comprometidos contra el antirracismo. Maritza López McBean, Hildelisa Leal Díaz y Damayanti Matos Abreu, "Red Barrial Afrodescendiente: Sucesos y prácticas en La Habana, Cuba", *Cuban Studies*, 48 (2019), p. 192.

<sup>132</sup> D. Rubiera Castillo, "Grupo Afrocubanas: ¿Por Qué y Para Qué?...?", p. 211.

Castillo sigue investigando. Hoy se encuentra enfrascada en representar la vida y obra de la actriz cubana Hilda Oates durante el período de 1925 a 2014.<sup>133</sup>

El trabajo que ella ha desarrollado durante gran parte de su vida a favor de una mayor visibilidad de las mujeres afrodescendientes en el plano cultural e histórico cubano le han situado en un lugar privilegiado. Tanto es así que, como señala Sandra Álvarez, de escribirse sobre "el feminismo negro contemporáneo en Cuba tendría que tenerse en cuenta la labor de Daysi Rubiera".<sup>134</sup>

Como resultado, en su obra también manifiesta un gran interés por el tratamiento de la mujer negra. Desde su labor como historiadora, ha desarrollado varias investigaciones que se pueden dividir en artículos y libros compilados. Sus artículos, de corte académico y periodístico, aparecen publicados en revistas nacionales e internacionales. Estos siguen cinco temáticas fundamentales: el género y la historiografía,<sup>135</sup> el género y la religión,<sup>136</sup> la violencia de género<sup>137</sup>, el discurso femenino negro en Cuba<sup>138</sup> y el género y la biografía.<sup>139</sup> En dichas investigaciones Rubiera Castillo se dedica a rescatar la memoria cultural y racial de las mujeres negras en sus diferentes contextos históricos y sociales, inicia el debate sobre la situación de la mujer negra en Cuba hasta la actualidad, desarticula los hechos históricos oficiales en los que no se ha tenido en cuenta el papel de la mujer negra, expone las diferentes problemáticas que sufre la mujer negra en la sociedad, desde el maltrato y la discriminación

---

<sup>133</sup> Pedro de la Hoz, "Daysi Rubiera en una nueva dimensión afrocubana", *Periódico Granma*, 6 de mayo de 2021 [En línea] <https://www.granma.cu/cultura/2021-05-06/daysi-rubiera-en-una-nueva-dimension-afrocubana-06-05-2021-22-05>

<sup>134</sup> Sandra Álvarez Ramírez, "Daysi Rubiera: *Afrocubanas* es una actitud ante la vida", *Negra cubana tenía que ser*, 9 de octubre de 2018 [En línea] <https://negracubanateniaqueser.com/2018/10/09/daysi-rubiera-afrocubanas-es-una-actitud-ante-la-vida/>

<sup>135</sup> En esta línea se sitúan: "La mujer de color. *Mediados del siglo XVI mediados del siglo XIX*" (1996), "Perfil de la mujer negra en Cuba" (2003), "El tiempo en la memoria" (2005), "El discurso de la mujer negra: ayer y hoy" (2011), "La masacre de 1912: memoria y olvido" (2012), "Pensamiento femenino negro cubano" (2012) y "Quebrar silencios y exclusiones, en la intimidad de la historia" (2013).

<sup>136</sup> Entre los más relevantes están: "La mujer negra en la Regla de Ocha: una mirada de género" (1998), "Género y mitología en la Regla de Ocha" (2001) y "Lo femenino y lo masculino en la cosmovisión Yoruba: su influencia en la Regla de Ocha" (2002).

<sup>137</sup> Algunos de los que se pueden citar son: "Mujeres negras las múltiples formas de la violencia" (2011), "Mujer negra y violencia: diversas formas de discriminación" (2011) y "Violencia y género: especificidades de la mujer negra cubana" (2013).

<sup>138</sup> Los artículos que se localizan son: "Afrofeminismo, pensamiento y discurso afrofeminista cubano (2015), "Afrocubanas: un grupo, un proyecto, un sueño, un reto" (2016) y "Grupo Afrocubanas aporta un nuevo libro a la historiografía cubana" (2017).

<sup>139</sup> Entre los artículos se encuentran: "Georgin Herrera. Una poeta afrocubana" (2005), "Reyita y yo: A manera de introducción" (2014), "Hilda Oates: El sol negro del escenario" (2021).

y da a conocer las diferentes formas de enfrentamiento, a través de la palabra, que ha desarrollado este grupo social como forma de defensa ante su realidad.

En cuanto a sus libros de corte historiográfico<sup>140</sup> establece una especie de *asociacionismo de redes*, como producto de su unión con otras colaboradoras que son casi siempre figuras femeninas<sup>141</sup> intelectuales y representativas de nuestra cultura. Además, todas las autoras que participan con ella son mujeres que se dedican a los estudios de género y racialidad, tanto dentro como fuera de la isla. Los libros compilados se centran en la recolección de historias de mujeres negras que han sido invisibilizadas y que tuvieron que enfrentarse a la opresión racial, sexual, de clase, entre otras, en diferentes períodos históricos de Cuba. Su objetivo es visibilizar la influencia de la mujer en el proceso de formación de la identidad nacional.

Por su parte, el eje fundamental que compete a esta investigación es la labor de Rubiera Castillo como autora de literatura testimonial. Su producción en este campo se integra por títulos como *Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria* (1997); *Golpeando la memoria. Testimonio de una poeta cubana afrodescendiente* (2005), escrito en coautoría con Georgina Herrera, y *Desafío al silencio* (2010).

La obra testimonial de Daisy Rubiera Castillo, está compuesta por testimonios literarios clasificados como mediatos, donde ella funge como intermediaria o mediadora entre los testimoniantes y el lector. En su posición de testimonialista, investigadora y autora, se encontró a cargo de la edición, elaboración, y organización de los testimonios ofrecidos por los testimoniantes considerados subalternos (sujetos femeninos negros y no negros) que son protagonistas del relato, a través de entrevistas recogidas de forma oral. Sin embargo, cada uno presenta diferencias en cuanto a su publicación, argumento, personaje protagónico, recepción, entre otros aspectos que serán analizados a continuación.

### ***1.3.1 Reyita sencillamente***

*Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria* formó parte del Proyecto Historia de Mujeres con o sin Historia, en el cual se presentó un primer manuscrito

---

<sup>140</sup> Los principales libros son: *Aires de la memoria* (2011); *Afrocubanas: Historia, pensamiento y prácticas culturales. Selección de textos* (2011) colaborando con Inés María Martiatu y *Emergiendo del silencio: mujeres negras en la historia de Cuba. Selección de textos* (2016) junto a Oilda Hevia.

<sup>141</sup> Excepto el libro *Testimonios sobre Frank* de Rubiera Castillo junto a Miguel Sierra, escrito en 1978 y publicado por la *Editorial Oriente*.

titulado *¿Doña de qué? Reyita*. La primera versión del libro es aceptada, pero su autora decide cambiar el título un año antes de ser publicado. Este se convierte en un libro de gran trascendencia. Fue ganador de la Primera Mención en el Premio Casa de las Américas, en la categoría Testimonio, en 1996.

Rubiera Castillo escribe *Reyita* a la luz de la racialización en la creciente desigualdad registrada a partir de los años 1990 en el país, la cual planteó interrogantes en relación a la naturaleza, la profundidad y el poder duradero de las transformaciones sociales introducidas por el socialismo cubano en 1960.<sup>142</sup> Esto condujo a la formación de un movimiento social y cultural afrocubano el cual estuvo unido los esfuerzos de un grupo de activistas e intelectuales que comenzaron a cuestionar el silencio oficial que hasta ese momento había proscrito cualquier discusión sobre la discriminación racial como una tentativa de dividir la sociedad socialista cubana. En un principio estos, denunciaron la existencia de conductas e imaginarios racistas de forma más o menos aislada, desde sus propios campos de acción, disciplinas y espacios. Luego, a finales de 1990 y en la década siguiente, comenzaron a confluír en redes y espacios compartidos, donde era posible intercambiar ideas, contactos, experiencias y proyectos.<sup>143</sup>

La situación de la mujer negra en Cuba, en esta etapa, se encontraban en la base de la pirámide social que sufría por problemas raciales, de manera diferente y con mayor intensidad, las dificultades y restricciones propias del sistema que había imperado en cada etapa histórica. En dichas etapas era donde se habían ido perfilando las limitaciones, prohibiciones, oportunidades y exclusiones de que las cuales habían sido víctimas. La más afectada, era la procedente de familias con bajos capitales económicos, culturales y sociales, que vivía en asentamientos marginales. En su mayoría, esta era jefa del hogar y más proclive al embarazo adolescente. Poseía obstáculos en el ámbito laboral, por lo que se despeñaba como mano de obra barata en trabajos domésticos para familias de alto capital económico. Era una mujer, a la cual las políticas no habían llegado a favorecer en la práctica y cuya movilidad social era muy lenta. Al compararla con la que integraba el grupo de los llamados

---

<sup>142</sup>Alejandro de la Fuente y Stanley R. Bailey, "El rompecabezas de la desigualdad social en Cuba de 1980 a 2010", *Real Instituto Elcano Príncipe de Vergara*, 9 de abril de 2021 [En línea] <https://www.realinstitutoelcano.org/documento-de-trabajo/el-rompecabezas-de-la-desigualdad-social-en-cuba-de-1980-a-2010/>

<sup>143</sup>Véase Alejandro de la Fuente, "Tengo una raza oscura y discriminada. El movimiento afrocubano: hacia un programa consensuado", *Nueva Sociedad*, 2012, núm. 242, p. 93.

“nuevos ricos”, o con la blanca de su mismo grupo socioclasista, podría decirse que era representante de la *feminización de la pobreza*.<sup>144</sup>

Por otro lado, la mujer negra que se había capacitado y se encontraba en disímiles campos profesionales poseía otras problemáticas. Esta era subestimada y subvalorada. Se le continuaba robando una parte esencial de su dignidad en cada jarana racista, en cada exclusión o inclusión inadecuada y tenía presente un malestar que denunciaba en acciones individuales, en quejas; pero las más de las veces, en protestas silenciosas.<sup>145</sup>

En general, la mujer negra, era víctimas no solo de la violencia de género, sino también de una violencia simbólica a través de: la manipulación irrespetuosa y el uso de su cuerpo en la publicidad diseñada para el sector turístico; la cosificación de su imagen como objeto del deseo; la sobrerrepresentación en los programas televisivos y radiales y la desvalorización a través de las miradas, las letras de canciones, los cuentos, los refranes, el choteo y las frases populares. La problemática fue conformando un pensamiento femenino negro, con un amplio sentido de justicia social, orgullo racial y, sobre todo, antirracista, de quienes, desde posiciones subalternas, reivindicaban su derecho a hablar, a que se les tomara en cuenta, a tener un lugar en la sociedad, sin diferenciaciones raciales, ni clasistas. Una nueva generación de mujeres negras, con puntos de partida diferentes, un entorno ideotemático variado, más preparada y con muchas potencialidades, siguió la senda trazada por generaciones anteriores. Es por ello que, muchas creadoras una mirada histórica, literaria y política, socializaron su manera de pensar a través de sus obras.<sup>146</sup>

En *Reyita, sencillamente*, Rubiera Castillo rescata la historia de vida de su madre, María de los Ángeles Bueno (Reyita), una afrocubana, quien narra, a la par de sus historias, la historia de la mujer negra no abordada en los registros oficiales con su propia voz. En ella, expone con un tono de denuncia la discriminación de género, raza y clase que sufrió este grupo social antes del Triunfo de la Revolución y le otorga el espacio que le corresponde en la cultura y la historia nacional. Por lo que el contenido desarrolla unos 90 años

---

<sup>144</sup> Véase Daisy Rubiera Castillo, “Violencia y género: especificidades de la mujer cubana negra (Especial para No a la Violencia), *Biblioteca Virtual de Género*, 13 de septiembre de 2019 [En línea] [https://bibliotecadegenero.redsemlac-cuba.net/wp-content/uploads/2019/09/13\\_SEMlac\\_RCD\\_VYG.pdf](https://bibliotecadegenero.redsemlac-cuba.net/wp-content/uploads/2019/09/13_SEMlac_RCD_VYG.pdf)

<sup>145</sup> Véase Daisy Rubiera Castillo, “Mujeres negras: las múltiples formas de la violencia (Especial para No a la Violencia)”, *Biblioteca Virtual de Género*, 11 de septiembre de 2019 [En línea] [https://bibliotecadegenero.redsemlac-cuba.net/wp-content/uploads/2019/09/11\\_SEMlac\\_RCD\\_MNM.pdf](https://bibliotecadegenero.redsemlac-cuba.net/wp-content/uploads/2019/09/11_SEMlac_RCD_MNM.pdf)

<sup>146</sup> Véase D. Rubiera Castillo, “Violencia y género: especificidades...”

aproximadamente de la historia de la nación cubana. La trama, aunque no posee un orden cronológico estricto, sí devela un avance progresivo de los acontecimientos desde la niñez hasta la vejez de la protagonista. Mientras que, en su temática, expone la voluntad de valorizar a la mujer negra. La intencionalidad de su creación, según su autora, fue presentar la voz de las mujeres afrodescendientes cubanas, intención que, como apunta Sanmartín<sup>147</sup>, está articulada ya desde su título:

El título original apoya esta declaración, al incluir las nociones de raza y género (una negra), nacionalidad (cubana), pasado histórico (nonagenaria), e incluso de clase [...] (“Reyita, sencillamente”).<sup>148</sup> Sin embargo, el énfasis de la interacción de estos *yo*s constituye el plural de Reyita, su identidad, se ha perdido en otras versiones del título que aparecen en posteriores ediciones. Los cambios sufridos en el título original, tanto en Cuba como en el extranjero, han afectado en ocasiones también al nombre del autor del texto.<sup>149</sup>

El libro fue publicado por primera vez en 1997, gracias a una ONG internacional y a la ayuda de los miembros del grupo MAGIN, sin aporte alguno del gobierno o editoriales cubanas, a través de la Editorial World Data Research Center y Pro Libros en La Habana. Uno de los cambios a los que refiere Sanmartín en la cita previa, es el que sufrió el libro en su quinta edición cubana publicada por la Editorial Verde Olivo en La Habana, encargada especialmente por Raúl Castro, donde ocurre la omisión del subtítulo en la cubierta del libro, *Testimonio de una negra cubana nonagenaria*, aunque se coloca en la portada interior, pero entre paréntesis. Dicha omisión fue para eliminar la palabra "negra" del título.

Daisy Rubiera culpa a “la percepción de la raza en Cuba” de esta omisión, que suprime el enfoque que se le da a la raza de la protagonista en el proyecto previsto por ella y su madre. Por otro lado, en Estados Unidos la versión en inglés del libro, se titula: *Reyita: La vida de una negra cubana en el siglo XX* (2000), lo que altera significativamente lo que transmitía el título original del proyecto. Se cambia el género del texto de testimonio

---

<sup>147</sup> Paula Sanmartín realiza una tesis doctoral sobre el libro *Reyita sencillamente*, sin embargo, la edición que emplea es la traducida al inglés *Reyita: The Life of a Black Cuban Woman in the Twentieth Century* (2000) donde se articulan modificaciones en el texto de la edición original, por lo que las citas también han sufrido cambios.

<sup>148</sup> En el texto se expone que Reyita se hace llamar "sencillamente Reyita," porque a las mujeres negras pobres durante el período pre-revolucionario, no se les solía decir "doñas" aunque estuviesen casadas y con familia.

<sup>149</sup> The original title supports this statement, by including the notions of race and gender (una negra--a black woman), nationality (cubana--Cuban), historical past (nonagenaria-nonagenarian), and even class [...] (“Reyita sencillamente”). However, the emphasis on how the interaction of these selves constitutes Reyita’s plural identity has been lost in other versions of the title that appear in subsequent editions. The changes undergone in the original title, both in Cuba and abroad, have sometimes affected also the name of the text’s author. Paula Sanmartín, “Custodians of History:” (Re)Construction of Black Women as Historical and Literary Subjects in Afro-American and Afro-Cuban Women’s Writing. Doctoral Dissertation, University of Texas, 2005, p. 259. (Traducción mía).

a historia de vida,” se le resta importancia a la memoria en el relato, se omite que Reyita era nonagenaria cuando narró su vida; y finalmente, se suprime la voz de Reyita, al eliminar las palabras “simplemente Reyita”, pues ella usaba estas palabras en el texto para describirse a sí misma y señalar su rechazo a las distinciones de clase. La cuestión de nombrar es así más crucial de lo que parece a primera vista.<sup>150</sup>

No obstante, en las posteriores ediciones que estuvieron a cargo de instituciones internacionales, sí se respeta el título original. Entre ellas las de Latin American Bureau, en Londres, Inglaterra (2000); Editorial Duke University Press, Durham, en Carolina del Norte, Estados Unidos (2000) y la Editorial Rotpunktverlag, en Zúrich, Suiza (2000). Mientras que la última estuvo a cargo de la institución cubana Fondo Editorial Casa de las Américas, en La Habana (2011). En esta edición de Casa de las Américas, dentro del marco del Decenio de los Afrodescendientes, por lo cual el libro adquiere aún mucha mayor importancia para las letras cubanas, se respeta el subtítulo al igual que en las anteriores reediciones, aunque no se coloca el prólogo de Mirta Rodríguez Calderón, sino que se sustituye por uno de Rubiera Castillo. En total, el libro posee hasta el momento seis ediciones y está traducido a idiomas como el inglés y el alemán.

El libro se ha convertido en un fenómeno internacional, lo que contrasta con su reconocimiento, menos evidente, en el panorama cultural y académico cubano. Como ejemplo está el empleo desde su primera edición como bibliografía básica en varias universidades internacionales donde “las relaciones interraciales son asignaturas en los planes de estudios [...] [y] se reedita todos los años porque forma parte de lecturas obligadas”.<sup>151</sup>

Además, ha sido objeto de estudio para investigaciones como tesis de licenciatura, maestría y doctorado. Igualmente, ha servido como base de documentales con recepción internacional, como *Blanco mi pelo, negra mi piel*, de la cubana Marina Ochoa y *Reyita de*

---

<sup>150</sup> Daisy Rubiera blames “the perception of race in Cuba” for this omission, which suppresses the focus given to the protagonist’s race in her and her mother’s intended project. On the other hand, in the United States the English version of the book is entitled: *Reyita: The Life of a Black Cuban Woman in the Twentieth Century* (2000), which alters significantly what the original title conveyed about the project. It changes the text’s genre from testimonio to life story; it lessens the importance of memory in the story, by omitting the fact that Reyita was a nonagenarian when she gave an account of her life; and finally, it suppresses Reyita’s voice, by eliminating the words “simply Reyita,” since she uses these words in the text to describe herself and signal her rejection of class distinctions. The question of naming is more crucial than it seems at first sight. P. Sanmartín, *op. cit.*, p. 259. (Traducción mía).

<sup>151</sup> Arianna Egües Cruz, *La imagen de la mujer negra en “Reyita sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria” de Daisy Rubiera Castillo*. Tesis de Licenciatura, Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, 2018, p. 145.

las realizadoras españolas Oliva Acosta y Elena Ortega. Ambos documentales fueron presentados en el Festival de Cine Latinoamericano, en sus ediciones de 1996 y 2006, respectivamente. Según reconoce la propia Daisy Rubiera, el documental *Reyita*

ha participado en 30 festivales internacionales en diferentes países y continentes, en muchos de los cuales ha sido galardonado. Subtitulado al árabe inauguró el I Festival de Cine Árabe-Iberoamericano Realizado por Mujeres en el Cairo, Egipto en el 2008. Este último documental es un triángulo entre la historia, la ficción y la protagonista. Es un diálogo entre el libro y familiares, amigas, amigos, vecinos y vecinas de Reyita, con un gran respeto a la individualidad y diversidad de criterios de cada persona entrevistada.<sup>152</sup>

El libro también ha servido para la creación de un grupo de debate llamado "Tertulia a Reyita" gracias a la coordinación del Grupo Afrocubanas, la Red de Mujeres Cristianas Déborah y El Centro Juan Francisco Naranjo, donde se abordan temas de interés racial como las relaciones de pareja interracial en el contexto cubano por intelectuales afrocubanas, con una frecuencia trimestral.

Con respecto a su importancia dentro del panorama literario cubano, Luciana da Trindades Prestes plantea que varios críticos reconocen que *Reyita, sencillamente*, "merece ser destacada por ser la primera narrativa testimonial en prosa cubana que trata la problemática de género interpuesta con la cuestión racial que clama por una voz femenina".<sup>153</sup> Mientras que Zaida Capote no pasa por alto, "la poca frecuencia con la que textos similares afloran en el panorama nacional".<sup>154</sup> En este sentido, es representativo de su tipo en Cuba por su carácter de testimonio histórico-cultural de un grupo social definido desde la raza y el género; las características de su personaje principal femenino, que transita por más de 90 años de la historia de Cuba, la no contada en los registros oficiales y que contribuye a restituir el discurso nacional; la representación de un grupo social, el de los afrodescendientes y por ser "una fuerte declaración de la identidad de la mujer afrocubana".<sup>155</sup>

En cuanto a su estructura, *Reyita, sencillamente...* está compuesto por 4 capítulos y 56 secciones, encabezadas por poemas entonces inéditos de la poetisa afrocubana Georgina

---

<sup>152</sup> Daisy Rubiera Castillo, "Reyita y yo: A manera de introducción", *América sin nombre*, 2014, núm. 19, p.198.

<sup>153</sup> L. da Trindades Prestes, *op. cit.*, p. 65.

<sup>154</sup> Zaida Capote Cruz, *La nación íntima*. Ediciones Unión, La Habana, 2008, p. 78.

<sup>155</sup> Aymée Rivera Pérez, *¡Oshún Okantonú!, la imagen literaria de la mujer negra en las escritoras caribeñas*. Tesis Doctoral, Universidad de Alcalá, 2012, p. 246.

Herrera, un epílogo titulado “Nuevas Verdades” y una sección de Anexos<sup>156</sup> donde se localiza un conjunto de notas, un testimonio gráfico y una biografía. Aunque la mayor parte de la obra está dedicada a su personaje protagónico, aparecen algunas secciones en las que se narra, a manera de relatos intercalados, las historias de otros personajes negros que poseen un determinado rasgo de parentesco con Reyita: Isabel (madre), Antonina, más conocida como Tatica (abuela materna), Emiliana, cariñosamente llamada Mamacita (abuela paterna) y José María Cuto, uno de sus hermanos más queridos.

Rubiera Castillo ha declarado que el empleo del género testimonio, partiendo de la historia oral como uno de sus métodos, le permitió que

Reyita se representara a sí misma al convertir su voz subalterna y privada en voz pública para restituir al discurso sobre la nación, una voz que siempre fue usurpada, la voz de las mujeres negras. Conocer bastante de su vida [le] permitió situar su memoria en el tiempo y el espacio, [que] al hacerla hablar...no [hubiera] tensiones entre las dos, como entrevistada y entrevistadora. Eso facilitaba, hasta cierto punto, [su] trabajo. No obstante, para poder estimular el fluir de la conversación, [tuvo] que preguntar y, por momentos, ‘exigir’.<sup>157</sup>

En este sentido, se vincula con los criterios de Natalia Tobón, relacionados con el llamado *proyecto testimonial*,<sup>158</sup> según el cual el libro *Reyita, sencillamente...* es el resultado de la narración de Reyita, de la edición de Daisy Rubiera y del proceso de lectura, sin que sea posible discernir cada nivel como una parte sino tomándolo como un todo. El objetivo de la autora es que la voz de Reyita adquiriera un significado histórico al recrear un discurso colectivo que la trasciende, como algo más que descendientes de esclavos, objetos sexuales, madres al servicio del hogar o de la nación patriarcal.

Mediante *Reyita sencillamente*, Rubiera Castillo obtiene reconocimiento en el plano literario internacional. Suscita debates no antes señalados en cuanto a la conciencia de género, etnicidad e identidad cubana en las letras. Se dedica a "la formación del sujeto narrativo femenino afrodescendiente y su incorporación al canon literario cubano a partir de

---

<sup>156</sup>A través de estos anexos se autentica la narración en sus diferentes acápites: "Notas" sitúa los significados de los nombres de personas, los lugares, las fechas y las organizaciones aludidos en la obra; "Fotografías," evidencia a las personas de referencia para los personajes de ficción y que forman parte de la familia de Reyita; "Documentos" expone certificados, letra de canciones, el mapa del lugar de nacimiento y el árbol genealógico de Reyita; así como "Bibliografía", "Fuentes documentales" y "Entrevistas realizadas" a tres historiadores, un sociólogo y un superviviente de la llamada Guerrita de los negros de 1912, que sirvieron para la confección del libro.

<sup>157</sup> D. Rubiera Castillo, "Reyita y yo...", p. 187.

<sup>158</sup> N. Tobón, *op. cit.*, p. 64.

los años 1990".<sup>159</sup> Refuerza el discurso de Reyita con su propia experiencia. Comparte la misma historia de su madre, lo cual posibilita que su propia situación de mujer negra se filtre en el texto. Evidencia la voluntad de rasgar la invisibilidad literaria de la comunidad negra cubana. Aspira a la trascendencia en el tiempo pues el libro está en perfecto eco con los anhelos más actuales de los negros en Cuba. Muestra la voluntad de los afrocubanos por conquistar una expresión propia dentro de la literatura y se convierte en una obra de autorrepresentación.

### **1.3.2 Golpeando la memoria**

*Golpeando la memoria. Testimonio de una poeta cubana afrodescendiente*, fue publicado en 2005 por la Editorial Unión, en La Habana. Desde su primera publicación en territorio nacional, no ha sido reeditado. En este libro, Daisy Rubiera Castillo realiza una transformación importante de su posición de autora, pues esta vez, se coloca en coautoría explícita con Georgina Herrera,<sup>160</sup> su testimoniante, a la que le da voz, cuestión que más adelante se analizará. El título del libro se basó en el poema *Golpeando la memoria* de Herrera, donde "hace referencia, poéticamente, a su infancia y a sus primeros años de adolescente".<sup>161</sup> Por el subtítulo *Testimonio de una poeta cubana afrodescendiente*, se conoce que a quien se figura es la voz de Herrera, cuya voz poética es reconocida en el mundo de las letras y cuya ascendencia *afro* ha trasladado a toda su obra. Desde el título, por tanto, se define el carácter lírico de este testimonio.

El libro nace del Proyecto Memorias e Historias Orales de la Revolución Cubana (2005-2007).<sup>162</sup> Surgió de un incentivo cultural cuya finalidad fue la de propagar los recuerdos y

---

<sup>159</sup> M. Anderson, "Testimonios de mujeres cubanas...", p. 105.

<sup>160</sup> Georgina Filomena Herrera Cárdenas fue una poeta cubana afrodescendiente nacida en Matanzas en 1936. También se destacó como escritora radial y como miembro de la UNEAC. Publicó varios libros de poemas, entre los que se destacan: *GH* (1962), *Gentes y cosas* (1974), *Granos de sol y luna* (1978), *Grande es el tiempo* (1989), *Gustadas sensaciones* (1996). Fue muy reconocida a nivel internacional y nacional. Muere en 2021 y en conmemoración a su legado, la realizadora cubana Rebeca Chávez produjo el documental llamado *Charo y Georgina otra vez frente al espejo* donde recrea su vida.

<sup>161</sup> Daisy Rubiera Castillo, "Georgina Herrera: una poeta afrocubana", *Afro-Hispanic Review*, 2005, núm. 2, p. 134.

<sup>162</sup> Proyecto Memorias Orales de la Revolución, es un proyecto en el que investigadores de diferentes disciplinas entrevistaron a personas de diversas generaciones, visiones políticas, etnias y géneros con el objetivo de mostrar cómo los ciudadanos cubanos interpretan los cambios socioculturales que ocurrieron en el país durante el periodo posrevolucionario. L. da Trindades Prestes, *op. cit.*, p. 62.

las historias orales de la era anterior y posterior a la Revolución en Cuba bajo la perspectiva de personas que por cuestiones de género o raza no pudieron ejercer ese privilegio.<sup>163</sup>

El contexto en que se creó fue durante el “Período Especial” y sus consecuencias en el país, que motivaron el paralelo incremento de actividades y estudios centrados en el mundo afrocubano a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI. Si en las manifestaciones artísticas como la música, las artes plásticas, las artes audiovisuales, así como en los estudios sociales, eran percibidas diferentes acciones. En el campo artístico literario, la mujer escritora afrocubana, veía que sus contribuciones no recibían atención en una sociedad donde supuestamente no había colores (utópicamente "ciega" en cuanto a las razas). Por ello inició el cuestionamiento del lugar discursivo que debía ocupar. En este sentido, se debe tener en cuenta que desde 1960, una serie de factores habían creado un abismo entre el idealismo de los escritores y artistas afrocubanos y la realidad para cambios prácticos en la sociedad. La gran mayoría de la clase obrera afrocubana gozaba de los beneficios materiales que la Revolución les proveyó y tuvo poco conocimiento del llamado de los intelectuales negros para el poder cultural y político. No había vínculos establecidos entre las masas negras (que deseaban un cambio social y económico real dado, ya que era analfabeta y pobre antes de la Revolución), y la intelligentsia afrocubana (que leía a Malcolm X y avisaba una revolución dentro de la Revolución para unir a los afrocubanos).<sup>164</sup>

Las escritoras afrocubanas eran poetisas, ensayistas, investigadoras y narradoras que a pesar de que escribían, publicaban muy poco o casi nada en los circuitos oficiales, por lo que estaban invisibilizadas o silenciadas. Solo un reducido número había alcanzado renombre y éxito editorial. Los que determinaban qué se publicaba y bajo qué criterios, eran casi siempre muy cerrados y pasaban por alto los temas de racialidad y discriminación, lo que evidenciaba el desinterés. Es por ello, que era considerado una fortuna el poder publicar. Esto en gran parte se debía a gestiones personales en la búsqueda de financiamientos e instituciones interesadas en esos trabajos o publicaciones con conocidos en espacios auto creados. En este sentido Rubiera Castillo dice: “La ley y las políticas públicas nos [daban] el derecho a estar y participar en igualdad, pero el silencio que [había] en torno al tema [era] el que [impedía] visibilizarlo. El silencio [era] peor: no te excluyo, pero no te reconozco”. Las escritoras

---

<sup>163</sup> *Ídem.*

<sup>164</sup> Véase Linda S. Howe y Inés María Martiatu Terry, “La producción cultural de artistas y escritores "afrocubanos" en el período revolucionario”, *Acta literaria*, 2001, núm. 26, 77-87.

afrocubanas no eran aceptadas en los cánones establecidos en la literatura. Eran señaladas con criterios contrapuestos a la hora de asumirlas como afrocubanas o cubanas. Una de las vías empleadas por las escritoras para alejarse de la victimización, seguir creando y darse a conocer fue la de unirse en una plataforma de mujeres afrodescendientes que hacían poesía, narrativa, ensayo, testimonio, letras de rap, grabado o fotografía.<sup>165</sup>

Criterios generales de Martiatu Terry muestran que el desconocimiento de estas escritoras, en específico, las narradoras, había sido parte de la política editorial (aunque no se excluían otros motivos). La localización de las obras antiguas e inéditas y la conformación de una red de relaciones era lo que había permitido ir de una escritora a otra. El averiguar si una poetisa o periodista era igualmente narradora e ir conociendo su producción todavía subterránea era una labor ardua. Gracias al propio interés de las escritoras que compartían sus textos e inquietudes era que se iba dando a conocer su literatura. Los puntos de partida de cada una y el entorno ideotemático en que se movían era variado, aunque existían algunas confluencias. La mayoría partía de experiencias personales muy sensibles, una mirada valiente e incisiva a la problemática social contemporánea y la conciencia de la posición subalterna en que se encontraba la mujer negra. Ellas coincidían muchas veces en: la articulación de un discurso feminista negro en el que se tocaban cuestiones que afectaban a la mujer negra en la sociedad cubana, la elaboración de un imaginario propio, la relectura de la historia, el tema de la autoestima, la reivindicación de la belleza como factor de identidad, las marcas que dejaba la violación del cuerpo racializado, el doloroso proceso para restituir o asumir una identidad constantemente agredida y subvalorada y los traumas de la niñez en familias, casi siempre disfuncionales por la herencia de pobreza.<sup>166</sup> Una de esas escritoras fue Georgina Herrera.

*Golpeando la memoria*, constituye un relato de vida donde Rubiera Castillo muestra a Georgina como una mujer negra y feminista; de origen rural y humilde, que con gran sacrificio se convierte en poeta y escritora de programas de radio y televisión. La finalidad

---

<sup>165</sup> Véase Sara Más, “Cuba: Escritoras negras, las menos visibles”, *Género y cultura*, 6 de marzo de 2012 [En línea] <https://generoycultura.wordpress.com/2012/03/06/>

<sup>166</sup> Inés María Martiatu Terry, “Algunas notas sobre raza y narrativas femeninas. El que más mira menos ve”, *Negra cubana tenía que ser*, 8 de julio de 2011 [En línea] <https://negracubanateniaqueser.com/2011/07/08/algunas-notas-sobre-raza-y-narrativas-femeninas-el-que-mas-mira-menos-ve/>

del testimonio es la de mostrar a una persona reconocida<sup>167</sup> del ámbito cultural cubano, pero en el contexto de la intimidad del hogar, del trabajo y de su comunidad, pero a la vez muestra su condición de raza y de género, sus traumas y la búsqueda de reconocimiento de su identidad. Por lo que no fue al azar que dicho proyecto –conducido por Rolando Segura y Elizabeth Dore, entre otros– determinara integrar, entre sus publicaciones, una biografía de esta escritora.<sup>168</sup>

El libro tarda en elaborarse un año, en el que conviven trabajando, al unísono, ambas autoras. Estas tenían intereses en común y poseían una amistad a partir de su colaboración en el grupo MAGIN desde 1994. Dentro de este grupo, "Herrera, como una activista importante de los medios de comunicación, trabajó junto con otras mujeres de MAGIN para promover productos de consumo destinados a atender las necesidades étnicas de la población cubana. En la parte mediática, no sólo hizo lo posible para valorar la imagen de la mujer afrocubana frente a la a población, sino que trató temas relacionados a la violencia y sexualidad".<sup>169</sup> Mientras que Rubiera, como historiadora, se insertó en los estudios de género y los vinculó a sus investigaciones de corte etno e historiográficas. No obstante, el grupo MAGIN fue disuelto por el PCC (*Partido Comunista de Cuba*), máximo órgano político del país.

Pese a la disolución del grupo, tanto Rubiera como Herrera, entre otras de las mujeres miembros, continuaron su labor por la concientización sobre la situación de discriminación en la isla. Así expresa Rubiera Castillo: "Martianamente siempre hemos sabido de la fuerza de las ideas, y con esa convicción hemos actuado, convencidas de que las nuestras no podían ser desactivadas".<sup>170</sup>

---

<sup>167</sup> Linda S. Howe explica que artistas y escritores que recibieron el apoyo del gobierno para escribir sobre cuestiones raciales y de género lo podían hacer siempre que sus producciones se amoldaran a las propuestas oficiales y no contestaran el *status quo* impuesto por el mismo. Durante los años 60 y 70, los artistas afrocubanos que desearon discutir problemas raciales como las cuestiones del racismo existente en la nación fueron censurados por las autoridades cubanas. Howe explica que el sistema sólo toleraba expresiones afrocubanas en los ámbitos sociopolíticos y culturales si estos mismas concordaban con la política integracionista que era parte de la identidad nacional de Cuba. Aunque con la redefinición de la industria cultural se benefició y se dio un acceso más amplio a muchos artistas locales, especialmente los afrodescendientes[...] para la mujer, en especial la negra, como señala Catherine Davies, no hubo lugar para su voz dentro del proyecto revolucionario. L. da Trindades Prestes, *op. cit.*, p. 63.

<sup>168</sup> Bibiana Collado Cabrera, "*El imperio nuevo de tu palabra: Canon, tradición y ruptura en poetas cubanas de la Revolución*". Tesis Doctoral, Universidad de Valencia, 2014, p. 189.

<sup>169</sup> L. da Trindades Prestes, *op. cit.*, p. 85.

<sup>170</sup> Dossier. Magín, "Nunca dejes de sentirte estrella", *Alas Tensas*, 27 de junio de 2017 [En línea] <https://alastensas.com/diversas/dossier-magin-nunca-dejes-de-sentirte-estrella/>

Arribando a cuestiones esenciales en la obra, se observa la continuidad de las particularidades con que Rubiera desarrolla el género testimonio. La autora Daisy comparte con la testimoniante una serie de rasgos comunes (género, raza, ideología y clase). *Golpeando la memoria...* es un testimonio literario híbrido, compuesto por textos en prosa y en verso. Estos últimos funcionan a la par de la narración como configuradores de la identidad de la testimoniante, la poeta Georgina. El libro está estructurado en 24 secciones, organizadas por Rubiera Castillo de una forma muy parecida a la de *Reyita sencillamente...*, pero donde están insertos poemas inéditos de Georgina Herrera que serían después compilados en diferentes libros.<sup>171</sup> Todas las secciones inician "con un título corto pero firme que anuncia claramente las diferentes etapas de sus memorias. Cada sección explica y hace una retrospectiva memorística de los diferentes ciclos de su existencia [...] [donde] parece que Herrera busca explayarse a sí misma transformando cada palabra en una extensión lírica de sí misma. Asimismo, los temas abordados en cada capítulo reproducen un contenido poético".<sup>172</sup> A dichas secciones Rubiera Castillo, como le es habitual, le suma varios Anexos.<sup>173</sup>

El hilo narrativo escogido por Rubiera es la problemática etno-racial, sumada a la discriminación de género y de clase junto al rescate de la memoria. Su tema principal es el reconocimiento cultural a la comunidad negra cubana, en especial a la mujer negra intelectual, desde las raíces africanas, el legado compartido de sus antepasados y el papel en la formación de la identidad afrocubana.

La trama se erige a partir de los sucesos traumáticos que acontecen a Georgina, como son el impacto de la esclavitud, el racismo y la marginación, dando paso a que esté atravesada

---

<sup>171</sup> En libros como *África* (Ediciones Manglar y Uvero, 2006) y *Gatos y liebres o Libro de las conciliaciones* (Ediciones Unión, 2010)

<sup>172</sup> L. da Trindades Prestes, *op. cit.*, p. 67.

<sup>173</sup> En los anexos están presentes trabajos de importantes intelectuales a la obra de la poetisa como: "Pensar a Georgina Herrera" (2005) de Mirta Rodríguez Calderón., "¡Qué buenos!" (2005) de Gerardo Fullea León; "La luz le pertenece" de Coralía de las Mercedes Hernández Herrera (2005); "Georgina Herrera: El Don de la Palabra Sencilla y Sentida" de Catherine Davies; "Georgina Herrera: Ruidos y Colores Infinitos" de Nancy Morejón y Habla la crítica." Otra de las secciones contiene cuatro poemas cuyos títulos se emplearon en el texto: "Primero un viaje", "El pueblo, para siempre," "La Tristeza no cede su lugar" y "Okiri para Las Negras y Viejas de Antes." También una sección de los testimonios gráficos como materiales de apoyo para demostrar la veracidad de lo narrado, en la cual se evidencian fotografías de Herrera: recibiendo reconocimientos, compartiendo con sus seres más allegados, en sus viajes académicos fuera y dentro del país compartiendo colegas y escritores cubanos, sus distinciones y las carta enviada por un profesores de universidades extranjeras reconociendo la obra poética de Georgina y finalmente certificados de condecoraciones por el Ministerio de Cultura de Cuba.

por su condición de ser mujer, negra y pobre. Su finalidad es demostrar cómo la experiencia individual de la poeta afrodescendiente cubana alcanza una expresión colectiva desde una dimensión histórica y política. Mientras que el objetivo de la obra se dirige a provocar un cambio de perspectiva, sustituyendo los discursos dominantes de la literatura canónica anterior por otros que concentran su experiencia. Rubiera Castillo con este texto reformula nuevas imágenes y formas de representación de la mujer negra, lo que se aprecia en las temáticas que privilegia: las problemáticas raciales, de género y clase, la libertad individual, la superación profesional, la muerte y la autoaceptación.

El texto desarrolla la historia de vida de Georgina Herrera, una poeta negra y anciana que rememora su pasado, convirtiéndose en la portavoz de las raíces de sus ancestros, quien, apoyándose en la libertad de sus memorias tejer nuevas historias construidas por medio de sus experiencias personales y colectivas. Transita así por una niñez donde sufre incompreensión, represión y nulidad familiar; una adolescencia llena de sucesos que marcan su personalidad y la hacen luchar por su superación personal escapándose de su hogar en búsqueda de su independencia; una juventud, envuelta en una carrera para lograr uno de sus principales objetivos: ser una excelente escritora radial y una poeta reconocida. Sin embargo, este deseo le trae consecuencias negativas en su vida familiar, la cual nunca logra completar, hasta una adultez, donde asciende a *intelectual*, como poeta y como escritora de guiones radiales y televisivos.

Georgina (Yoya) es la voz narrativa del relato, el personaje del mundo diegético y el sujeto actuante en que recae la imputación moral. Es la narradora personaje protagonista, la cual se cuestiona su propia *identidad*, que se irá construyendo paulatinamente mediante la narración a partir de la rememoración de sus recuerdos. Mediante su narración se "produce un efecto de autoafirmación en la medida en la que ella se autorrepresenta por medio del objeto que describe. Cuando Herrera se beneficia de su testimonio para hablar de las experiencias y motivaciones que la llevaron a desarrollar su trabajo poético, ella se posiciona como una activista política reescribiendo la historia nacional despuntando la presencia de figuras femeninas que simbolizan resistencia".<sup>174</sup>

El sistema de personajes que representa Rubiera Castillo en *Golpeando la memoria...* está compuesto esencialmente por sujetos negros de la sociedad cubana del siglo XX y XXI.

---

<sup>174</sup> L. da Trindades Prestes, *op. cit.*, p. 84.

Entre ellos, los miembros de la familia de Georgina: Theodoro Herrera (Lolo, padre de Georgina), un albañil que trabajaba en la reparación de pequeños centrales, y María Luisa Cárdenas (madre de Georgina), una perfecta ama de casa que nunca manejó dinero. También sus tres hermanos: María Remigia (mayor y primogénita), el hermano (consentido por ser el único varón) y Marta (menor e hija de la vejez). Además de los sujetos femeninos negros que influyeron en la narradora protagonista a través de sus relatos orales, dígame las mujeres viejas de su familia como Sabina (tía abuela de Georgina) y Victoria (bisabuela de Georgina) y las mujeres viejas que eran sus vecinas en el pueblo de Jovellanos.

### ***1.3.3 Desafío al silencio***

*Desafío al silencio* es un libro que Daisy Rubiera Castillo finaliza a inicios del siglo XXI, específicamente en 2002. Aunque es presentado a la Editorial Ciencias Sociales de La Habana, su primera publicación tuvo que esperar unos 8 años después. Esta fue en 2010, al formar parte de uno de los proyectos del Grupo de Reflexión y Solidaridad Oscar Arnulfo Romero<sup>175</sup> de La Habana. La colaboración para publicarlo se estableció entre el Grupo la Agencia Suiza para el Desarrollo y la Cooperación (COSUDE), la OAR y la Editorial Ciencias Sociales. Ese mismo año ocurre su segunda reedición, a cargo solamente de la Editorial Ciencias Sociales, coincidiendo con la publicación de *Aires de la memoria*, otro libro de la autora, por la Editorial CENESEX. *Desafío al silencio* fue reeditado por tercera vez por la Editorial Nuevo Milenio en 2011. Mientras que en 2014 lo fue nuevamente por la Editorial Ciencias Sociales. La última publicación de la que se tiene referencia es del 2022, por Nuevo Milenio.

El libro tuvo buena acogida por el público y las instituciones nacionales. Las presentaciones del mismo fueron significativas. En su primera edición, la institución Casa de

---

<sup>175</sup> El Grupo de Reflexión y Solidaridad Oscar Arnulfo Romero (OAR). Fundado el 1 de mayo en 1985, es una entidad no gubernamental y a la vez que grupo de inspiración cristiana que busca acompañar a comunidades de todo el país por la equidad de género, la participación ciudadana y una cultura de paz. Desde 2007 organiza cada año la Jornada por la No Violencia hacia la Mujer, que se ha ido convirtiendo en un programa nacional de acciones de instituciones estatales, gubernamentales y organizaciones de la sociedad civil a propósito del 25 de noviembre, Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer. De manera general, OAR promueve en espacios comunitarios acciones de prevención y atención a la violencia, sobre todo contra las mujeres y apoya iniciativas locales y académicas vinculadas con este problema social, originado por las relaciones desiguales de poder en la sociedad. Organiza desde 2011 el espacio de debate Foro Permanente, donde estudiosos, profesores y estudiantes brindan instrumentos de análisis para debatir sobre la realidad cubana y latinoamericana.

las Américas desarrolló en su Sala Manuel Galich una actividad llamada "Mujeres en Línea," del Programa de Estudios de la Mujer, donde no solo se promovió el libro, sino que se dio paso a la discusión del mismo mediante una mesa redonda que contó con la intervención de Rubiera Castillo, la doctora Clotilde Proveyer, la poetisa Georgina Herrera, la psicóloga y editora de Ciencias Sociales Silvia Gutiérrez y varias de las mujeres entrevistadas en el libro.

En su segunda edición, se presentó en la Feria del Libro, con una tirada de 5.000 ejemplares. Mientras que, en tercera edición en 2011 fue presentada en una de las salas del Centro Cultural Dulce María Loynaz de La Habana, a cargo de la doctora Isabel Moya, directora de la Editorial de la Mujer, durante la Jornada contra la no Violencia de Género contra las mujeres y las niñas.

En otra dirección, *Desafío al silencio* fue premiado con la Mención Especial del Certamen Iberoamericano de la Ética Elena Gil,<sup>176</sup> por una ONG cubana, en su edición de 2011. En él, su autora, sin abandonar la temática racial, se ocupa de otro tema: el de la violencia de género.<sup>177</sup> *Desafío al silencio*, la tercera obra testimonial de Rubiera, profundiza en la temática de estas desigualdades, focalizándose ya no tanto en la complejidad de los sentimientos amorosos sino en la violencia física y psicológica sufrida por mujeres en su vida cotidiana. La portada del libro anuncia el propósito social y abiertamente feminista de la obra.<sup>178</sup> Su título no ha variado desde la primera publicación. Este refleja la intencionalidad de Rubiera, una imposibilidad precedente, el silencio, y el desafío ante la pérdida de la voz. Al igual que en sus títulos previos, Rubiera Castillo coloca desde un inicio una serie de paratextos<sup>179</sup> que remiten al lector tanto a la concepción, elaboración y objetivos

---

<sup>176</sup> Premio creado para rendirle tributo permanente a la mexicana Elena Gil Izquierdo quien residió en Cuba donde se relacionó con distintas organizaciones obreras y sociales, se hizo periodista y luego del triunfo e la Revolución se vinculó con las organizaciones de mujeres. Con el objetivo de conmemorarla de manera permanente en Cuba, "después de su fallecimiento el Centro Félix Varela ha convocado un certamen iberoamericano de ética que concede el premio que se identifica, precisamente, como Elena Gil." Portal del ciudadano de La Habana, Personalities of my Havana, "Elena Gil Izquierdo", 26 de octubre de 2021 [En línea] [https://www.lahabana.gob.cu/post\\_detalle/en/12041/elena-gil-izquierdo](https://www.lahabana.gob.cu/post_detalle/en/12041/elena-gil-izquierdo)

<sup>177</sup> El tema comienza a abordarse en la literatura, a partir del desarrollo de los estudios de género durante el Período Especial en Cuba. "En particular, resulta interesante, a finales de la década, el florecimiento de una literatura escrita por mujeres que va a penetrar con una mirada inquisitiva en zonas poco tratadas como el erotismo femenino, la violencia de género, los nuevos modelos de mujeres transgresoras de las asignaciones tradicionales de género, la situación de las lesbianas, entre otros". Isabel Moya Richard, "Como sobrevivir la crisis y no morir en el intento", en *La comunicación de género e inclusiva en tiempos de crisis*, ed. Cristina P. Fraga. AMECO, Madrid, 2013, p.112.

<sup>178</sup> M. Anderson, "Testimonios de mujeres cubanas...", p. 112.

<sup>179</sup> Se observa una Dedicatoria realizada por Daisy Rubiera Castillo, a la memoria de su madre fallecida y a sus nietas, a las que les augura un futuro diferente que el suyo; los Agradecimientos, a las mujeres que alzaron su

del libro. Esto muestra la intencionalidad tanto de la autora como del grupo editorial porque su mensaje fuese transmitido.

El contexto social que impulsa a Rubiera Castillo a escribir *Desafío al silencio*, es el finisecular, pasados 40 años del triunfo de la Revolución, donde la mujer había alcanzado gradualmente plena participación en la sociedad y su liberación se había desarrollado en la esfera personal y profesional. Sin embargo, el problema de la violencia de género, estaba aún irresoluto.

Aunque algunos espacios como la Casa de Atención a la Mujer y la Familia de la Federación de Mujeres Cubanas habían agendado el tema como parte de sus funciones desde 1990 y distintas instituciones, personas y proyectos, trabajaban por visibilizar el problema, dimensionar su alcance y diseñar estrategias para su disminución, en beneficio de toda la sociedad. La verdadera necesidad de crear una ley específica sobre violencia de género comenzó a debatirse en 1999, cuando la relatora especial sobre la violencia contra la mujer de la Organización de Naciones Unidas, Radhika Coomaraswamy, instó a aprobar una legislación especial para enfrentarla.<sup>180</sup>

Esta solicitud, devino como parte de la situación de la mujer cubana en la época, pues esta vivía en una sociedad que continuaba siendo patriarcal con una cultura del machismo fuerte. Entre los círculos oficiales se consideraba que la violencia contra la mujer no constituía un problema en el país, se informaba que las estadísticas relativas a los casos denunciados eran bajas y que las mujeres, como eran económicamente independientes, no la toleraban. Se deducía que los principios ideológicos del socialismo impedían el recurso a la violencia, a diferencia de lo que ocurría en los países capitalistas. El acoso sexual, en el lugar de trabajo o en las instituciones docentes, se consideraba inexistente. Pese a los empeños de las organizaciones de mujeres, la legislatura era inflexible en cuanto a la necesidad de nuevas

---

voz y expusieron sus experiencias e intimidades en los testimonios; la Presentación de Gabriel Cordech Díaz, quien se refiere al contexto histórico social y al objetivo que persiguen con la publicación de este libro (contribuir a la reflexión individual y colectiva, a un pensar lo social desde otra mirada y ayudar a solucionar aquellos problemas "domésticos" que se trasladan de alguna manera en el espacio macrosocial). También posee una Introducción, escrita por Rubiera Castillo, como de Prólogo al libro, donde la autora manifiesta sus experiencias en la creación del mismo: recopilación de la información oral, obstáculos encontrados, el proceso de elaboración del material y el análisis posterior de los testimonios. Reflexiona además sobre la problemática de la violencia del género en Cuba, tanto en el espacio público social como en el privado del hogar.

<sup>180</sup> Véase "Solicitud de Ley Integral contra la Violencia de Género en Cuba", *OnCuba News*, 21 de noviembre de 2019 [En línea] [https://oncubanews.com/wp-content/uploads/2019/11/solicitud-de-ley-integral-contra-la-violencia-de-g%C3%A9nero-21\\_11\\_2019.pdf](https://oncubanews.com/wp-content/uploads/2019/11/solicitud-de-ley-integral-contra-la-violencia-de-g%C3%A9nero-21_11_2019.pdf)

leyes en cuanto a la violencia doméstica, la violación y el hostigamiento sexual. El poder judicial también consideraba que la situación era adecuada. La percepción de que todo está bien y que no se necesita hacer nada era desconcertante. Los delitos en este sentido eran "invisibles". Las instituciones de gobierno no adoptaban en su mayoría un enfoque basado en la prevención. Los funcionarios del Ministerio de la Salud, consideraban que no constituía un problema de salud.<sup>181</sup>

No obstante, como parte de la voluntad política del Estado para el logro de la equidad de género, se constató la creación de condiciones para apoyar el trabajo de atención y prevención de la violencia de género a través de la firma y el compromiso con la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW) y otros acuerdos internacionales, la creación de la Plataforma gubernamental para cumplir los acuerdos de la Cumbre de Beijing, la creación en 1997 del Grupo Nacional para la Atención y la Prevención de la Violencia Intrafamiliar, entre otros, hasta la inclusión del reconocimiento de la violencia de género como un obstáculo para el logro de la equidad en Cuba en los documentos normativos de la política del Partido.<sup>182</sup>

La Federación de Mujeres Cubanas (FMC) que como organización de masas ya se encargaba de los problemas de la mujer alrededor del país, se convirtió en el centro de coordinación. El Centro de Investigaciones sobre la Mujer de la FMC reveló que la mayoría de los casos presentados a los tribunales eran de violencia doméstica y que esta no se tipificaba como delito por sí mismo, ni se mencionaba en los Códigos Civil, de la Familia o Penal ni en la Constitución, lo que constituía una brecha en la legislación. La existencia de la violencia, en todas sus manifestaciones, no respetaba fronteras culturales, étnicas, financieras o raciales. Los pocos casos que se denunciaban demostraban una grave falta de conciencia de la cuestión y sus efectos. En cuanto a las condenas estaban determinadas por el nivel de violencia física y sus consecuencias. Los autores eran principalmente familiares. La causa fundamental era el desequilibrio tradicional en la carga de trabajo en el hogar para

---

<sup>181</sup> Véase Consejo Económico y Social, "Integración de los derechos humanos de la mujer y la perspectiva de género. La violencia contra la mujer." Informe de la Sra. Radhika Coomaraswamy, Relatora Especial sobre la violencia contra la mujer, con inclusión de sus causas y consecuencias, presentado de conformidad con la resolución 1997/44 de la Comisión de Derechos Humanos. Informe sobre la misión a Cuba, E/CN.4/2000/68/Add.2, ONU, 8 de febrero de 2000, p. 4-9 [En línea] <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2005/3403.pdf>

<sup>182</sup> Clotilde Proveyer Cervantes, "Violencia de género. Aproximación desde la realidad cubana", *Revista Sexología y Sociedad*, 2014, núm. 1, s/p.

los hombres y las mujeres. La Comisión Nacional de Prevención y Atención Social, que ya venía funcionando, elaboró el Programa Nacional sobre la Violencia, donde se incluían una serie de actividades, que eran necesarias llevar a cabo.<sup>183</sup>

En la esfera de la investigación, existía importante información y documentación sobre la situación de la mujer y había estudios que abordaban concretamente el problema de la violencia. La mayor parte de estos estudios se realizaban en cátedras dentro de instituciones académicas como la Cátedra de Estudios de la Mujer en la Universidad de La Habana. Sin embargo, era difícil determinar el alcance y la prevalencia de este problema debido a la falta de estadísticas.<sup>184</sup>

De una etapa inicial en la década de los noventa del siglo XX hasta inicios del 2000, caracterizada por trabajos enfáticos en mostrar las cifras de violencia contra las mujeres según las diversas tipologías que se producían en algunos lugares en Cuba, aún no se trascendía a comprensiones teóricas “otras” del problema. Los estudios reproducían teorías hegemónicas y construían estadísticas muy limitadas. Las pocas publicaciones sobre el tema lo hacían palpable. Estas cuestiones implicaron múltiples problemáticas; entre ellas, la universalización de la violencia, devenida en esencialismo dentro del propio contexto cubano acerca de un sujeto mujer víctima homogéneo, ignorando sus complejidades, multiplicidades y realidades.<sup>185</sup>

Es por ello que en *Desafío al silencio* Rubiera Castillo reúne los testimonios de mujeres maltratadas y sus historias de vida, mostrando las experiencias individuales que las condujeron al silenciamiento en sus hogares, por lo que el libro funciona como una forma de condena a esta situación. A la par, "crea una discusión sobre la violencia hacia la mujer, de diferente color de piel, nivel cultural o estatus social, una problemática que era poco abordada y que no se consideraba hasta hace un corto tiempo de preocupación pública en Cuba".<sup>186</sup>

Esta idea le surgió a Rubiera Castillo a partir de su reconocimiento personal como víctima de esta problemática tanto en el plano físico como en el psicológico. Por ende, sitúa

---

<sup>183</sup> Véase Consejo Económico y Social, “Integración de los derechos humanos de la mujer y la perspectiva...”, p. 8.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 6-7.

<sup>185</sup> Véase Yuliuva Hernández García, “Violencia de género, feminismo y representación en Cuba”, *Revista Estudios Feministas, Florianópolis*, 2019, núm.1, p. 3-4

<sup>186</sup> Este criterio es uno de los planteados por Maya Anderson en su artículo "Testimonios de mujeres cubanas: Feminismo y afrocubanidad en tres textos de Daisy Rubiera Castillo" (2013).

como primer testimonio del libro el suyo. Esto evidencia que, en *Desafío al silencio*, la implicación de Rubiera Castillo cambia, "se convierte de autora en protagonista, de estudiosa en entrevistada, y abre el libro con su propio testimonio de mujer maltratada", <sup>187</sup> se coloca como una más de las testimoniadas mediante su autoenunciación dentro del texto. Este reconocimiento, por otra parte, la hace

buscar historias similares desde las cuales recomponer los procesos que caracterizan la violencia de género y así zanjar el mutismo que sobre estos temas mantuvo durante años la sociedad cubana. De los muchos testimonios recogidos por la autora en 2000, quedaron finalmente 12 mujeres <sup>188</sup> de distintas procedencias geográficas, niveles educativos y color de la piel. Con ellos se visualizan las diferentes manifestaciones de la violencia machista: física, psicológica, sexual, económica y patrimonial, el incesto, el acoso, el chantaje emocional, entre otros. <sup>189</sup>

Su actitud de cómplice ante las mujeres entrevistadas, por compartir un trauma similar, le permite adentrarse en los ámbitos públicos y privados de las mismas, mediante la confianza y la pérdida de cualquier pretensión fuera de la estrictamente profesional. Además de establecer nexos de identificación y solidaridad. Contar sus testimonios constituía el primer paso para la superación de los traumas. Por ello, la obra está compuesta por 13 testimonios <sup>190</sup> de mujeres cubanas víctimas de violencia de género a las que solo se designa con un nombre sin apellidos. Estos testimonios fueron cuidadosamente seleccionados de un *corpus* numeroso, fueron colocados en un orden lógico, para representar los diferentes tipos de violencia de género. Finalmente, el libro incluye una serie de documentos teóricos, que se presentan en los Anexos, los cuales están integrados por varios apartados. <sup>191</sup>

---

<sup>187</sup> Dixie Edith, "La historiadora y escritora cubana Daysi Rubiera, desafiando el silencio", *AmecoPress*, 7 de febrero de 2011 [En línea] <https://amecopress.net/La-historiadora-y-escritora-cubana-Daysi-Rubiera-desafiando-el-silencio>

<sup>188</sup> El libro *Desafío al silencio* está compuesto por 13 testimonios, solo que en esta cita no se ha incluido el testimonio de la propia Daisy Rubiera Castillo.

<sup>189</sup> Helen Hernández Hormilla, "Desafiando los mitos de la violencia de género", *SEMlac-corresponsalia CUBA*, 15 de diciembre de 2011 [En línea] <https://www.redsem lac-cuba.net/redsem lac/violencia/ck83-noticias/desafiando-los-mitos-de-la-violencia-de-genero/>

<sup>190</sup> Los testimonios son relativamente cortos. La autora comienza con el suyo propio, al que titula "Mi testimonio." Los otros son titulados con el nombre propio de las testimoniadas: "Ondina" "Olguita," "Belkis," "Dulce," "Carmen," "Eulalia," "Olga Lidia," "Elsa," "Delia," "Gisela," "Rosa" y "Margarita."

<sup>191</sup> El primero, se titula "Algo que debes saber" donde la autora da una explicación de la violencia de género, surgimiento, tipos y factores que la propician. En el siguiente "Mitos y realidades sobre la violencia contra la mujer" expone los mitos y los estereotipos sociales que permean la construcción del género femenino y masculino en la sociedad y que influyen en los comportamientos de los individuos. Rubiera Castillo, por un lado, va desmontando los mitos que existen sobre la violencia de género en Cuba y se apoya en los hallazgos encontrados en los testimonios y por otro, señala las causas de la permanencia de las mujeres en relaciones donde son maltratadas y las nuevas oportunidades que tienen las mujeres que ya no cierran sus ojos ante esta

Rubiera Castillo, en cada testimonio, establece una determinada estructura interna, pues comienza con una pequeña descripción de la narradora protagonista a partir de datos como: nombre, nivel educativo, profesión o antigua profesión, estado civil, color de piel, región de origen y lugar de residencia. Dicha selección no fue azarosa, sino que con ella Rubiera Castillo "buscó desmontar los diferentes mitos y estereotipos que existen sobre el tema, como que los agresores son alcohólicos, marginales, negros, tienen problemas económicos o trastornos psicológicos. Por otra parte, las mujeres maltratadas no siempre tienen bajo nivel educacional, pertenecen a una determinada raza, clase social o lugar geográfico".<sup>192</sup> Como acota Anderson:

Las trece mujeres entrevistadas, muchas son profesionales, tienen alto nivel de educación y la mayoría se identifican (o son identificadas) como blancas. Con estos datos, Rubiera demuestra que la violencia es un problema que también afecta a personas de la esfera dominante. Así, los testimonios no solo denuncian una violencia contra la mujer, sino que logran mostrar la correlación entre varios tipos de discriminación (de género, de clase, cultural, racial, etcétera).<sup>193</sup>

La obra está compuesta por testimonios de varios sujetos femeninos, por lo que se puede determinar como un narrador colectivo. En ella, se le concede la voz a quienes le ha sido vulnerada y negada. Todos los testimonios están atravesados intencionalmente por la condición de género frente a la figura masculina que representa el poder en lo público y lo privado. La exteriorización de las experiencias les da autoridad a las mujeres para hablar de sí mismas, lo que "implica enunciar los actos, exponer las razones, hacerse cargo de las consecuencias y también dar alguna explicación acerca del quién de la acción [...] La narración de sí, que no se limita a comunicar hechos del propio pasado, reconstituye la propia identidad y, es en ese sentido que se puede decir que hace más que contar, "produce un nuevo yo", "tiene efectos preformativos".<sup>194</sup> Ese es uno de los objetivos de los testimonios de *Desafío al silencio*, producir nuevos "yo" que se enfrentan a un pasado como forma de supervivencia: "El propósito explícito del proyecto testimonial es que las personas marginadas puedan contar su propia historia. En el contexto de una reivindicación feminista,

---

situación. Por último, está el apartado "Normas Jurídicas del código penal para castigar actos de violencia marital" en Cuba, de tipo: física, sexual, psicológica, económica y relacionadas entre sí, con el objetivo de que cada lectora conozca que es posible denunciarla.

<sup>192</sup> H. Hernández, *op. cit.*, s/p.

<sup>193</sup> M. Anderson, "Testimonios de mujeres cubanas...", p. 113.

<sup>194</sup> Judith Butler, "Performatividad, Precariedad y Políticas sexuales", *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 2009, núm. 3, p. 95.

hablar de sus vidas privadas es un paso necesario para que las mujeres maltratadas se liberen del peso de la dominación masculina y se adueñen de su historia, sintiéndose protagonistas y no víctimas de ella".<sup>195</sup>

Las voces de las narradoras son construidas por la autora para recrear una voz denunciante coral. La conformación de la obra da la impresión de ser un espacio físico-simbólico donde las 13 mujeres se reúnen como testigos no anónimos, en una especie de alusión a un juicio legal ante un tribunal donde solo el lector es el juez. En este espacio-obra, se comparten las experiencias más ocultas. También se percibe el intento de la autora de generar con cada testimonio una relación de hermandad y solidaridad femenina, pues cada mujer le da la voz a otra. Pese a la gravedad de las historias, donde unas son más violentas que otras, las narradoras no se limitan y, a pesar de ser víctimas, son presentadas casi siempre como vencedoras, pues se alejan de la figura masculina, reconocen su condición y exponen sus traumas. Esta es una forma de concientizar a la mujer cubana de una problemática social. Clotilde Proveyer enuncia que con el libro:

Estamos ante historias que, aunque comunes a las de millones de mujeres en el mundo, cada una es única e irrepetible. Estamos, por tanto, en presencia de historias de mujeres que necesitan el apoyo de otras y otros muchos para poder cortar la espiral del maltrato. El libro explica en la voz de cada una de ellas cuán contradictorio es el proceso para salir del ciclo de la violencia, precisamente porque ha sido naturalizado e invisibilizado a través de siglos de pervivencia de la cultura patriarcal.<sup>196</sup>

No obstante, se presentan problemáticas desde la clasificación del texto, el cual ha sido considerado sociológico por parte de la gran mayoría de las instituciones editoriales que lo han publicado o lo comercializan en formato digital. También se han presentado conflictos con respecto a la recepción del mismo, pues solo ha sido considerado para estudios académicos sociológicos en Cuba.

De forma general, la crítica académica reconoce el valor, la peculiaridad y la trascendencia de su obra testimonial dentro de la literatura cubana, poniendo énfasis en sostener que ella es la primera autora cubana que se apoya en la literatura para perseguir ciertos propósitos reivindicativos para la mujer negra. Varios son los intereses que persigue Rubiera Castillo en el área de la literatura testimonial. Entre ellos, según afirma la propia

---

<sup>195</sup> M. Anderson, "Testimonios de mujeres cubanas...", p. 112.

<sup>196</sup> D. Edith, *op. cit.*, s/p.

autora, "apartar[se] de la visión hegemónica que se tenía y tiene de las negras y negros. Dar voz a quienes siempre les fue negada y/o usurpada, que no se siguiera representando a las mujeres negras como víctimas, pasivas, subordinadas y folcloristas, reforzar y a la vez aportar un esfuerzo más para el reconocimiento de lo afrocubano como parte inherente de la identidad nacional y, sobre todo, reforzar [su] conciencia como mujer negra".<sup>197</sup>

En sus obras testimoniales se interesa por la reivindicación, con una marca ideológica muy profunda que se deja ver en su perfil de activista. Tanto es así, que estas son resultado de su intensa labor dentro de proyectos a favor de la mujer. *Reyita, sencillamente* ... surge como parte de un proyecto que desarrollaba sobre la mujer negra en el período colonial; *Golpeando la memoria*... fue resultado del Proyecto Memorias Orales de la Revolución; mientras que *Desafío al silencio* nace de uno de los proyectos del Grupo de Reflexión y Solidaridad Oscar Arnulfo Romero.<sup>198</sup> De esta forma, se acerca a zonas poco tratadas o desconocidas de la historia y cultura nacionales, poniendo como punto de mira a las mujeres negras cubanas. Se aleja de la visión hegemónica que tradicionalmente se había erigido sobre ellas y fortalece su conciencia étnica. Sitúa en discusión la poca relevancia con que se ha asumido el elemento afrocubano en la identidad nacional, pero articulado alrededor del tema de la discriminación racial, de género y de clase.

Dentro de sus presupuestos creativos, la autora adjudica una gran importancia a la narrativa basada en la oralidad, como forma de acceder a un pasado no plasmado por la historia oficial y a la memoria como legado cultural de permanencia en la identidad afrocubana. A la vez, le resulta vital exponer la voz de los sujetos femeninos marginados que son representantes de una colectividad, por lo que "logra incorporar las voces de las mujeres afrodescendientes al canon literario cubano contemporáneo, reivindicando una identidad afrodescendiente y feminista. Por medio de sus escritos, la autora otorga a la mujer afrocubana un lugar importante dentro de la literatura cubana, y contribuye a la formación de

---

<sup>197</sup> Daisy Rubiera Castillo, en comunicación personal, 22 de abril de 2018.

<sup>198</sup> El Grupo de Reflexión y Solidaridad Oscar Arnulfo Romero (OAR) fue fundado el 1 de mayo de 1985. Es una entidad no gubernamental y a la vez un grupo de inspiración cristiana que busca acompañar a comunidades de todo el país por la equidad de género, la participación ciudadana y una cultura de paz. Desde 2007 organiza cada año la Jornada por la No Violencia hacia la Mujer, que se ha ido convirtiendo en un programa nacional de acciones de instituciones estatales, gubernamentales y organizaciones de la sociedad civil a propósito del 25 de noviembre, Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer. Organiza desde 2011 el espacio de debate Foro Permanente, donde estudiosos, profesores y estudiantes brindan instrumentos de análisis para debatir sobre la realidad cubana y latinoamericana.

una consciencia feminista afrodescendiente en Cuba”.<sup>199</sup> Por ello, en los sujetos afrofemeninos en los que se apoya, en su gran mayoría, pasan de ser objetos simbólicos a ser sujetos empoderados:

Los testimonios editados por Daisy Rubiera se diferencian de los textos de sus predecesores en dos aspectos fundamentales [...] Primero, Rubiera comparte con sus testimoniadas una identidad de género, clase y raza, característica ausente en la mayoría de los anteriores trabajos testimoniales, que le permite crear una relación de complicidad reflejada en un mensaje unívoco: transmitir una imagen de la mujer afrocubana protagonista y valorizada. Segundo, los textos de Rubiera ayudan a combatir estereotipos vigentes en la literatura canónica cubana donde los afrodescendientes están a menudo representados como víctimas y marginales o como parte del folklor culturalista (imagen vinculada por los relatos de esclavos y las corrientes antropológicas), y donde las mujeres tradicionalmente se representan como entes pasivos o subordinados.<sup>200</sup>

Así, su obra testimonial se posiciona en el campo cultural cubano como un contradiscurso, al desmontar estereotipos negativos, tanto racistas como sexistas. No obstante, junto a los sujetos femeninos afrodescendientes, también se presentan sujetos blancos o mestizos que exponen su intimidad a partir de situaciones traumáticas, dígame la violencia de género, pero donde se resalta la libertad del cuerpo y la denuncia. Como señala Anderson, “Las mujeres que libran sus testimonios, al igual que quien los recoge, construyen relatos donde se destaca *su* subjetividad y hasta cierto punto dejan al lector/la lectora adentrarse en ella. Sus relatos cumplen dos metas: informar sobre fenómenos sociales mal conocidos y perjudiciales [...] e iniciar un proceso de sanación para las víctimas que influya positivamente la psicología social del país”.<sup>201</sup> Consecuentemente, sus testimonios evidencian los de la comunidad afrocubana finisecular por visibilizarse y valorarse en el espacio literario y social cubano.

A partir de lo abordado con anterioridad, surgen una serie de preguntas sobre Daisy: ¿Qué rol juega en sus testimonios? ¿Existen discrepancias o controversias en torno a ellos? ¿Cuál es su posicionamiento? ¿Cuál es la recepción de su figura por parte del público? ¿Cuál es la percepción de la crítica? Para darle respuesta a las mismas, resulta necesario conocer, cómo se articula la autoría de Daisy Rubiera Castillo en su obra testimonial.

---

<sup>199</sup> Maya Anderson, "Testimonios de mujeres cubanas...", p. 106.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 113.

## **CAPÍTULO II. La autoría y la función autor(a) en el testimonio literario. Daisy Rubiera Castillo como autora de testimonios.**

### **2.1 La autoría en el testimonio literario**

La categoría *autor* en el testimonio, como género literario, se encuentra entre las más controversiales de los estudios de crítica literaria surgidos en la década del 1990, particularmente en los estudios culturales. Su ambigüedad se deriva del proyecto político declarado por gran parte de los testimonialistas que sitúan como principal propósito en sus testimonios: la demostración de que la voz que habla es la del pueblo y no de la comunidad letrada. Esta condición ha tenido como consecuencia en su estudio la generación de opiniones críticas disímiles y el "debate entre tres visiones diferentes: los defensores, los críticos y los conciliadores".<sup>202</sup>

Los defensores del testimonio han intentado "minimizar el rol del editor de textos testimoniales para elevar el de los narradores. El investigador/escritor busca desaparecer bajo las palabras del que ofrece el testimonio y dar la impresión de que este habla directamente al público lector. El otro modelo es la creación colectiva, tejida por el investigador con los testimonios de los sujetos".<sup>203</sup> Mientras que los conciliadores han reflexionado en que "el autor final del testimonio es una fusión de dos sujetos distintos en uno solo, y que cada autor es importante en diferentes formas: no consideran equiparable la función de ambos 'autores', pues el testimonialista prima sobre el testimoniante, pero afirman que este hecho no significa que este último no sea fundamental en el proceso".<sup>204</sup>

En esta investigación se adopta la visión de los críticos, para los cuales "el testimonio mediato no puede representar un ejercicio de la autoría genuino y espontáneo por parte del sujeto-pueblo. El testimonio sigue siendo un discurso de élites. Con ello, buscan correr el velo con el que se pretende hacer creer que el que realmente habla es el otro".<sup>205</sup> Consecuentemente, el autor en el testimonio no implicaría una pérdida de la entidad como generalmente se supone, sino

---

<sup>202</sup> N. Tobón, *op. cit.*, p. 57.

<sup>203</sup> *Ídem.*

<sup>204</sup> *Id.*

<sup>205</sup> E. Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano...*, p. 85.

retornar al significado fundamental que le diera Bakhtin a su concepto de diálogo y polifonía: el uso del discurso de un otro en una situación que nos libera de la "autoridad" del viejo tipo sujeto-centrado/propiedad -privada e instituye un nuevo espacio colectivo entre sujetos conocidos y seres humanos individuales [...] [El] anonimato entonces no significa aquí la pérdida de la identidad personal, del nombre propio, sino su multiplicación; no significa el término medio o muestreo sociológico sin cara o el denominador menos común, sino la asociación de un individuo con una pluralidad de otros nombres y otros individuos concretos.<sup>206</sup>

Surge entonces la pregunta: ¿Quién es el autor en el testimonio literario? Este es uno de los dilemas abordados por la crítica que, en primera instancia involucra el problema de cómo llamar al sujeto de la mano que escribe, es decir su *denominación*. Para ello, se han empleado diferentes términos, entre los que se sitúan: *letrado* (Achugar, Picornell, Martínez André), *académico*, *mediador* (Picornell, Pérez Herrera), *intelectual* (Yúdice, Sommer y Walter), *escriba* (Picornell), *escritor* (Sotelo), *editor y gestor* (Skłodowska, Barnet, Martínez André), *transcriptor* (Vera León), *interlocutor-editor* (Beverley), *testimonialista* (Skłodowska, Randall, Tobón). En esta nómina se encuentran ciertas contradicciones, que ya ha señalado Tobón: "escritor es un término que lo vincula con la ficción y con un proceso creativo; editor implica un trabajo editorial de pasar lo oral a lo escrito, y mediación en términos de publicación y, por último, gestor le da un nuevo matiz que hace énfasis en las motivaciones que existen detrás de la construcción del relato".<sup>207</sup> Por su parte, Tobón propone el término *testimonialista* para denominar aquel que "firma los testimonios publicados, y en este sentido involucra todos los términos mencionados (escritor, editor y gestor)".<sup>208</sup> Como se ha visto en el capítulo anterior, comparto con ella el uso de este término porque este agrupa a todos los roles que desempeña la autora que es objeto de análisis de esta investigación.

En segunda instancia, como dilema crítico se encuentra la *responsabilidad* de la autoría en el testimonio literario. Mientras unas definiciones se centran en distinguir la clase social a la que pertenecen los sujetos que intervienen en el testimonio cuando exponen que los autores son "aquellos que pertenecen al ámbito académico o público y que no participan en este espacio, como son los personajes anónimos de los relatos",<sup>209</sup> otras establecen la función

---

<sup>206</sup> Fredric Jameson, "De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo: El caso del testimonio", tr. Ana María del Río y John Beverley, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1992, núm. 36, p. 131.

<sup>207</sup> N. Tobón, *op. cit.*, p. 56.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 48.

que estos desempeñan en la elaboración de su obra, cuando refieren que los autores son "los intelectuales que se encargan de transcribir el testimonio ofrecido por él o la informante, habitualmente, bajo la forma de la entrevista"<sup>210</sup> o son los "escritor[es] hereder[os] de una tradición literaria que escog[en] su informante, selecciona[n], monta[n], ordena[n] los materiales recogidos y, todo ello, de acuerdo con un plan bien definido".<sup>211</sup> Igualmente, otras definiciones señalan el grado de participación en la elaboración del testimonio, pues en estas el autor, podría ser "el participante, el actor principal o secundario en el hecho real que se relata, o simplemente un intermediario, para que el testimonialista (démosle este nombre) haga llegar sus palabras al público oyente o lector".<sup>212</sup>

No obstante, en un testimonio literario, la noción *autor* refiere a la persona que ha escrito la historia. Es la persona garante de la creación y composición del testimonio, puesto que decide cómo presentar los hechos, las emociones y las reflexiones; dar forma y voz a las experiencias o vivencias a través de la obra, transmitir su perspectiva y crear una narrativa que busca compartir un mensaje o una historia con los lectores. El autor de un testimonio literario mediato es alguien distinto al sujeto principal de la historia. Puede tratarse de un escritor, periodista o investigador que recopila y narra la historia de otra persona o de un grupo de personas. Estos autores pueden basarse en entrevistas, testimonios orales, investigaciones o fuentes documentales para reconstruir los eventos y darles una forma literaria mediante la transcripción. En tales situaciones, el autor también es responsable de la edición del testimonio (con o sin otros colaboradores), así como de su organización, con el objetivo de crear una obra coherente y comprensible. Es importante tener en cuenta que, en algunos testimonios literarios, especialmente aquellos que abordan temas sensibles o controversiales, puede existir un debate sobre la veracidad de la historia y la credibilidad del autor. Algunas veces, se pueden utilizar seudónimos o nombres ficticios para proteger la identidad de las personas involucradas o preservar su privacidad. Mientras en otras ocasiones se exponen los nombres y apellidos reales de sus testigos, para evidenciar su existencia, en el plano de la realidad extratextual.

---

<sup>210</sup> Noemí Acevedo, "El género testimonio en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía", *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 2017, núm. 1, p. 47.

<sup>211</sup> M. Randall, *op. cit.*, p. 24.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 23.

Finalmente, un tercer problema es el *rol* del autor, ya que, como señala Beverley, "nos recuerda forzosamente que la incorporación del testimonio a la torre de marfil del humanismo académico-literario puede esconder a veces una lucha a muerte sobre el poder de la representación".<sup>213</sup> Algunos investigadores<sup>214</sup> coinciden en que su papel, durante el proceso de elaboración del relato, es el de ceder el lugar principal al personaje testimoniante y exhibirse como solo un intermediario entre personaje y lector, lo que ha traído como resultado que se haya minimizado su rol, por lo que se ha eludido que el testimonio como género literario no puede ser leído como una transcripción literal de la voz de un subalterno, sino que atraviesa por un complicado proceso de composición.

Entonces, el autor del testimonio literario mediato inicia desde un compromiso, el dar voz a los sin voz, que han sido relegados por la hegemonía, pero para lograrlo, debe abandonar su egocentrismo y enfocar sus habilidades escriturales en el relato. Pérez Herrera, identifica de manera general que el rol del autor como mediador es noble. Para ello se apoya en los criterios de Barnet, quien opina que el autor debe desprenderse de su *ego* mediante la supresión del "yo" o "la discreción en el uso del yo" (ya que atraviesa un proceso de despersonalización al dejar que sea el protagonista quien, con sus propias valoraciones, enjuicie lo que cuenta) y en los de Beverley quien lo asume como el desdibujamiento del "ego autorial." A la par, Pérez Herrera justifica dicho rol, con las ideas de otros teóricos como Yúdice quien acota que el autor asume un "papel solidario," Beverley quien señala que en el autor se gesta una relación 'fraternal' de la alianza entre fuerzas populares e intelectualidad 'progresiva' y por último, Dalmaroni, para quien existe una 'combinación entre la acción política y la práctica artística'.<sup>215</sup> Todo ello permite que se generalice la idea del autor en el orden de un transcriptor-letrado-solidario.

Sin embargo, esta perspectiva es controvertida, como plantea Picornell de manera general, aquellos que divulgan de manera autorizada el discurso subalterno, son sujetos de los cuales no se escucha su voz en el interior del relato testimonial. Una cuestión compleja que la crítica ha intentado responderla de diversas formas, desde un tipo de texto que no puede ser considerado «de autor» (Ochando), que es fruto de una autoría doble subalterno-

---

<sup>213</sup>John Beverley, "Introducción", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1992, núm. 36, p. 13.

<sup>214</sup> Entre ellos se encuentran Begoña Huertas Uhagón y Amar Sánchez.

<sup>215</sup> V. V. Pérez Herrera, *op. cit.*, p. 39-40.

letrado (Achugar) o que surge de un tenso juego de poderes en relación al control del texto (desde posiciones divergentes: Beverley, Sklodowska, Ferro).<sup>216</sup>

De esta forma, se muestran la tensión que existe entre los sujetos participantes en el testimonio literario, ya que, en la escritura de un discurso oral, podría distorsionarse la realidad de la vivencia.

Dichas implicaciones nos llevan a una segunda interrogante: ¿Qué es la autoría en el testimonio? La *autoría* en un testimonio literario es un tema complicado.<sup>217</sup> Para poder abordarla es necesario remitirnos a las cuestiones teóricas que plantea Michell Foucault, en su reconocido ensayo "¿Qué es un autor?" (1970). El teórico, utiliza a la noción de *función autor* para explicar que: "el autor es un cierto centro de expresión que bajo formas más o menos acabadas se manifiesta igual y con el mismo valor: en obras, en borradores, en cartas, en fragmentos, etcétera".<sup>218</sup> La función-autor va más allá que una de las especificaciones posibles de la *función-sujeto responsable*, es una función variable y compleja del discurso, que involucra desde la relación del texto con el autor, el modo como el texto apunta a esa figura que le es exterior y anterior y las condiciones de funcionamiento de prácticas discursivas específicas. Entonces se refiere a los cuatro emplazamientos en donde se ejerce esta la función de autor.

Para Foucault, el primer emplazamiento es el *nombre* de autor, el cual resulta imposible de tratar como un simple nombre propio. Entendiéndose que el nombre de autor no es un nombre propio como los otros, no está situado en el estado civil de los hombres, ni tampoco está en la ficción de la obra, sino que ejerce un papel respecto de los discursos: asegura una función clasificadora; permite agrupar un cierto número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros; relacionarlos, indicando homogeneidad o filiación, autenticación de unos por los otros, explicación recíproca o utilización concomitante; funciona para caracterizar un modo de ser del discurso para que sea recibido, en una cultura dada, bajo cierto estatuto; por último, no va, como el nombre propio, del interior del discurso

---

<sup>216</sup> M. Picornell, *op. cit.*, p. 132.

<sup>217</sup> En el contexto de los testimonios literarios, la *autoría* puede presentar algunos desafíos únicos ya que puede tener diferentes concepciones. Algunos consideran que el autor es simplemente la persona que firma el testimonio y que es responsable de su contenido. Mientras que otros, consideran que es un proceso colaborativo en el que intervienen diferentes personas, incluyendo a los sujetos que aportan los testimonios.

<sup>218</sup> Michel Foucault, "¿Qué es un autor?", en *Entre filosofía y literatura*, tr. y pról. Miguel Morey. Paidós, Barcelona, 1999, p. 45.

al individuo real y exterior que lo ha producido, sino que corre, en algún modo, en el límite de los textos, que los recorta, que sigue sus aristas, que manifiesta su modo de ser o, por lo menos, lo caracteriza. El nombre del autor está situado en la ruptura que instaura un cierto grupo de discursos y su modo de ser singular.<sup>219</sup>

El segundo emplazamiento de la función de autor, según Foucault es *la relación de apropiación*. En esta, hace referencia a que "el autor no es exactamente ni el propietario ni el responsable de sus textos; no es ni el productor ni el inventor".<sup>220</sup> Según él, los textos son "objetos de apropiación; la forma de propiedad que manifiestan es de un tipo bastante particular [...] que podríamos llamar la propiedad penal. Los textos, los discursos y los libros empezaron realmente a tener autores [...] en la medida en que el autor podía ser castigado, es decir, en la medida en que los discursos podían ser transgresivos".<sup>221</sup> Entonces, el autor de un texto, es quien puede incluir al mismo como un bien en un circuito de propiedades y quien debe regirse bajo las reglas estrictas sobre: los derechos de autor, las relaciones autor-editor, los derechos de reproducción y quien recibe los beneficios de la propiedad.

El tercer emplazamiento, expuesto por Foucault es *la relación de atribución*. Esta se refiere a que "el autor es sin duda aquel a quien puede atribuírsele lo que ha sido dicho o escrito. Pero la atribución —incluso cuando se trata de un autor conocido— es el resultado de operaciones críticas complejas y raramente justificadas".<sup>222</sup> Para Foucault, los discursos literarios al igual que todo texto: "se le preguntará de dónde viene, quién lo ha escrito, en qué fecha, en qué circunstancias o a partir de qué proyecto".<sup>223</sup> La atribución no se forma espontáneamente, como la potestad de un discurso a determinado individuo sino "es el resultado de una operación compleja que construye un cierto ente de razón".<sup>224</sup> Operaciones que varían según las épocas y los tipos de discurso, pero que poseen invariantes en la construcción de autor.

Bajo estas consideraciones, queda claro que los testimonios mediatos son discursos que poseen función autor. En la mayoría de los testimonios, el testimonialista es el autor y quien firma el *copyright* de la obra. A partir de ello, este autor, como cualquier otro, posee *derechos*

---

<sup>219</sup> M. Foucault, *op. cit.*, p. 336-338.

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 330.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 339.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 330.

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 340-341.

*de autor* sobre la misma, lo que garantiza que se respete como creador original. Ello, le otorga el derecho exclusivo de copiar, distribuir y adaptar su obra. También determina el uso justo (legítimo) y limitado de ella si alguien desea utilizarla con fines educativos, críticos o de comentario. Por otro lado, su obra se crea bajo una *protección legal*. Esto somete al autor a cumplir leyes de propiedad intelectual (las cuales de incumplirse lo llevarían a sanciones legales) y le brinda protección bajo una licencia o permiso como titular de su obra. Desde otra perspectiva, en los testimonios mediatos, el autor obtiene el control total sobre la distribución y reproducción de su obra y obtiene exclusivamente los beneficios monetarios o simbólicos de las mismas a partir de su circulación.

Por su parte, la atribución en este género es complicada. En primer lugar, se debe considerar el enfoque y la intención del testimonio literario. En los testimonios que se conocen como de segunda o tercera mano, el autor actúa como intermediario y puede ejercer un papel de editor o compilador. Este recopila los testimonios de otras personas para luego presentarlos en forma de narrativa, por lo que se habla entonces de una autoría mediada. En estos casos resulta importante que se establezca la fuente de los relatos y se atribuyan adecuadamente a los testigos originales. Mientras que la naturaleza misma del testimonio literario mediato, que implica la interpretación y la subjetividad del autor, es decir su punto de vista en la exposición de los hechos. Aunque el autor puede estar describiendo eventos reales, la forma en que se presentan y se interpretan puede estar influenciada por su memoria, sus emociones y sus percepciones personales. En tercer lugar, en algunos casos, los testimonios literarios mediatos pueden ser escritos por un autor en colaboración con otro escritor o editor, por lo que la atribución es compartida. Existe entonces una división de trabajo en términos de investigación, entrevistas, escritura y edición, además de la necesidad de establecer la contribución de cada sujeto involucrado. En cuarto lugar, puede ser objeto de controversia o debate debido a que algunas obras, aunque son atribuidas a una persona en particular, pueden surgir cuestionamientos sobre la veracidad de los eventos descritos o sobre la posible influencia o manipulación de terceros en la creación. Estos desafíos pueden plantear preguntas sobre la autenticidad y la fiabilidad del testimonio literario en sí.

La inclusión de la *firma de autor* es otra de las formas en que se puede identificar la atribución.<sup>225</sup> Esta, es una forma de reconocimiento del trabajo realizado por el autor, ya que el autor se identifica y se reclama como responsable de la obra. También tiene un valor simbólico y emocional, ya que representa su conexión personal con la obra y su sentido como creador. Por último, ayuda a los lectores a establecer una relación de confianza y credibilidad con el autor, especialmente en el caso de testimonios en los que se espera una conexión personal. Sin embargo, en los testimonios literarios mediatos, que la incluyen, se percibe un aparente autor disfrazado. A pesar de su negativa a ser reconocido o atribuido como autor, su intervención se hace evidente, pero con diferentes grados de mediación. Uno de los teóricos que se aborda este tema es Rodríguez-Luis, quien formula tres categorías de mediación: la edición, la intervención y la novelización o interpretación.<sup>226</sup>

De manera general, se ha señalado la autoría en el testimonio literario desde varias cuestiones. No obstante, queda una última preocupación por desentrañar: ¿Cómo se presenta la autoría en el testimonio? Esta se responde a partir del cuarto y último emplazamiento de la función autor, según Foucault al que denomina: *la posición del autor*. El teórico se refiere a la "posición del autor en el libro (uso de conmutadores [*embrayeurs*]; funciones de los prefacios; simulacros del escribiente [*scripteur*], del recitador, del confidente, del memorialista). Posición del autor en los diferentes tipos de discurso [...], en un campo discursivo".<sup>227</sup> Esto que quiere decir que "el texto siempre lleva en sí mismo un cierto número de signos que remiten al autor. Estos signos son bien conocidos por los gramáticos: son los pronombres personales, los adverbios de tiempo y de lugar, la conjugación de los verbos".<sup>228</sup>

---

<sup>225</sup> Aunque esta condición no es absoluta, pues se debe tener en cuenta que no todos los testimonios literarios incluyen una firma como son: algunos testimonios recopilados o editados por terceros, testimonios anónimos o testimonios que presentan seudónimos.

<sup>226</sup> Para realizar esta clasificación, el teórico parte en su ensayo del análisis de diversas obras testimoniales latinoamericanas a las que agrupa bajo el nombre de *narrativa documental*. Su clasificación se centra en el nivel de participación del autor-mediador en la organización de los testimonios. La primera categoría que identifica es la edición, que estaría caracterizada por un grado mínimo de mediación. El autor en esta, busca facilitar la lectura de la narración que le ha entregado el informante. Es considerada como la forma de la narrativa testimonial más pura, donde el autor trata de reproducir con la mayor fidelidad el discurso oral al escrito. La segunda categoría sería la intervención. En ella, el autor en su labor de hacer comprensible el relato, lo reorganiza, pule y aplica procedimientos novelescos. No obstante, pretende que se entienda como propio del testimoniante del que filtra la voz. La categoría tres es la novelización o interpretación. Esta, tiene como objetivo crear un efecto artístico, pues los autores perfeccionan sus técnicas narrativas (retóricas y estilísticas). Los testimonios poseen una mediación más extensa y el autor no se esconde, sino que se hace explícito mostrando sus propias interpretaciones a los lectores. J. Rodríguez-Luis, *op. cit.*, p. 28-83.

<sup>227</sup> M. Foucault, *op. cit.*, p. 330.

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 342-343.

Por tanto, la autoría en el testimonio se observa desde las condiciones de elaboración del texto, la recepción de las instituciones, los lectores que permitieron su difusión y los recursos estilísticos en el interior del propio texto. Entre los rasgos que denotan dicha autoría desde la posición autor, se encuentran: la transcripción, los paratextos, los pactos, la circulación del texto, la literariedad y el poder de la representación.

El primer elemento que evidencia la autoría es la *transcripción*.<sup>229</sup> Esta ocurre luego que el autor selecciona la voz subalterna mediante las técnicas de reconstrucción de los hechos (las entrevistas e investigaciones a diversas fuentes o la grabación). La última es la que permite, la transcripción, el "discurso guardián de un texto oral previo [que] constituye uno de los asuntos más debatidos y teorizados<sup>230</sup> de la literatura testimonial".<sup>231</sup> La transcripción, como recurso más utilizado para la elaboración del testimonio mediato, según Vera León, puede establecer contradicciones entre autor y narrador con respecto al punto de vista en la producción del texto, ya que la relación de dependencia se presta a la articulación reaccionaria del material testimonial o la censura de la voz popular y parte de la aspiración de que a través de la escritura ocurra una ruptura entre la experiencia y la representación.

La transcripción testimonial es precedida por la lectura crítica del relato del narrador-informante. El transcriptor testimonial se sitúa ante el relato del otro, lo estudia, lo lee, y es entonces que lo escribe, por lo que la transcripción del testimonio oral es de hecho la inscripción de una lectura, el elemento final en el proceso de lectura crítica de un pretexto. Mediante la lectura crítica, el transcriptor se apropia del relato oral, lo arregla, lo interpreta, lo escribe. Una vez que el narrador-informante ha entregado su relato, el transcriptor se encuentra en la posición de poder cambiarlo, reescribirlo, "corregirlo", tramarlo. Al ser textualizado el relato oral pasa a formar parte de la red de significación de la escritura y de las disputas internas del campo escritural.<sup>232</sup>

---

<sup>229</sup> La transcripción es llevar es el proceso de llevar oralidad a la escritura. Ocurre cuando el "habla, fielmente grabada en la cinta, transcrita y "escrita" entonces, queda puntuada por una serie repetida de señales interlocutivas o marcas conversacionales, mayormente interjecciones o directivas verbales que recalcan para quien lee el texto la función ya fática a conativa, de esos marcadores [...] Así, con un constante salir al lector del mundo narrado para convertirle en espectador/escuchade la grabación, y además en interlocutor ideal junto con el real entrevistador que maneja la grabadora." Jonh Beverley, "Anatomía del testimonio", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1987, núm. 25, p. 13.

<sup>230</sup> Se hace alusión a los trabajos compilados por René Jara y Hernán Vidal y a ensayos como el de John Beverley.

<sup>231</sup> Antonio Vera León, "Hacer hablar: La transcripción testimonial", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1992, núm. 36, p. 191.

<sup>232</sup> A. Vera León, *op. cit.*, p. 192.

El autor debe tener cierto conocimiento previo que toma "la forma de una memoria textual o comunidad interpretativa de relatos autorizados que articulan los códigos de lo colectivo -historiografía, etnología, literatura- que la cultura escrita ha creado para narrarse. Por lo que en la textualización el relato oral queda reorganizado narrativamente para tramarse una significación que en parte surge desde códigos ajenos a su universo de discursos".<sup>233</sup> El autor-transcriptor es así el conocedor de los modos autorizados de narrar, lo cual lo coloca "en cierta tradición del intelectual moderno que, aunque compuesta de variadas ideologías literarias, ha representado la negociación de identidades entre los escritores y sus «otros» guiada por un fuerte *deseo-de-ser-el-otro*. Esa línea de escritura se ha legitimado, reclamando para sí las características de su objeto; o mejor reclamando identidad con el objeto".<sup>234</sup> Como señala Vera León:

La transcripción testimonial se rige por el deseo de escribir una voz. La representación de la experiencia del "otro" se lleva a cabo, sin embargo, sometiendo su lenguaje a las normas lingüísticas, sintácticas y narrativas del transcriptor. De manera que la escritura testimonial interviene en el relato del "otro" para "mejorarlo" [...] El lenguaje "bajo" y desalineado del narrador informante tiene que ser "elevado" antes de que se le otorgue carta de ciudadanía en una comunidad de relatos. La oralidad referida y construida en el texto testimonial es por lo tanto el espacio en el que el transcriptor construye su autoridad. La democracia de la enunciación testimonial, dar la palabra al otro, no es un acto de aceptación total. Mas bien el transcriptor postula la incapacidad del sujeto oral para narrarse adecuadamente [...] [su intervención] implica la reescritura, la apropiación y la invención del relato de vida de este, y por ende la construcción de su identidad.<sup>235</sup>

Entonces si la transcripción incita a hablar, no es "un simple acto de dar la palabra al otro, sino un acto de lectura crítica y decantación-transcodificación".<sup>236</sup> Esta permite que la vida sea reinventada, pensada como una figura cultural, desde una forma de contarla, imaginarla y de apropiarla para la escritura.

En otra dirección, es importante señalar que el carácter híbrido del testimonio trae como resultado que la función explicativa informativa predomine sobre la estética. Esto se suma a que "las expectativas del lector no están moldeadas por las nociones preexistentes de género por lo que resulta necesario que el testimonialista, exponga sus ideas fuera del texto".<sup>237</sup>

---

<sup>233</sup> *Ídem*.

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 194.

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 195-196.

<sup>237</sup> V. V. Pérez Herrera, *op. cit.*, p. 37.

Como consecuencia, surge el segundo elemento representativo de la autoría en el testimonio: los *paratextos*, concepto acuñado por Gérard Genette:

Pero es el texto raramente se presenta desnudo, sin el refuerzo y el acompañamiento de un cierto número de producciones, verbales o no, como el nombre del autor, un título, un prefacio, ilustraciones, que no sabemos si debemos considerarlas o no como pertenecientes al texto, pero que en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente por *presentarlo* en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: por *darle presencia*, por asegurar su existencia en el mundo, su "recepción" y su consumación, bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro. Este acompañamiento, de amplitud y de conducta variables, constituye lo que he bautizado, conforme al sentido a veces ambiguo de este prefijo en francés, el *paratexto* de la obra.<sup>238</sup>

El *paratexto* según Genette, es "aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores, y, más generalmente al público".<sup>239</sup> Lo identifica como más que un límite o una frontera cerrada, como un *umbral*, un *vestíbulo*, una *zona indecisa*, entre el dentro y el afuera, desprovisto de una limitación rigurosa, ni hacia el interior (el texto) ni hacia el exterior (el discurso del mundo sobre el texto).<sup>240</sup> Dichos paratextos, siempre están compuestos por "un comentario actoral o más o menos legitimado por el autor, constituye, entre texto y extra-texto, una zona no solo de transición sino también de *transacción*: lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido, de una lectura pertinente -más pertinente, se entiende, a los ojos del autor y sus aliados".<sup>241</sup> Finalmente, Genette establece que los paratextos están compuestos por dos categorías: el *peritexto* y el *epitexto*.<sup>242</sup>

Los *paratextos* intervienen directamente en la clasificación del testimonio, ya que pueden acabar inscribiéndolo dentro del discurso científico o literario. También inciden en su recepción, en especial, mediante las introducciones y prólogos. Igualmente, se dirigen a un público lector potencial: un destinatario letrado. Además, demuestran que "los

---

<sup>238</sup> Gérard Gennette, *Umbrales*, tr. Susana Lage. Siglo Veintiuno Editores, México, 2001, p. 7.

<sup>239</sup> G. Gennette, *op. cit.*, p. 7.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 7-8.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>242</sup> El primero, "es un mensaje materializado, tiene necesariamente un emplazamiento que podemos situar por referencia al texto mismo: alrededor del texto, en el espacio del volumen, como título prefacio y a veces inserto en los intersticios del texto, como los títulos de capítulos o ciertas notas". Mientras que el segundo, se encuentra "alrededor del texto todavía, pero una más respetuosa (o más prudente) distancia, todos los mensajes que se sitúan al menos al principio en el exterior del libro: generalmente con un soporte mediático (entrevistas, conversaciones) o bajo la forma de una comunicación privada (correspondencia diarios íntimos y otros)". G. Gennette, *op. cit.*, p. 10.

testimonialistas nunca pierden de vista a sus destinatarios virtuales, su preocupación por lo estético es muy pragmática: se trata de garantizar la difusión perdurabilidad e impacto del testimonio".<sup>243</sup>

Sin embargo, los *paratextos* provocan que el lector se encuentre tanto abarrotado de códigos fluctuantes de lectura como que ceda ante la autoridad explícita dentro de ellos. Esto ocurre debido a que la función específica de los paratextos "no es revelar los dilemas de testimonio mediato sino certificar su univocidad".<sup>244</sup> En los paratextos es donde se establece el contrato de veracidad, en contraposición a la ficcionalidad y la literarización que puede percibir el lector en el testimonio. El autor, en ellos, establece la articulación de los métodos (histórico, periodístico, antropológico o social) utilizados, los propósitos en la elaboración del texto, las dificultades encontradas, la justificación, las preocupaciones, las fuentes (dígase el material de carácter histórico, periodístico o biográfico) según criterios como: el tipo de público, el propósito autorial, la obtención de datos o información y la forma de los documentos. La necesidad de auto explicación de los paratextos en los testimonios mediatos se debe como expresa Sklodowska, a "la autoconciencia de sus propias herejías discursivas".<sup>245</sup>

Los autores sitúan en el corpus paratextual: títulos, dedicatorias, advertencias, prólogos, introducción, agradecimientos, notas, apéndices estadísticos, exposición metodológica y anexos. En todos estos paratextos se ve según Foucault, la *posición del autor*, pues se observa una *pluralidad de egos* que se diferencian entre sí. Para él, el primer ego es el que habla en el prefacio, que indica las circunstancias de la composición del texto y difiere por su posición y funcionamiento, del segundo ego, el que habla en el curso de la demostración, es decir en el interior del texto. A la par, estos se diferencian de un tercer ego, el que habla para decir la intencionalidad, los resultados obtenidos y los problemas en un texto. "La función autor no está asegurada por uno de estos ego (el primero) a expensas de los dos otros, que entonces no serían más que un desdoblamiento ficticio. Hay que decir al contrario que, en esos discursos, la función autor funciona de tal modo que da lugar a la dispersión de estos tres ego simultáneos".<sup>246</sup>

---

<sup>243</sup> E. Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano...*, p. 50.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>246</sup> M. Foucault, *op. cit.*, p. 343.

Entonces es en los paratextos es donde se hace más visible la presencia de los diferentes *ego del autor*. Uno de ellos, son los prólogos, donde se coloca el aspecto formal en segunda instancia o no se menciona, sino que se potencia lo aleccionador, la verificación y la autentificación. Dichos prólogos muestran el criterio de la noción de historia, desde la concepción de *historia recuperada* señalada por Bernard Lewis, en la que mediante nuevos enfoques y la valorización de fuentes de información orales, se rescatan hechos, personajes e ideas. "Lo que la mayoría de los prólogos no dicen explícitamente es que, debido a su propósito reivindicador, la historia (re)creada por el testimonio es inexorablemente una historia *inventada* en función de una ideología".<sup>247</sup> Es decir, se perciben los elementos éticos, los ideológicos y la imagen que se desea proyectar del autor. No obstante, cada autor en su obra tiene sus propias intensiones. Mientras unos persiguen el enfoque objetivista, otros la militancia política y algunos, la reescritura de la historiografía (como los testimonios de Rubiera Castillo). El principio ideológico que lo guía es el empleo de la voz de una persona que sea representante de un grupo marginado, capaz de subvertir o contradecir la voz del sistema hegemónico de poder y su versión oficial de los hechos. No obstante, los prólogos e introducciones a pesar de buscar la autoexplicación del autor también presentan sus propias problemáticas.<sup>248</sup>

Los *pactos* son otro de los rasgos de autoría en el testimonio literario mediato. El criterio de Tobón es que el testimonio puede ser visto como un proceso que se teje a través de pactos donde el autor se encuentra en el centro. El primer pacto es pretextual, se realiza entre el testimoniante y el testimonialista,<sup>249</sup> mientras que el segundo, el más relevante para esta

---

<sup>247</sup> E. Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano...*, p. 32.

<sup>248</sup> Entre las problemáticas, están que casi nunca se reconocen las arbitrariedades en la selección del informante y tampoco se exponen las propias manipulaciones o la pseudoingenuidad del autor. Además, muestran las fisuras entre autor y narrador como: la no confiabilidad de los primeros en todos los documentos personales de los segundos, considerados como invención. Por tanto, el autor recurre a otras fuentes que descubre, como un aparato documental y/o la investigación adicional para verificar testimonios individuales, empleando métodos como las notas biográficas y anotaciones con la correcta interpretación los sucesos. También se encuentran los desacuerdos de carácter ideológico, aunque estos no son frecuentes puesto que pueden ocasionar la ruptura de la ilusión de una obra homogénea, la supuesta espontaneidad y el principio de fidelidad a los hablantes. Por último, se encuentra la problemática del *rapport*. *Ibid.*, p. 44-45.

<sup>249</sup> El pacto entre el testimoniante y el testimonialista ocurre cuando el "primero le cuenta al segundo su historia y espera verla escrita de forma fiel a su historia. El testimonialista le ofrece la idea de tener un frente común y crea un espacio de confianza apropiado para que el testimoniante cuente su historia". El testimonialista anuncia su fidelidad para con su testimoniante hasta el límite de perjudicar quizás el valor estilístico formal de la obra. N. Tobón, *op. cit.*, p. 63-64.

A la vez, "se impregna de la vivencia subalterna hasta el punto en que la interioriza y deviene no sólo un mediador del relato oral inicial, sino casi un médium a partir del cual la identidad de su informante puede

investigación, es textual y se realiza entre el testimonialista y el lector, sería el pacto de lectura. En este pacto, en palabras de Alessandra Riccio "quien escribe declara, atestigua, que lo que está narrando es fruto de un conocimiento directo o indirecto, de una historia y de unos acontecimientos que contribuyen a la esfera del conocimiento del lector y que atañen a una realidad que lo incluye de una forma u otra".<sup>250</sup> Mientras que el que lee, acepta lo leído como referencial y se suma al pacto, pero controla que en el texto este sea respetado. Esto provoca que el autor se comporte frente a lector como frente a un juzgado que atesora la verdad de los sucesos narrados.

Entre las estrategias textuales que emplea el autor en el cuerpo del testimonio para potenciar este pacto, como apunta de manera general Beverley, están: la supresión de su presencia en el texto, conocida como la supresión del *ego autorial*, el empleo de un narrador que se ficcionaliza a partir de una persona que existe en la realidad extratextual, la transcripción de habla oral *-speech act-* donde quedan remanentes de la grabación de una conversación entre dos sujetos y que lector identifica, pues se siente interpelado con pronombres como: "tu"; "vos", "Uds.",<sup>251</sup> así como el uso del lenguaje coloquial. Con respecto a este último, el autor se propone recrear la oralidad caracterizada por el bajo grado de formalidad, los usos privados, los propósitos subjetivos asociado a temas generales, la coherencia que presenta una estructura aparente de texto abierta, la interacción donde el hablante puede modificarla durante la emisión, la cohesión menos gramatical con la utilización sobre todo de pausas y algunos elementos como el uso de: comodines, tics lingüísticos o palabras parásito y muletillas.<sup>252</sup> También emplea coloquialismos, como fraseologías, proverbios, refranes, greguerías, como el cuerpo vital de la ideología de las masas.

La noción de autoría permite que el lector pueda diluir o ignorar las contradicciones que afloran en el texto con respecto al testimoniante y testimonialista, y que por el contrario se enaltezcan las similitudes presentando un discurso principal como una expresión de un frente

---

expresarse, como una «rendija» por la que puede salir una voz auténtica, representativa de la identidad nacional [y] supone el filtro final y necesario para que la voz que le es subalterna se difunda en el circuito letrado". M. Picornell, *op. cit.*, p. 133.

<sup>250</sup> Ramiro Esteban Zó, "El discurso testimonial y el pasado latinoamericano", *Boletín GEC*, 2016, núm. 20, p. 60-61.

<sup>251</sup> J. Beverley, *op. cit.*, p. 13.

<sup>252</sup> Daniel Cassany, *Describir el escribir. Cómo se aprende a escribir*. Paidós, Barcelona, 1989, pp. 37-39.

común y solidario de dos sujetos aliados contra el adversario común, ya que según Foucault: "El autor es igualmente el principio de una cierta unidad de escritura —es obligado que todas las diferencias se reduzcan al mínimo gracias a los principios de evolución, de maduración o de influencia. El autor es incluso lo que permite remontar las contradicciones que pueden desplegarse en una serie de textos".<sup>253</sup> Es por tanto que los autores de los testimonios apuestan porque sus lectores analicen sus textos como referenciales, verídicos, como si fuesen historias reales y le otorguen finalmente la legitimidad, lo que está implicado en el pacto de veracidad que poseen los géneros referenciales. Así, se considera que el proyecto testimonial "es un proceso que se realiza entonces en tres niveles: una narración, una edición y una lectura. Si alguno de estos eslabones falla en la cadena, el proyecto deja de funcionar y se queda en meras aspiraciones de un letrado".<sup>254</sup>

En este mismo plano se encuentra la *circulación del texto*, a la que Foucault se refiere cuando dice que la función autor es "característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad",<sup>255</sup> es decir a partir su difusión. La difusión de los testimonios ha traído complicaciones con respecto a la función autor cuando esta ha sido amplia, entre las más importante están la ambigüedad y el desplazamiento. Estas situaciones no se ponen de manifiesto en ningún momento en la composición del volumen, en cambio, puede emerger cuando un texto tiene la suficiente relevancia para ocasionar beneficios monetarios.

La complejidad de la función de autor, así como se desempeña en los *testimonios* mediados, se ha puesto de manifiesto especialmente cuando la amplia difusión de una obra, entre otros factores, ha provocado que el informante o testigo se desplace a una posición «menos» subalterna respecto a la que ocupaba en el momento de realización del testimonio, es decir, se aproxime a la posición de poder que le permitiría ser plenamente «autor» [...] [Así se puede] observar cómo la instancia que denominamos «autor» es en realidad una posición compleja que depende del contexto social en el que una determinada persona pueda ocupar una posición de poder.<sup>256</sup>

Otro de los rasgos que muestra la autoría en el testimonio es el poder de la representación.<sup>257</sup> La posición del autor siempre ha sido una posición de poder. Por ello, el

---

<sup>253</sup> M. Foucault, *op. cit.*, p. 342.

<sup>254</sup> N. Tobón, *op. cit.*, p. 64.

<sup>255</sup> M. Foucault, *op. cit.*, p. 338.

<sup>256</sup> M. Picornell, *op. cit.*, p. 135-136.

<sup>257</sup> En la escritura literaria y en el tipo de escritura histórica que aspira al estatus de escritura literaria, la figura del autor se entromete entre la cosa representada y su representación. La figura del autor debe penetrar en el

énfasis en las estrategias de control interno y externo que ejerce el testimonialista dentro del texto. El 'dar la voz' a un testimoniante "es un acto de selección interesada y de control por parte del letrado".<sup>258</sup> Esto se percibe desde las decisiones sobre la forma final que adquirirá el testimonio. El autor siempre decidirá el orden, el estilo y el contenido a preservar o eliminar, en función de la narración que ha predeterminado mostrar. Algunos críticos<sup>259</sup> consideran que uno de los aportes de los autores es la monologización del texto que antes había sido un diálogo a partir de la eliminación de preguntas y la permanencia solo de las respuestas. Esta eliminación, a la par, elude la representación intratextual del escritor en el testimonio literario. Así, el poder que el letrado es tal que tiene la capacidad de quitarse del texto, aunque esto lo transforme en algo parecido a un *ventrílocuo*.<sup>260</sup> La autoría en el testimonio desde esta perspectiva se convierte en el resultado del equilibrio de poderes. Como bien lo explica Picornell, el acceso del sujeto subalterno al ámbito literario, se realiza a partir de confiarle su relato a un escriba de quien dependerá la forma final del texto. Por el contrario, el acceso del escriba es a través de la modificación de su voz para darle la apariencia de la historia de una subalternidad, ya sea mediante el uso de la primera persona o mediante el uso de modismos que el lector pueda entender como pertenecientes a los informantes, o insertando rastros dispersos de tradición oral en el texto. No obstante, esto es una coartada, ya que es responsabilidad del escritor depurar o crear rastros de apariencia oral que quiere simular que el texto "conserva".<sup>261</sup>

Dentro del poder de la representación, se encuentra la intencionalidad del autor. Según Beverley: "La intencionalidad y la ideología del autor-editor se sobreponen al texto original, creando más ambigüedades, silencios y lagunas en el proceso de selección, montaje y arreglo del material recopilado conforme a las normas de la forma literaria".<sup>262</sup> La intencionalidad del testimonio mediato que asume a un sujeto subalterno como testimoniante, es de carácter

---

discurso como el agente de ese acto de figuración, sin el cual el sujeto del discurso permanecería impersonal. Desde el momento en que la escritura literaria se utiliza bajo la ilusión de que los individuos sólo pueden ser personalizados gracias a la figuración, es inevitable que un tema puede ser representado de muchas maneras diferentes, incluso sin necesariamente, quizás ni siquiera, tener una base real. La afirmación de posibilidades alternativas [de figuración] sugiere un rechazo de la limitación: no se excluye ninguna posibilidad, ni siquiera la posibilidad de figurar a una persona real como imaginaria o como no-persona, ni la de figurar un acontecimiento real como no acontecimiento. Véase H. White, *op. cit.*, p. 204.

<sup>258</sup> N. Tobón, *op. cit.*, p. 60.

<sup>259</sup> Para Roberto Ferro y Esbieta Sklodowska

<sup>260</sup> M. Picornell, *op. cit.*, p. 134.

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 134-135.

<sup>262</sup> J. Beverley, *op. cit.*, p. 11.

político, ya que el discurso testimonial disputa y exige legitimidad en el espacio literario hegemónico como un contradiscurso donde ocurre un juego de representaciones.

En primer lugar, en tanto que el responsable de elegir el personaje individual que resultará significativo es habitualmente el mediador, por lo que el juego de representatividades (político, histórico, literario) que pone en funcionamiento el testimonio está en manos de las características que el letrado quiera proyectar como las del colectivo al que se representa y no de una delegación de representatividades que surja de este mismo colectivo. En segundo lugar, esta posición estratégica del informante testimonial hace que su identidad se valore en función de su capacidad de presentarse ante el lector letrado u occidental como un ejemplar «auténtico» de su grupo, lo que potencia su carácter «exótico», su diferencia frente a los posibles lectores del texto.<sup>263</sup>

El último rasgo que evidencia la autoría en el testimonio mediato es el tratamiento literario o la *literariedad*. Esta va de mano del autor desde la operación de literaturizar una determinada experiencia. Se percibe desde lo formal, a partir de la estructuración del libro en torno a esquemas narrativos típicos de la ficción, el ciclo de la fortuna revelado en la división en capítulos. También se aprecia desde el contenido mediante la evocación de modelos literarios establecidos, las temáticas universales, el padrón argumental de aventuras y desventuras de los protagonistas novelescos, el dramatismo. Finalmente, a través del estilo, gracias al uso de recursos estilísticos, el lenguaje del narrador, la idiosincrasia de un personaje redondo, la ilusión de verosimilitud a través de la estilización de lenguaje, los detalles costumbristas y la introducción de elementos históricos reconocibles (personajes, datos fechas, eventos).

En otro sentido, cuando se habla de autoría en el testimonio literario mediato, es imprescindible abordar un término igual de importante, el de *autoridad*. La autoridad en un testimonio literario se refiere a la confiabilidad, credibilidad y legitimidad del autor. La autoridad se fortalece dependiendo de varios factores. Uno de ellos es la experiencia personal, que es cuando el autor ha vivido directamente los eventos o situaciones que narra, esta le otorga credibilidad y autenticidad al testimonio, ya que el autor puede proporcionar detalles y perspectivas únicas. Otro es el conocimiento y competencia, que es cuando el autor muestra un conocimiento sólido y una competencia en el tema que aborda debido a la formación académica, la experiencia profesional o la investigación exhaustiva que respalda el testimonio. Igualmente, la evidencia y la documentación, que es la presencia elementos que

---

<sup>263</sup> M. Picornell, *op. cit.*, p. 138.

respalde los hechos o las afirmaciones en el testimonio puede aumentar su autoridad, donde se pueden incluir fotografías, documentos oficiales, entre otros. A la par, la corroboración y testimonios adicionales, que se aprecian con la existencia de otros testimonios o fuentes confiables respaldan o corroboran la narrativa del testimonio. Por último, la reputación y el reconocimiento del autor en el campo o la comunidad, pues si este es reconocido como una figura influyente en el tema tratado, su testimonio puede ser considerado con mayor autoridad. Por último, la autoridad de un testimonio literario puede ser evaluada críticamente, considerando tanto los factores antes mencionados como el contexto en el que se inserte el mismo. Aunque la interpretación personal, los sesgos y los intereses del autor también pueden influir. La autoridad, se proyecta también en la capacidad del testimonio para ser considerado como una fuente confiable de información y experiencia, así como, para evaluar su validez y determinar su impacto y relevancia.

Finalmente, la autoría en un testimonio literario tiene implicaciones para la interpretación y recepción del texto. Conocer la identidad del autor puede ayudar a contextualizar, comprender la perspectiva, la credibilidad, la verificación y la intención del autor detrás del testimonio literario. Este es "un espacio, igualmente literario, en el cual [los autores] incluyen las representaciones culturales de hombres y mujeres que les permiten a los lectores reflexionar sobre las construcciones sociales articuladas a la cuestión de género sexual".<sup>264</sup> Dicha idea muestra que la autoría es diferente con respecto al género<sup>265</sup> al que pertenece el autor. Tanto hombres como mujeres han creado bajo sus propias perspectivas. Por tal motivo, resulta interesante abordar cómo funciona la autoría desde las cuestiones de género, en especial en los testimonios escritos por mujeres, espacio en el que inserta Daysi Rubiera Castillo.

---

<sup>264</sup> Ericka Helena Parra, *Discursos neofeministas en los testimonios de Elvia Alvarado, María Elena Moyano, Domitila Barrios de Chungara y María Teresa Tula, 1975-1995*. Tesis Doctoral, Universidad de Florida, 2006, p. 55.

<sup>265</sup> Los estudios de género surgen a partir de la herramienta conceptual o categoría analítica conocida como *género*, que tiene como antecedentes los estudios de Margaret Mead, Simone de Beauvoir y Kate Millett, y que es elaborada por teóricas como Ann Oakley, Gayle Rubin, entre otras. Dicha categoría constituyó el eje central de las investigaciones sobre la mujer, luego de la conformación de los estudios teóricos literarios feministas, que se derivaron del feminismo, como corriente de pensamiento. A. Egües Cruz y Osneidy León Bermúdez, *op. cit.*, p. 229.

## 2.2 La autoría femenina en los testimonios literarios mediatos. Particularidades de la autoría femenina de mujeres afrodescendientes

La *autoría* femenina comienza a ser analizada como un tema relevante por la crítica literaria feminista.<sup>266</sup> Sin embargo, esta categoría en sí revela una multiplicidad de problemáticas a partir de una revisión de la historia de la literatura plasmada desde los cánones patriarcales, en torno a la autorialidad, el reconocimiento, la autonomía, las singularidad, los lugares ocupados, los mecanismos empleados, el espacio, los modelos que se interpretaron, la propiedad, la originalidad, así como algunos de los dilemas que poblaron dicha categoría y que se trasladaron a los diferentes géneros literarios, entre ellos, al testimonio literario, sobre el que se profundará más adelante.

Los trabajos de Aina Pérez Fontdevila y Meri Torrá Francés analizan la autoría y el género,<sup>267</sup> no solo desde posiciones históricas, textuales, mediáticas o autoheterográficas, sino para pensar la autoría desde el binomio *hombre/mujer*. Esta última perspectiva, se comprende a partir de:

la identificación de *la mujer* –en este singular general, reificante– con los términos negativos de aquellas *parejas jerárquicas* tales como: unicidad vs repetición, producción vs reproducción, autonomía vs heteronomía, singularidad vs comunidad o interioridad vs corporeidad, lo que nos permitirá explicar las exclusiones simbólicas que constituyen el campo literario y artístico desde un punto de vista de género. Un campo que entonces puede constituirse mediante esta tachadura o exclusión: las representaciones de autoría se revelan incompatibles con las representaciones normativas del género femenino, que, subsumiendo aquellos términos negativos sustentan la ficción de un sujeto o de una posición autor identificada con los positivos.<sup>268</sup>

---

<sup>266</sup> Desde los años 1970, en el contexto de la emergencia de la crítica literaria feminista, se comienza a conformar una línea de investigación dedicada particularmente a la problemática de la autoría literaria y la escritura de mujeres. Sus inquietudes apuntaban a las estrategias de autorización y la construcción de autorías femeninas en contextos socio-históricos que a priori asociaban el acto de escribir con la masculinidad. Ante la exclusión sistemática de las mujeres del canon literario occidental, la invisibilización de una genealogía femenina y la escasez de modelos de subjetividad literaria femenina, se buscaba estudiar cómo las autoras del siglo XIX se legitimaron en un campo cultural que negaba su identidad básica como escritora. Elsa Rose Maxwell, *La escritura de mujeres, la esfera pública letrada y la autoría literaria femenina en el Caribe anglófono e hispano: Los debates sobre la esclavitud y su abolición en el siglo XIX*. Tesis Doctoral, Universidad de Chile, 2015, p. 44.

<sup>267</sup> Los géneros son construcciones sociales que, con base en los genitales de un cuerpo humano, transforman ese cuerpo en sexuado (eso es, destinado a la reproducción) y asignado a un sistema jerárquico que considera inferior lo femenino y descarta cualquier opción que no sea el reconocimiento de ser hombre o mujer (asignación forzada de un género a toda intersexualidad y desnaturalización de la misma). Francesca Gargallo, "Feminismo latinoamericano", *Revista venezolana de estudios de la mujer*, 2007, núm. 28, p. 24.

<sup>268</sup> Aina Pérez Fontdevila, "¿Qué es una autora y que no es un autor?" en *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, Aina Pérez Fontdevila y Meri Torrá Francés. Icaria, Barcelona, 2019, p. 134.

En la autoría femenina, la concepción de autora ha sido asociada con estereotipos femeninos,<sup>269</sup> mientras que la creación artística femenina<sup>270</sup> ha sido también relegada al motivo de una vocación interior que trasciende las jerarquías sociales. Consecuentemente, la producción literaria femenina ha sido excluida, invisibilizada o la desvalorizada en el campo cultural. Ligado a ello, ha surgido otro de los grandes debates sobre la autoría femenina: ¿Qué tipo de géneros literarios han sido comúnmente vinculados a las mujeres? De manera general, Pérez Fontdevila comenta que la escritura femenina ha sido vinculada con la espontaneidad o la naturalidad, por lo que ha sido relegada a la facilidad, al ámbito de la inferioridad, la desautorización, la desartificación, la ausencia de imaginación, por tanto, a la poca autenticidad en real oposición a una creación artística intencional, deliberada, trascendente y universalizable. Como resultado, ocurre la *feminización* de ciertos géneros textuales<sup>271</sup> que se suponen carentes de intención artística o de real invención, donde son situados a los géneros memorialísticos privados o íntimos,<sup>272</sup> escrituras limítrofes, entre lo literario y lo no literario o denominados géneros de la realidad, pero vinculados a una forma de repetición, que se traduce en la reminiscencia del pasado ya conocido. No obstante:

La relación entre géneros menores (testimonios, diarios, cartas) con sujetos que carecen de acceso a las formas legitimadas de enunciación, como durante siglos lo han sido las mujeres, se vuelve entonces centro del debate. En primer lugar, es necesario reformular

---

<sup>269</sup> Los estereotipos femeninos que se han volcado hacia a la autoría femenina, desde la incapacidad de la mujer para cumplir la *posición autor*, tales como: la inconstancia, la intuición, la impredecibilidad, la emotividad. A. Pérez Fontdevila, *op. cit.*, p. 27.

<sup>270</sup> La creación femenina también ha estado signada por exclusión. La primera es "la sujeción a la naturaleza y a la comunidad, desde la oposición: creación y procreación, donde la mujer es vista desde estereotipos signados a la naturaleza como un repositorio de materialidad, destinado a la perpetuación de la especie." La segunda es "el carácter excepcional, que lejos de medirse según los parámetros de exaltación de la singularidad que definen el concepto de autor decimonónico y contemporáneo es percibido como una aberración. La excepción, la libertad, la singularidad las convierte en locas o escandalosas y en última instancia en figuras monstruosas." La tercera es "una esencia variablemente masculina ("la virilidad") aparece conectada con la naturaleza, concebida ya no como reproductiva sino como salvaje, competitiva y sexual. Lejos de positivizarse, la femineidad es descrita como insulsa, doméstica asexual e incivilizatoria." *Ibid.*, p. 27-32.

<sup>271</sup> Es en este punto donde debemos referirnos a los llamados *gendered genres*, es decir, aquellos géneros especialmente dirigidos a un público sexualmente determinado —y al hablar de sexo, no hay que referirse sólo a una categoría biológicamente definida, sino también a un concepto socioculturalmente construido—. Por ejemplo, una de las estrategias fundamentales de los *female genres* como sistemas textuales es, en opinión de Annette Kuhn, la construcción de narrativas motivadas por el deseo femenino, así como procesos de identificación lectora-personaje, vertebrados por el punto de vista femenino [...] La lectora/espectadora de estos textos aparece pues como una construcción discursiva donde convergen prácticas sociales, estrategias textuales y subjetividad femenina. Carolina Sánchez-Palencia, *El discurso femenino de la novela rosa en lengua inglesa*. Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, España, 1997, pp. 39-40.

<sup>272</sup> A. Pérez Fontdevila, *op. cit.*, p. 39.

la tan mentada pregunta sobre si hay una escritura femenina diferente de la de los hombres en cuanto al género, al estilo o a la cualidad de la voz. Como la crítica feminista lo ha advertido, el problema debe plantearse, en otros términos, evitando estigmatizar la escritura femenina, para así dar cuenta de cómo la práctica escrituraria de las mujeres ha debido refugiarse en los géneros que le eran permitidos – típicamente, aquellos relacionados con una idea de sentimentalidad e intimidad femeninas – para acceder al lugar de enunciación.<sup>273</sup>

Sin embargo, Josefina Ludmer en su ensayo, "Las tretas del débil" (1985) expone que en la *escritura femenina*, existen tretas como: "decir que no se sabe, no saber decir, no decir que se sabe, saber sobre el no decir".<sup>274</sup> Una de ellas es que la elección justamente del discurso "personal, privado y cotidiano se incluyen como punto de partida y perspectiva de los otros discursos y prácticas, desaparecen como personal, privado y cotidiano",<sup>275</sup> lo que "consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado, se cambia no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él [...] [y] donde se puede practicar lo vedado en otros".<sup>276</sup> La elección de estos discursos, por tanto, permite a las mujeres, como refiere de manera general Alejandra Josiowicz, "poner en escena, con un énfasis específico, al yo, propiciar el trabajo de autoconocimiento y liberación del sujeto – mujer y funcionar como arma de defensa, testimonio histórico y lugar de expresión [...] es decir, dotar de valor testimonial y psicobiográfico a textos quizás no canónicos y voces no occidentales que cuestionen las leyes de los géneros literarios y sus formas de organizar la subjetividad".<sup>277</sup> Al mismo tiempo, proponer una herramienta contra hegemónica de resistencia discursiva, donde se pudiesen autorrepresentarse.

De esta forma funciona el testimonio literario mediato escrito por mujeres, el cual posibilita la subjetividad femenina al potenciar que las mujeres se enuncien por sí mismas.

El acto de enunciar una subjetividad particular está vinculado con el pasado, el ciclo vital que se ha vivido y que se re-vive cuando se narra. En este punto se ingresa en el terreno de la memoria<sup>278</sup> y la historia. Los testimonios de mujeres dan forma a un gran acervo de

---

<sup>273</sup> Alejandra Josiowicz, "El género de la intimidad: Katherine Mansfield y Clarice Lispector", *Cadernos Pagu*, 2010, núm. 34, p. 305.

<sup>274</sup> Josefina Ludmer, *La sartén por el mango*. Ediciones El Huracán, Puerto Rico, 1985, s/p.

<sup>275</sup> J. Ludmer, *op. cit.*, s/p.

<sup>276</sup> A. Josiowicz, *op. cit.*, p. 306-307.

<sup>277</sup> *Ídem*.

<sup>278</sup> La *memoria*, de manera general, va hacia la realidad anterior, ya que la anterioridad constituye la manera temporal por excelencia de la cosa recordada de lo recordado en cuanto a tal. Está compuesta por una serie de parejas oposicionales cuya ordenación constituiría una especie de tipología regulada. El primer par oposicional está constituido por el binomio del hábito/memoria. Su unidad es la comunidad de la relación con el tiempo, donde el hábito está incorporada a la vivencia presente, no marcada, no declarada como pasado; en el otro caso,

voces colectivas y crea una institución de multitud de voces que es difícil de eludir, a pesar de circular bajo la sombra del locus masculino. En otras palabras, la memoria de las mujeres, no depositada en las historias nacionales, es narrada en los testimonios para formar una memoria colectiva que es necesario afirmar que existe.<sup>279</sup>

Finalmente, se ha cuestionado: ¿Qué estrategias literarias se han adoptado desde la autoría femenina? Se debe tener presente, como refiere Elsa Rose Maxwell, que desde muy temprano, la escritura femenina mostró las tomas de posición de las autoras y las estrategias de autorización que emplearon para situarse en la esfera pública letrada y participar en los debates de sus contextos, debido a que eran campos culturales excluyentes, no solo en términos de género, sino también de raza y posición colonial. Dichas las estrategias fueron textuales y extra-textuales.<sup>280</sup> Así crearon sus propios espacios de publicación, producción y circulación de escritura para un público también femenino y se opusieron a la ideología patriarcal que las excluía como grupo social del ámbito literario. No obstante, el transcurso de los siglos y la dependencia a los diferentes contextos provocaron que dichas estrategias se transformaran en relación al posicionamiento individual de las autoras con las relaciones de poder y no solo respondieran a su posicionamiento como mujeres, lo que se abordará más adelante.

En otra dirección, si el factor género es relevante en la asunción de la autoría se hace pertinente preguntar ¿cómo se establece la *función autora* en los testimonios mediatos

---

se hace referencia a la interioridad de la adquisición antigua. La segunda pareja de opuestos está constituida por el binomio evocación/búsqueda. La evocación es el advenimiento actual de un recuerdo, la cual soporta la carga del enigma a saber la presencia actual de lo ausente percibido sentido aprendido anteriormente. El olvido es designado como aquello contra lo que se dirige el esfuerzo de rememoración. Esta incertidumbre sobre la naturaleza profunda del olvido da a la búsqueda de un matiz de preocupación. El esfuerzo de rememoración puede tener éxito (denominado la memoria feliz) o fracasar. Paul Ricoeur, "De la memoria y la reminiscencia", en *La memoria, la historia y el olvido*, tr. Agustín Neira. Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2000, p. 44-48.

Sin embargo, las memorias de los testimonios, son primarias, es decir ocurren antes de ser llevadas a la escritura, denominadas *memorias subterráneas*, aquellas memorias silenciadas de los excluidos, de los marginados y de las minorías" las cuales aspiran a la búsqueda de reconocimiento, cuando despiertan de su estado de latencia y se erigen en el espacio público y que se relacionan con la identidad. Eduardo Miguel Huaytán Martínez, *Testimonio de mujeres en el Perú (1974-1979). Inicios, cambios, diferencias y límites representacionales*. Tesis de Maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012, p. 82.

<sup>279</sup> E. M. Huaytán Martínez, *op. cit.*, p. 80.

<sup>280</sup> En las primeras se localiza: "el uso del palimpsesto, la adopción de una voz literaria [la autorial, la personal y la comunal] y estructura narrativa masculina, el empleo de seudónimos, el anonimato, la utilización de juegos lingüísticos, el auto-desprecio, digresiones y otras "tretas"— que les permitían tanto acomodarse a las normas literarias dominantes como subvertirlas mediante el empleo de la doble voz, la ironía y otras técnicas de doble lectura". En las segundas se sitúan: "la formación de redes de apoyo mutuo, la participación en los salones literarios, la auto-educación, el empleo del patrocinio metropolitano, y el uso del capital social y económico— para circunvalar las barreras de entrada al campo letrado masculino". E. R. Maxwell, *op. cit.*, p. 61.

escritos por mujeres? Para analizarlo debemos remitirnos a los criterios de Pérez Fontdevila para quien:

[La] atribución de una *función autora* no implica, como mínimo, una de las características definidas por Foucault, esto es, la «constante de valor»; la presuposición de un «centro de expresión [...] que se manifiesta igual o con el mismo valor» en los diversos fragmentos de un mismo texto o en las distintas obras firmadas con un mismo nombre autorial, puesto que aquellas mismas «tijeras» están trabajando en otro recurrente mecanismo de *minorización* de la escritura de las mujeres: el que Joanna Russ denomina «el mito del éxito aislado», es decir, la admisión en «la historia de la literatura o en este o aquel currículum o antología de [un solo libro] o un puñado de poemas» de determinada autora, considerando el resto de su trabajo como «inexistente o inferior».<sup>281</sup>

Históricamente en la literatura los discursos de las mujeres fueron sujeto a dichos mecanismos de minorización y la práctica del testimonio corrió con la misma suerte.<sup>282</sup> Aunque décadas atrás se produjo un cambio significativo y las mujeres encontraron formas de hacer oír sus voces a través de este género literario,<sup>283</sup> en nuestro continente siguió permeando el no reconocimiento de su *función autora* en ciertos contextos debido a una serie de factores sociales, culturales e históricos.

Entre estos motivos se encuentran la discriminación y desigualdad de género en las sociedades, lo que ha llevado a que sus voces y experiencias sean minimizadas en comparación con las de los hombres: el régimen patriarcal ha dominado el poder y la autoridad

---

<sup>281</sup> A. Pérez Fontdevila, *op. cit.*, p. 41.

<sup>282</sup> Si el surgimiento del discurso testimonial tuvo como objetivo legitimar el poder (europeo, blanco y patriarcal) de los primeros conquistadores del continente. El cultivo del testimonio como género literario, en especial el mediato se convierte en una reapropiación de este instrumento, pero por las mujeres. Sus objetivos son deslegitimar los ideales patriarcales, las ideas preconcebidas (sobre género, raza, sexualidad, religión); contar sus historias de vida y representarse como testigos. Esta idea se vincula con la idea planteada por Nora Domínguez, sobre el posicionamiento del sujeto en el discurso feminista mediante *el doblez*. "La crítica argumenta que el trabajo al interior y al exterior de los estudios de género tiene una doble voz, que por un lado dialoga con los formatos literarios dominantes y, por otro, propone un cambio que los altera. La crítica argentina sugiere que el hecho de escribir sobre los mismos temas permite hacer visibles las representaciones de las mujeres que antes no se veían. Si bien las consecuencias de las políticas de gobierno afectan a hombres y mujeres, cabe agregar que las experiencias personales de mujeres son factores indispensables para crear una voz protagonista, que ofrezca por sí misma una perspectiva sobre los eventos históricos." E. H. Parra, *op. cit.*, p. 93.

<sup>283</sup> En Latinoamérica, desde la segunda mitad del siglo XX, el género discursivo en prosa más asociado con las mujeres subalternizadas es el testimonio. Basta solo pensar en la atención de la crítica, el éxito editorial y la exposición mediática que tuvieron los testimonios [...] o cómo el testimonio abrió la representación a determinados grupos de mujeres que en otros soportes discursivos jamás hubieran tenido la posibilidad de enunciar [...]. Retrotraído al testimonio, este también muestra el tránsito del espacio privado al espacio público. Muchas veces, en especial en nuestro corpus de análisis, una voz silenciada en el ámbito público y privado se erige en el espacio público y cuestiona no solo los géneros discursivos sino también el propio sistema sexo/género que norma quienes tienen derecho a hablar y quiénes no. E. M. Huaytán Martínez, *op. cit.*, p. 72.

de los discursos; el sesgo en los medios de comunicación que menudo han perpetuado estereotipos de género y han dado preferencia a las historias y logros masculinos; las normas culturales y sociales que han contribuido a la minorización de la escritura de las mujeres en la historia y en la sociedad, hasta el punto de que sus contribuciones se pierdan o se pasen por alto; las dificultades para acceder a la educación y recursos en el pasado que les habrían permitido desarrollar la escritura y finalmente, el menor acceso a los circuitos y las escenas del ámbito literario, si se entiende por el primero a la oferta de determinado servicio por medio de una estructura física (establecimientos, editoriales, espacios, etc.) y el segundo al conjunto de comportamientos (pautas de consumo, gustos) y universo de significados (valores, reglas) exhibidos y cultivados por quienes frecuentan los circuitos como forma de compartir sus textos con los lectores de manera más amplia.

Ha jugado también un papel importante en este proceso, la crítica académica, la cual tampoco ha sido una aliada. En el caso específico de Cuba, la tradición crítica *androcéntrica* masculina, históricamente prestó más atención a las obras literarias de los escritores, a partir de las cuales desarrolló sus tesis, teorías, conceptos y periodizaciones. Lo que trajo como consecuencia que las obras de las autoras no se correspondiesen a las generalizaciones previamente establecidas o se describiesen de manera estereotipada o fuera de los movimientos literarios de su época. Para finalmente, desterrar —conscientemente o no— a la literatura de las escritoras del discurso literario nacional, amparada en tres grandes mitos: su presunta *precariedad* (escasez con respecto a los discursos masculinos), *ahistoricidad* (endeble relación con los asuntos públicos de la nación) e *inferioridad* (baja calidad con respecto a los escritos por hombres).<sup>284</sup>

Todo lo planteado con anterioridad, ha condicionado que pocos testimonios escritos por mujeres<sup>285</sup> alrededor del continente y en el país, hayan alcanzado la relevancia y el reconocimiento necesario y que su autoría sea puesta en crisis.

De hecho, esta concesión de autori(al)idad parcial o relativa resulta lógica si advertimos que [...], la escritura *femenina* no se vincula con conceptos de autoría

---

<sup>284</sup> Raiza Rodríguez, “Reconfiguración del Canon Literario Cubano: Crítica Literaria Contemporánea y Perspectiva de Género en Cuba (1989 – 2012)”, *Revista Foro Cubano*, 1 (2020), p. 67.

<sup>285</sup> Entre los testimonios mediatos más reconocidos en diversos estudios en Hispanoamérica se sitúan: *Cenizas de Izalco* (1966) de Claribel Alegría, *Hasta no verte Jesús mío* (1969) de Elena Poniatowska, “*Si me permiten hablar...*” *Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia* (1976) de Moema Viezzer, *Me llamo Rigoberta Menchú, y así me nació la conciencia* (1983) de Elizabeth Burgos Debra y *No me agarran viva: la mujer salvadoreña en lucha* (1983) de Claribel Alegría y Darwin Flakoll.

*fuerte*, entendida –como se recordará– como «agencia autónoma, creatividad original y propiedad intelectual» y vinculada a nociones tales como individualidad, responsabilidad o, justamente, paternidad. De entre las *funciones autoriales* que distingue Díaz parece atribuirse únicamente una *función demónica*, aunque las instancias que *firman* esta escritura no surten el efecto singularizante y autorizante que caracteriza a otros paradigmas autoriales vinculados con la inspiración o, en general, con la apelación a una fuente externa al escritor [...] quizá dependa de la exterioridad de dichas fuentes respecto a aquello de lo cual la creación debe afirmarse distanciada; una exterioridad en la que no se ubican las instancias que se manifestarían mediante la escritura de las mujeres según la interpretan los discursos apuntados.<sup>286</sup>

En los testimonios literarios mediatos, las autoras adquieren la autoridad para contar la vida de sus testimoniantes, asumen la responsabilidad por lo transmitido y permiten la agencia y configuración de nuevos sujetos literarios quienes, como refiere Mabel Moraña, les permiten proyectar la *imagen* de la mujer a través de relatos donde la acción y la conciencia política, o, al menos el cuestionamiento social, admiten un encuadre dinámico e innovador al personaje femenino, el cual, a la vez, rompe con estereotipos sociales e ideológicos.<sup>287</sup> Sin embargo, su autoría ha sido igualmente, caracterizada como *no fuerte*, tanto por el género sexual como por las características del propio género literario que practican. Este último ha sido desvalorizado desde el punto de vista del empleo de fuentes orales en su elaboración (arraigadas tanto en las comunidades subalternas), así como de otro tipo de discursos (esencialmente extraliterarios), considerados menos artísticos, al compararlos a los géneros convencionales como la poesía, el teatro, la novela. Todo ello ha condicionado, en gran medida, la falta de reconocimiento y valoración de la autoría femenina en los testimonios literarios mediatos, así como el rol que juega su identidad de género dentro de su enunciación y representación. Estas ideas se vinculan con otro de los criterios de Pérez Fontdevila que denomina lecturas *autobiografiantes*, aquellas donde el "*habla* es la experiencia de la autora en cuanto *mujer*, menospreciada como «carente de interés, de diversidad y de autonomía» porque condicionada por su confinamiento en el espacio

---

<sup>286</sup> A. Pérez Fontdevila, *op. cit.*, p. 41.

<sup>287</sup> Mabel Moraña, "Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX" en *América Latina: Palabra literatura y cultura*, ed. Ana Pizarro. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile, 2013, p. 143.

doméstico y en las tareas reproductivas o – en la estela de Rousseau– por una existencia enteramente debida a lo social".<sup>288</sup>

Los testimonios literarios mediatos escritos por mujeres son considerados como ese tipo de *lecturas autobiografiantes*, ya que son identificados como *historias de vida*, es decir como textos donde las mujeres relatan sus experiencias personales ubicadas en diferentes espacios y creando una atmósfera de una historia basada en contextos reales, sin pasar por alto, el uso de la narrativa del *yo*. Estos textos han sido agrupados bajo el estereotipo de “poco originales” o “menos intelectuales”, el rol de no creativos sino reproductivos (específicamente de la historia no registrada, la de las mujeres) y el discurso se ha enmarcado en los modelos culturales del que hace la entrevista y el que responde. Por todos estos factores, en muchas ocasiones, su autoría no ha sido reconocida adecuadamente. En realidad, los testimonios literarios mediatos escritos por mujeres, la autoría queda al descubierto desde muchos elementos al interior y al exterior del texto. No solo desde el mismo proceso de elaboración de las obras, donde se queda plasmado su estilo, sino también su postura crítica. Por ende, aunque las autoras, deseen anular su voz dentro de sus obras, no lo logran y las entrevistadas dejan de ser personas reales, para convertirse en personaje de la narración, es decir, identidades narrativas.<sup>289</sup>

Con respecto a la *posición del autor*, vista desde la circulación y difusión de los textos, Fontdevila se apropia de los criterio de Joanna Russ en *Cómo acabar con la escritura de las mujeres* (1983) cuando menciona que "la denegación o *minorización*

---

<sup>288</sup> A. Pérez Fontdevila, *op. cit.*, p. 42.

<sup>289</sup> La *identidad narrativa*, parte del problema de la identidad, considerada desde la noción de sí mismo y se define como aquella que el sujeto humano alcanza mediante la función narrativa. Esta se debe un analizar desde tres ámbitos: la teoría de la acción, (en la que el sí mismo se designa como agente); la teoría de los actos del habla (en la que el sí mismo se designa cómo hablante) y la teoría de la imputación moral (en la que el sí mismo se designa como sujeto responsable). A dicho análisis se le introduce la dimensión temporal mediante el concepto de "historia de una vida," la cual se convierte en una historia contada. Su objetivo es demostrar la antinomia de considerar la noción de "encadenamiento de una vida" desde la idea de permanencia y de no permanencia, en la conexión de una vida y en el relato, donde la mediación sigue tres líneas: la identidad que confiere la trama al relato, la identidad del personaje en el relato y la identidad del sí mismo en el acto de lectura. La identidad narrativa del personaje se percibe de la forma en cómo el relato configura el carácter duradero de un personaje, la cual debe buscarse en la trama, en la mediación entre la permanencia y el cambio. Para ello, se enfoca en el relato y en las características de la historia contada como: la concordancia, el conjunto de la obra, la clausura de relato, la extensión, la peripecia y la configuración. Además, en los rasgos característicos de la persona. Uno de estos rasgos, es ver al héroe como aquel del que se habla y que tiene cuerpo, en la medida que su acción interviene en la narración y produce cambios. Otro, es analizar al narrador desde su discurso, donde asume el del personaje al darle voz. Véase Paul Ricoeur, *Historia y narratividad*, 8a. ed., tr. Gabriel Aranzueque, introd. Ángel Gabilondo. Paidós ICE/UAB, Barcelona, 1997 (Pensamiento Contemporáneo, 56).

de la autoría [...] [es] la que caracteriza, de modo general, las modalidades «de existencia, de circulación y de funcionamiento» de la producción artística de las mujeres, *marcada* por el discurso crítico y académico mediante diversas operaciones de desautorización y deslegitimación".<sup>290</sup> Tal es el caso del testimonio literario mediato escrito por mujeres desde la perspectiva de la crítica literaria hegemónica que, pese al amplio *corpus testimonial*<sup>291</sup> que comenzó a apreciarse, tanto los teóricos de los Estudios Culturales Norteamericanos y los Estudios Latinoamericanos compartieron el criterio de lo viable del testimonio para representar aspectos como clase y etnia, pero poco interés le prestaron al aspecto de género. Constituyeron excepciones las teóricas Jean Franco, Mabel Moraña y Doris Sommer<sup>292</sup> quienes llamaban la atención sobre cómo el testimonio, "por su forma estructural y razón funcional, terminaba proyectando la subordinación, la exclusión, marginación y los abusos del poder por razones de género".<sup>293</sup> Apunta también Fontdevila que "la noción de *autoría* y los atributos excluyentes que se le asocian tampoco pueden salir indemnes de aquel cuestionamiento de los discursos y las normas que convierten el campo artístico en un espacio de (re)producción de las construcciones de género".<sup>294</sup> Por ende, "la escritura de las mujeres no ha sido de hecho la escritura *de* las mujeres, sino una escritura *alterada* por las normativas opresivas, los discursos y las ficciones masculinas que hacen del nombre *mujer* un nombre *impropio* y de su producción, una escritura atemorizada o rabiosa".<sup>295</sup>

En este sentido, surge entonces una interrogante: ¿Cómo es la autoría en testimonios mediatos escritos por mujeres con respecto a los escritos por hombres? Aunque a simple vista no parezcan poseer diferencias.

Por el contrario, la denominación del género en sí –testimonio– parece tener mucho más que ver con los hombres que con las mujeres, como lo demuestra su etimología. A los críticos se les ha ocurrido referirse a las raíces latinas del testimonio, pero una de sus características - verse a uno mismo como "testigo" - no ha sido estudiada

---

<sup>290</sup> A. Pérez Fontdevila, *op. cit.*, p. 42.

<sup>291</sup> A partir de la década de 1970 se percibe una amplia gama de *corpus* testimoniales en países de Latinoamérica, entre los que se encuentran Perú, Chile, Argentina y Colombia.

<sup>292</sup> Pese a que sus criterios fueron superficiales con respecto a la categoría de género en los testimonios escritos por mujeres y se dedicaron a elementos como: la representación del personaje femenino, las estrategias narrativas y las problemáticas entre testimoniante/testimonialista, no ahondan en la autoría, fueron las primeras en señalar una brecha.

<sup>293</sup> E. M. Huaytán Martínez, *op. cit.*, p. 68.

<sup>294</sup> A. Pérez Fontdevila, *op. cit.*, p. 46-47.

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 49.

etimológicamente. El hecho de que testigo (y por lo tanto testimonio) derive de los testículos no sólo excluirá obviamente a las mujeres tanto legal como anatómicamente, sino que también tendería a confirmar el hecho de que si las mujeres y el testimonio son opuestos binarios biológicamente hablando, el lenguaje del género en sí mismo manifiesta la exclusión de las mujeres de él y del poder. También es interesante notar que la palabra testigo no tiene forma femenina en español. Cuando las mujeres son testigos, se les debe llamar "la testigo".<sup>296</sup>

Así desde la propia denominación, la mujer es colocada en una posición marginal dentro de este tipo de discurso. Esta marginalización la va situar en la posición de subalterno. Entonces si su autoría en el testimonio implica tomar la palabra en una situación de imposibilidad del lenguaje, el género literario del que se apropia va a ser transgredido de su concepción tradicional, para pasar de ser un espacio de posicionamiento masculino a un espacio de posicionamiento femenino, desde un movimiento con una significación distinta. “La importancia de estas reflexiones para cualquier grupo denominado marginal es inmensa— en primer lugar porque elimina la noción maniquea de la víctima y porque nos ofrece la posibilidad de entender cómo la acentuación de ciertos términos nos remite a la posición de [...] la autora en la lucha por el poder interpretativo”.<sup>297</sup> Dicha lucha, entendida como la capacidad de desafiar las interpretaciones dominantes de las experiencias femeninas “bajo los 'umbrales de tolerancia del patriarcado', de modo que los relatos – siempre fragmentados de estas y que no tuvieron la fuerza para lograr el impacto político necesario, [son tomados por las mujeres para quebrar] las “jerarquías epistémicas” de los discursos dominantes y de las instituciones que los sostienen.<sup>298</sup> Contra este sesgo subyacente en las raíces de nuestro continente, se alzan las autoras, sujetos femeninos<sup>299</sup>

---

<sup>296</sup> Nancy Saporta Sternbach, “Re-membering the Dead: Latin American Women's "Testimonial" Discourse”, *Latin American Perspectives*, 18 (1991), p. 92.

<sup>297</sup> Jean Franco, “*Si me permiten hablar*: La lucha por el poder interpretativo”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1992, núm. 36, p.123.

<sup>298</sup> Rosana Paula Rodríguez, “El poder del testimonio, experiencias de mujeres”, *Revista Estudios Feministas*, 21 (2013), p.1154.

<sup>299</sup> El *sujeto femenino* como categoría en la literatura ha sido objeto de análisis y evolución a lo largo de la historia. Las representaciones de mujeres en la literatura han variado significativamente dependiendo de la época, el contexto cultural y las perspectivas de los autores. El primero son los roles tradicionales, ya que en gran parte de la literatura anterior al siglo XX, las mujeres a menudo eran representadas en roles tradicionales, como esposas, madres y amas de casa. Eran frecuentemente retratadas como seres pasivos, subordinados a los personajes masculinos y limitados por las expectativas sociales de la época. El segundo son las diferentes escrituras de autoras, pues a lo largo de los siglos, hubo mujeres que desafiaron las convenciones y escribieron obras literarias significativas. Sin embargo, en muchas ocasiones, tuvieron que usar seudónimos masculinos para ser tomadas en serio o para publicar sus obras. El tercero sería la influencia del Feminismo y la literatura del siglo XX, debido a que gracias a esta corriente de pensamiento se comenzó a reflejar perspectivas más

intelectuales desde su posición de testimonialistas. Sus testimonios, como “forma de composición supone una distancia y un diálogo desde posiciones diferentes - intelectual/activista, extranjera/ indígena, escritura/oralidad, clase media/clase trabajadora. La cuestión implícita de estos textos es cómo hacer hablar a la mujer subalterna o marginada dada la jerarquía que supone la posición de la interlocutora”,<sup>300</sup> que es la de otra subalterna.<sup>301</sup> Entonces este tipo de autoría debe verse desde la doble subalternidad: la de la mujer que escribe y la que quiere representar en su discurso.

Aunque no se puede negar que la autoría en testimonios mediatos escritos por mujeres y hombres, comparten características ya identificadas en apartados anteriores como: la ruptura de silencios, la creación de conciencias y la búsqueda de acción colectiva, se diferencian en tres rasgos según Nancy Saporta Sternbach. Estos son: *la reivindicación y uso de la historia oral como medio para obtener una narrativa, el uso del paradigma de la esclavitud sexual femenina como causa del testimonio y la comprensión de lo personal como lo político*, puesto que son parte integral del discurso feminista y, por lo tanto, dominio de las mujeres.<sup>302</sup>

En el primer rasgo se vincula a la autoría masculina, donde se han utilizado los términos "historiador oral" o "entrevistador" para denominar a la persona que media entre el narrador-protagonista y el texto, o "intermediario", o para nuestros fines "intermediaria". Su papel es similar, al "documentar una forma de vida en desaparición", "negarse a quedarse históricamente sin voz", así como, contrarrestar y denunciar la versión oficial de la historia.

---

matizadas de las mujeres y sus experiencias, exploraron temas de identidad, opresión y desafío a las normas de género en sus obras. El cuarto sería la reevaluación de los arquetipos de mujer configurados, ya que a medida que avanzaba el siglo XX, las autoras y los autores comenzaron a cuestionar y subvertir los roles tradicionales de género en la literatura, surgiendo personajes femeninos más complejos y multifacéticos, capaces de tomar decisiones propias y enfrentar desafíos. El quinto lugar la diversidad y representación, pues en la literatura contemporánea se busca reflejar la diversidad de las experiencias femeninas. En ella las autoras de diversas culturas, orientaciones sexuales y trasfondos exploran temas como la raza, la sexualidad y la identidad de género en relación con las mujeres. El sexto, el desafío de estereotipos de género en la literatura. Aunque ha habido avances significativos en la representación de mujeres como personajes complejos y poderosos, todavía existen obras que perpetúan visiones limitadas y problemáticas de la feminidad. Por último, a las perspectivas contemporáneas de la literatura actual, donde el sujeto femenino se explora desde múltiples ángulos, incluidos los deconstruccionistas y postmodernos. Se abordan temas como la agencia femenina, el cuerpo, la sexualidad y la interseccionalidad.

<sup>300</sup> J. Franco, *op. cit.*, p. 121-122.

<sup>301</sup> Resulta importante señalar que, en los testimonios mediatos escritos por mujeres donde testificante y testimonialista son dos sujetos femeninos subalternos, ni su grado de subalternidad es igual, ni su poderío. La testimonialista, la mayoría de las veces, es menos subalterna y tiene más poderío.

<sup>302</sup> N. Saporta Sternbach, *op. cit.*, p. 93.

Sin embargo, se diferencian en que son depósito de la memoria y homenaje, así como modelo de inspiración y acción para las mujeres cuya palabra en la página impresa insiste en que no olvidemos.<sup>303</sup>

El segundo rasgo es consecuencia del contexto, es decir, como parte del Estado militar patriarcal en destilación, el cual utiliza el paradigma de la esclavitud sexual femenina como *la violación* desde la tortura sexual, la humillación, el voyeurismo, la crueldad y la dominación, entre otras tácticas, sobre las mujeres o sobre sus cercanos. Esto trae como consecuencia que las circunstancias “épicas” iniciales de los testimonios escritos por hombres cambie para dirigirse al territorio de las mujeres y sus luchas revolucionarias, ahora desde su posición de testigos de asesinatos de familiares, de desapariciones, violaciones, torturas y, quizás lo más conmovedor, de la resistencia a las fuerzas militares, puesto que, en los espacios tradicionales donde habían habitado, dejan de ser inmunes a sus efectos. Todas las autoras dan fe de su propio estado límite, una condición que las impulsa a asegurarse de que su historia sea escuchada, escrita y leída.<sup>304</sup>

El tercer rasgo se aprecia a partir de que las autoras tienden a comprender su papel como mujeres y como sujetos políticos, con todas las consecuencias que implica esta doble militancia. Es en esta invasión y usurpación del espacio patriarcal, socavando lo personal (esfera privada, doméstica o íntima) y lo político (esfera pública, histórica o colectiva) donde se insertan sus testimonios. La línea entre lo personal y lo político a menudo se expresa en términos de su familia; no es improbable que su papel de madre la obligue como sujeto testimonial a entrar en la arena pública. La maternidad redefinida dentro de un nuevo contexto revolucionario es lo que a menudo motiva a la nueva narradora-protagonista de la literatura testimonial a entrar en este discurso. En consecuencia, los testimonios de las mujeres no sólo establecen la novedad en el género, sino también, un nuevo sujeto hablante, una nueva articulación discursiva. En los testimonios masculinos, las relaciones de vínculo de y con la compañera están ciertamente presentes, pero la familia tiende a figurar de manera menos significativa que en los textos de mujeres. Mientras que, en el discurso testimonial de las mujeres, es haber perdido a sus hijos o imaginar para ellos un cambio social y una transformación política lo que motiva el acto de escribir. El texto mismo se

---

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 93-94.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 95-96.

convierte en el símbolo de un acto de amor: no simplemente un amor abstracto por el propio país, la propia raza o la propia revolución (aunque estas características también están presentes), sino más bien el amor por el ser humano al que dieron vida. Además, el acto de recordar es en realidad un acto de nacer y renacer.<sup>305</sup>

En el testimonio literario mediato escrito por mujeres, la autoría femenina revela esa necesidad de subvertir esas normativas opresivas patriarcales. En los mismos, advierte Parra, las autoras persiguen varios objetivos. Buscan un espacio para promover discursos de denuncia. Asumen la responsabilidad de escuchas de las experiencias de las testimoniadas. Contribuyen a la formación de sujetos femeninos con identidades propias. Se proponen generar cambios en la esfera privada y pública. Reclaman aprender sobre el papel de las mujeres en el continente, ya que las historias tienen la finalidad de recrear las voces cuyas versiones no han sido escuchadas.<sup>306</sup> No crean un vínculo paternalista con las entrevistadas, por el contrario, reflexionan con respecto al "papel de las mujeres para traspasar el binomio discursivo hegemonía-subalternidad".<sup>307</sup> Se encargan de traducir a los lectores las historias de aquellas a quienes escuchan a fin de participar en una relación dialógica entre testimoniadas y lectores".<sup>308</sup> Asumen el compromiso de solidarizarse con los grupos de mujeres que buscan ser representados desde el activismo político. Visibilizan problemáticas sociales donde las mujeres son víctimas. Potencian una nueva representación de la mujer que traspase la agencia subalterna. Convierten sus obras en un espacio para que el discurso de las mujeres sea perceptible. Por ende, su objetivo fundamental es reflexionar sobre el papel de las mujeres con respecto a las relaciones de género sería explicarse desde su palabra:

Frente a ello, Russ sugiere pensar una lectura (o una escritura) como mujer (o como feminista) a la luz de la noción de *posición-sujeto* –reelaborada por Gayatri Chakravorty Spivak a partir de Foucault–, porque permite explicar el término introducido por el *como* comparativo sin recurrir ni a la totalización (leer como una mujer sería leer sólo y completamente como una mujer; el término *mujer* explicaría todas y cada una de las interpretaciones) ni a la preexistencia o exterioridad de un sujeto *a priori* no sujeto a ninguna posición. Las *posiciones-sujeto* son posiciones institucionales cuya ocupación no es un hecho de elección sino de «asignación», pero son compatibles con una noción de sujeto «como un terreno complicado de

---

<sup>305</sup> *Ibid.*, p. 97-98.

<sup>306</sup> E. H. Parra, *op. cit.*, p. 133-136.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 132.

múltiples subjetividades e identidades en competición», ya sean de «clase, cultura, etnicidad, nacionalidad...», etc. [...] Debido a que las posiciones-sujeto son múltiples, cambiantes y cambiables, [el/la autor/a] puede ocupar varios «espacios-yo» al *mismo tiempo*. Esta dispersión sugiere dos cosas, que ningún/a [autor/a] es idéntico a él/ella mismo/a y que ninguna [escritura] carece de contradicción interna.<sup>309</sup>

Esa *posición-sujeto* se asume también en los testimonios mediatos escritos por mujeres. Para ello se debe identificar la categoría de *sujeto femenino*, entendiéndose este como el reflejo de las representaciones y roles de las mujeres en las sociedades en las que se desarrollan las obras literarias. La investigadora Ericka Helena Parra se refiere al lugar que ocupa el sujeto femenino en el testimonio, a través del posicionamiento<sup>310</sup> (como se había enunciado anteriormente) es decir, a su toma de acción.

El posicionamiento en los testimonios se refiere a la manera en que las mujeres que escriben abordan su propia identidad y experiencia en relación con su género. Este varía dependiendo de los objetivos y del contexto donde esta se encuentre. Existen diferentes huellas en los testimonios escritos por mujeres que lo muestran. Uno de ellos es la conciencia de género, a partir de la reflexión sobre las expectativas sociales y las normas de género que se les han impuesto a las mujeres en sociedades patriarcales. Otra es la exploración de experiencias personales, puesto que los testimonios son una plataforma para compartirlas y abordar temas relacionados con los conflictos sociales desde la perspectiva de género. También se encuentra la crítica social, mediante la denuncia de la dominación masculina, la desigualdad de género, la injusticia que ha experimentado directa o indirectamente la mujer y los prejuicios del locus femenino (producido y modelado por la ideología patriarcal anterior en la narración testimonial) y a la par, el cuestionamiento a las funciones culturales y sociales que han dado sentido a esas subjetividades femeninas reactualizadas por cada autora.

---

<sup>309</sup> A. Pérez Fontdevila, *op. cit.*, p. 54-55.

<sup>310</sup> Existen dos formas de posicionamiento. El primero considerado desde los estudios culturales. La crítica postestructuralista expone que este posicionamiento toma en cuenta “un momento histórico determinado cuyas prácticas y discursos determinan a ese sujeto, el cual tendría, sin embargo, la posibilidad de plantearse una ‘política de la identidad’, una toma de posición que le permite al sujeto la acción sobre esas prácticas y discursos que la determinan”. Consecuentemente, este es un sujeto activo que posee una conciencia política, asume una posición y una responsabilidad. Mientras que el segundo, es adoptado por los estudios postcoloniales y se refiere al posicionamiento como un espacio físico que ocurre con un desplazamiento, donde el sujeto subalterno “se mueve desde el margen hacia el centro, no sólo para interpretar el mundo sino para cambiarlo”, a su vez, su objetivo es relatar “las experiencias de un sujeto [subalterno] con el propósito de denunciar y transformar un pasado-presente de marginalidad y explotación para que éste no se repita y/o cambie”. E. H. Parra, *op. cit.*, p. 52-53.

Finalmente, está la representación, pues a través del posicionamiento se busca desafiar estereotipos de género y contribuir a la diversidad de voces femeninas en la literatura y la cultura. Asimismo, se perciben diferentes formas de toma de posición del sujeto femenino dentro de sus discursos. Entre ellas: la parodia los discursos masculinos, el desdoblamiento discursivo para crear conflicto con la autoridad y representar la fragmentación del discurso y el diálogo entre diferentes narradores, y desde diversos espacios,<sup>311</sup> como advierte Parra.

Finalmente, la autoría femenina, según Pérez Fontdevila, involucraría siempre escribir *como*, con respecto a una identidad o a una posición también construida y, finalmente, ideal e inocuable, por tanto, sería representar, poner en escena o *performar* el papel de un *autor* –autónomo, singular, autogenético, descorporeizado, etc.– respecto al cual *nadie* –e igual que la mujer respecto a «la Mujer»– no puede tener un lugar más que paródico en el sentido «serio», sino el colocarse, *al lado de, en lugar de, sin lugar propio*.<sup>312</sup>

Entonces ¿Quién es la mujer que escribe? ¿Cómo lo hace? Para ir desentrañando este punto, se debe considerar que, en el constructo social *mujer*, la variable género no puede ser analizada desde la posición universalista y centrada, sino descentrada y plural, como ha sido planteado gracias a la aparición de movimientos sociales como los feminismos negros estadounidenses, el feminismo del tercer mundo o el feminismo poscolonial,<sup>313</sup> los cuales abogaron por el cruce de este con otras variables, tales como: la clase, la etnia, la sexualidad, la religiosidad, igual de determinantes. Lo cual establece que en un mismo sujeto femenino se encuentren a la vez varias condiciones relacionadas entre sí. A pesar de los variados cruces existentes, esta investigación se centra en el vínculo género, clase y etnia, que denota un

---

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>312</sup> A. Pérez Fontdevila, *op. cit.*, p. 55.

<sup>313</sup> Estos feminismos se dedican a denunciar la universalización de la categoría “mujer”, definida, pensada e impuesta por las feministas del primer mundo –mujeres blancas, de clase media, con educación–, cuya agenda y preocupaciones eran diferentes a las condiciones en las que las mujeres del resto del mundo y de otras adscripciones sociales y étnicas. Su surgimiento en la década del 70 y el 80, parte de “la insatisfacción de las feministas negras y donde se aboga por el reconocimiento de la pluralidad y la teorización del contraste dentro de la diferenciación sexual” se condicionó, que “las representantes negras de la crítica literaria feminista exigieran una estética que percibiera del sujeto femenino desde su condición de género, raza, clase, etnia” A. Egües Cruz y Osneidy León Bermúdez, *op. cit.*, p. 129.

Entre las teóricas estadounidenses se destacan: Mary Helen Washington, Bárbara Smith, Angela Davies, Carole Boyce Davis, bell hooks, Valerie Smith y Deborah McDowell. Entre las teóricas postcoloniales destacan: Gayatri Spivak, Elleke Boehmer, Mary Luise Pratt, Lorna Burns, Emmanuelle Sibeud, entre otras. Mientras que entre las decoloniales latinoamericanas y caribeñas se destacan: María Lugones, Lélia González, Rita Segato, Sueli Carneiro, Epcy Cambell, Francesca Gargallo, Ochy Curiel, entre otras.

modo diferente de relaciones de subalternidad, representado específicamente en el grupo social de las mujeres negras o afrodescendientes, marcadas por procesos históricos como la colonización y la esclavitud, donde como sujeto subalterno, nunca tuvo un lugar de enunciación, debido al espacio que le obligaron a ocupar como: mujer y sujeto colonial.

En estas circunstancias, esos grupos, privados del acceso al lenguaje y la lectura, alzaron sus voces y declararon que la cultura letrada debería servir como un instrumento de lucha capaz de incluir al otro. Tensionadas y nutridas por el deseo de conquistas de derechos a hacer parte constitutiva de la sociedad en que se insertaron, las mujeres con ascendencia africana se adhirieron a la lucha. Sus estrategias consistieron en la apropiación de la escritura y el aprendizaje de contar una contrahistoria, centrada en la identificación de la propia realidad del sujeto y también en la demostración de que se puede narrar un mismo fenómeno de diferentes y múltiples formas, dependiendo de quién lo narra. Pero esas transgresiones que permiten la elaboración de los nuevos discursos literarios y el avance del conocimiento, continúan, todavía, siendo objeto de resistencia en los espacios tradicionales de lo que se denomina “institución de la literatura,” lo que conlleva a oposición, conflictos y luchas en el campo de las relaciones de poder de ambos lados. En estas disputas, situadas en campos opuestos, existe por un lado el discurso literario considerado como el patrón y por otro la alocución narrativa enraizada en las prácticas cotidianas informales. En este último discurso se encuadran aquellas narrativas que se construyen negando los valores y leyes instituidas por la historia o la ideología dominante.<sup>314</sup>

Dentro de este tipo de narrativas se encuentran las *narrativas de autorrepresentación*, las cuales se caracterizan según Luciana Trindades Prestes como:

La narrativa escrita por mujeres afrodescendientes contempla en sí la imagen de la mujer que busca su identificación, su memoria, sus raíces y su subjetividad. Es un tipo de relato marcado por un intenso dramatismo, lo que desvela el objetivo de trasplantar en la literatura las tensiones y conflictos inherentes a su universo. Su discurso literario se traduce en el deseo colectivo de trascender las situaciones de dominación que reflejan la historia de la región; son obras que reivindican su lugar en un mundo literario cerrado, que crean una verbalización sobre la ruptura de los espacios de opresión imaginando formas de liberación. También demandan justicia y reconocimiento, es una narrativa autorrepresentativa que anhela interpretar el pasado con la intención de luchar por un presente y un futuro digno. Es la concretización literaria que revisa el silencio y los estereotipos negativos que han dictado cómo la mujer negra emerge en la literatura y las entidades socioculturales e históricas [...] Son obras que constituyen la proposición de rellenar las lagunas en la literatura e historiografía en torno a la mujer negra.<sup>315</sup>

Las narrativas de autorrepresentación escrita por mujeres afrodescendientes les permite, por medio del relato literario, ser el sujeto que tiene la autoridad de ejercer su propia

---

<sup>314</sup> L. da Trindades Prestes, *op. cit.*, p. 3.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 10.

expresión y "reconstruir un espacio cultural y literario que redefinen los discursos oficiales que la han privado de ser y de convertirse en una parte activa con derecho a una expresión propia dentro de sus comunidades [...] Esa autonomía dialógica permite que las autoras compartan sus culturas, sus memorias y sus historias lo que a última instancia les lleva al camino del empoderamiento y reconocimiento literario y sociocultural".<sup>316</sup> Al mismo tiempo, le ayuda a gestionar la defensa de su condición de mujer negra y el análisis de la representación de lo negro en la literatura, lo que trae como resultado que sean los estereotipos negativos de las imágenes de mujer modelados en la escritura patriarcal o las configuraciones transgresivas del canon androcéntrico las que vayan a ser subvertidas en sus textos.

Dichos relatos literarios, según Trindades Prestes, pueden darse por medio de una combinación de múltiples géneros donde se sitúan: la autobiografía, la ficción o el género testimonial. Por otro lado, en ellos, "las autoras se posicionan dentro del texto por medio de la voz narrativa o a través de la voz del personaje, posibilitando la recreación de su identidad dentro de un proceso dinámico, donde hay un diálogo entre el relato, su entorno cultural y el texto como producto final".<sup>317</sup>

No obstante, las teorías sobre la autoría femenina en narrativas de mujeres afrodescendientes en el continente y en especial, en testimonios literarios, se encuentra aún en estado incipiente. Como consecuencia, la "crítica y práctica actual que lidia con narrativas afrofemeninas reconoce la imposibilidad de encuadrar tal discurso en una única teoría, especialmente cuando se pone en relieve la cuestión racial y social. Es necesario admitir que estudiar las narrativas escritas por mujeres afrodescendientes envuelve una práctica de lectura en donde hay una constante negociación y renegociación entre la autora, el texto, su contexto específico y el lector".<sup>318</sup> Aunque no está de más la posibilidad de establecer un vínculo entre la teoría social de la interseccionalidad,<sup>319</sup> la teoría de la crítica literaria feminista

---

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>319</sup> El concepto mismo de *interseccionalidad* fue acuñado en 1989 por la abogada afroestadounidense Kimberlé Crenshaw. Sin embargo, este se desplazó a los estudios sociales, donde los análisis interseccionales ponen de manifiesto dos asuntos: en primer lugar, la multiplicidad de experiencias de sexismo vividas por distintas mujeres, y en segundo lugar, la existencia de posiciones sociales que no padecen ni la marginación ni la discriminación, porque encarnan la norma misma, como la masculinidad, la heteronormatividad o la blanquitud. A su vez fueron introducidos al contexto de latinoamericano por teóricas como: Martha Zapata Galindo, Maya Viveros Vigoya, Rosa Ynés Ochy Curiel Pichardo, Yuderlys Espinosa y Breny Mendoza; así como por la

estadounidense denominada ginocrítica<sup>320</sup> y las características enunciadas de las narrativas de autorrepresentación donde se inserta el testimonio escrito por mujeres afrodescendientes, para soslayar la importancia de este género literario para este grupo de autoras.

Puesto que este género permite la autorrepresentación, la historiografía en torno a la mujer negra, el uso de la memoria cultural y la documentación de la realidad latinoamericana o caribeña por una fuente directa, no obstante, la autoría femenina afrodescendiente en los testimonios literarios mediatos evidencia problemáticas en la función autora desde la atribución hasta la posición de autora mediante la propia circulación y difusión de los textos. Debido a que los pocos que "podían alcanzar a llegar al espacio público, [...] su voz era silenciada o simplemente no se les escuchaba en su contexto, si bien las mujeres que testimoniaron en Latinoamérica fueron escuchadas, se las ha escuchado a medias o solo se escuchó lo que podía ser escuchado o peor aun lo que se quería escuchar".<sup>321</sup> Mientras que en lo que respecta al "proceso de producción y recepción de [sus] libro[s]: el momento de inscribirlo[s] en el circuito editorial, en el canon y en el espacio público [...] circula[ban] de modo residual".<sup>322</sup> Por ende, la función autora, a diferencia de otro tipo de autoras (mujeres, blancas, de alta clase), no se puede ser caracterizar solo como *no fuerte* sino mucho más *débil*. En especial, si se entiende que su escritura implica a un sujeto subalterno con una triple marginación: mujer, negra, pobre, que se autoriza a sí misma, para denunciar su situación de

---

filósofa argentina María Lugones. Esta última, plantea que la intersección nos muestra un vacío, una ausencia, donde debería estar, por ejemplo, la mujer negra, porque ni la categoría "mujer" ni la categoría "negro" la incluyen. Pero una vez identificado este vacío debe actuarse políticamente. Lugones propone la lógica de la fusión como posibilidad vivida de resistir a múltiples opresiones mediante la creación de círculos resistentes al poder desde dentro, en todos los niveles de opresión, y de identidades de coalición a través de diálogos complejos desde la interdependencia de diferencias no dominantes. Mara Viveros Vigoya, "La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación", *Debate Feminista*, 52 (2016), 5-9.

<sup>320</sup> La *ginocrítica* es la dedicada al "estudio de las mujeres como escritoras, y sus objetos de estudio son la historia, los estilos, los temas, los géneros y las estructuras de las escrituras de mujeres; la psicodinámica de la creatividad femenina; la trayectoria individual o colectiva en las carreras de las mujeres; y la evolución, así como las leyes, de la tradición literaria femenina". La *ginocrítica* va a dividirse en cuatro modelos diferentes. El último modelo, conocido como teoría de la cultura, "reconoce que existen diferencias importantes entre las mujeres como escritoras: clase social, raza, nacionalidad e historia, constituyen determinantes literarios tan significativos como el género". Al relacionar esta teoría de la cultura con la obra de las autoras negras, señala Bárbara Smith, que las escritoras negras "constituyen una tradición literaria identificable [...] temáticas, estilística, estética y conceptualmente. Las escritoras negras manifiestan aproximaciones comunes hacia el acto de creación literaria como resultado directo de la experiencia política, social, y económica y específica que se han visto obligadas a compartir". Elaine Showalter, "La crítica feminista en el desierto" en *Textos de Teoría y Críticas Literarias: Del formalismo a los estudios poscoloniales*, comp. Nara Araujo y Teresa Delgado. Editorial Félix Varela, La Habana, 2009, t. 2, pp. 605-633.

<sup>321</sup> E. M. Huaytán Martínez, *op. cit.*, p. 75-76.

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 79.

marginación, invisibilización, silenciamiento y opresión, en el ámbito histórico, literario y social, a través de otro sujeto subalterno (el testimoniante), además de expresar sus subjetividades y su cosmovisión del mundo desde su posición del *otro* y "buscan sus caminos hacia el *auto conocimiento* dentro de sus obras, donde erigen y recrean nuevas referencias culturales que confirman la construcción de nuevos caminos de interpretación del sujeto y su interrelación social".<sup>323</sup>

En resumen, la autoría en los testimonios escritos por mujeres afrodescendientes se convierte en significativa para ellas por varias razones. La primera es el *empoderamiento* y *la autorrepresentación*, ya que el testimonio literario les permite tomar la voz y el control de sus narrativas, brindándoles la oportunidad de expresarse, contar sus historias y compartir sus puntos de vista únicos. Otra es la *visibilidad* y *el reconocimiento*, puesto que el género, asegura que las experiencias, desafíos y logros de este grupo de mujeres sean visibles y reconocidos, al permitir que sean las autoras de historias significativas. Esto provoca que se rompan estereotipos y se desafíen a las narrativas dominantes que históricamente habían invisibilizado o tergiversado sus vivencias. Por último, *la diversidad* y *la representación*, pues aporta una perspectiva disímil y enriquecedora a la literatura y al ámbito de los testimonios, al alcanzar una mayor representación y complejidad, escribiendo sobre sus luchas, triunfos y desafíos. Al mismo tiempo, crean una conexión con otras mujeres afrodescendientes y que estas puedan identificarse con esas experiencias. A la par, los *temas* que le generan preocupación son el género, la etnicidad, la sexualidad, la discriminación, la violencia de género y otros aspectos relacionados con su identidad racial. No obstante, es importante destacar que esta autoría también puede estar influenciada por factores socioculturales, contextuales y políticos. Aunque casi siempre se direcciona a desafiar las estructuras de poder y las normas sociales que han perpetuado la opresión y la desigualdad. Una de esas representantes es Daisy Rubiera Castillo, quien ha sabido incorporar todas estas cuestiones a su obra testimonial.

---

<sup>323</sup> L. da Trindades Prestes, *op. cit.*, p. 20-21.

### **2.3 Rubiera Castillo como autora afrodescendiente**

La escritora cubana Daisy Rubiera Castillo se ha posicionado en el campo literario desde hace más de 20 años. Sin embargo, su *figura de autora afrodescendiente* ha estado caracterizado por dos polos.

Dentro de Cuba, por la minimización o la subrepresentación, como un problema histórico y continuo que ha afectado a muchas mujeres de ascendencia afrodescendiente que han contribuido significativamente a la literatura cubana, pero cuyas voces han sido silenciadas, marginadas, o ignoradas debido a prejuicios raciales y de género, siendo Rubiera Castillo una de ellas. Esto ha hecho que alrededor de su carrera haya tenido que enfrentar obstáculos como el no suficiente reconocimiento, escasa publicación, ausencia de inclusión en currículos escolares, dificultades económicas para publicar sus obras, marginalización en los círculos literarios y culturales por racismo y discriminación, acceso limitado a recursos y redes de apoyo para promover y visibilizar sus obras y críticas por los estándares literarios eurocéntricos que tradicionalmente han favorecido las voces y las perspectivas masculinas o femeninas blancas y eurocéntricas, lo que ha llevado a que sus obras sean subvaloradas o pasadas por alto y no sean conocidas. Ante esas limitaciones, Rubiera Castillo ha sabido direccionar una lucha incansable para superar dichos obstáculos y se ha impuesto mediante la búsqueda de otras instituciones de publicación, la creación de una propia red de apoyo afrofemenino intelectual, la difusión de sus propios libros, la creación de espacios de diálogo y crítica literaria en instituciones para los afrodescendientes, la promoción cultural de la diversidad y la representación en la literatura del mujer negra a través de actividades presenciales, junto a su labor de activista cubana afrofemenina (tanto en eventos, foros, conferencias, como en charlas dentro de comunidades y barrios cubanos). Esto le permite, poner en juego estrategias de promoción y de diferenciación de su obra, así como la promoción de la lectura de otras escritoras afrodescendientes, poco reconocidas en la isla y garantizar que sus voces y la suya sean escuchadas y respetadas. Como resultado paulatino en los últimos años, se ha visto un leve aumento en la atención y el reconocimiento de esta autora, y se han realizado esfuerzos para ampliar su visibilidad y valorar sus contribuciones que y esté en contacto directo con sus lectores de varias generaciones.

Fuera de Cuba, desde la representatividad y la consagración, pues desde la publicación de su primer libro ha sido considerada como la más representativa del género testimonio en

Cuba y en la actualidad ha sido catalogada como una autora afrodescendiente que ha estado toda su vida dedicada a dar voz a las mujeres negras. Su narrativa no ficcional ha cumplido con éxito todos los requerimientos de calidad del circuito y del mercado literarios internacionales: re-ediciones, premios, traducciones, adaptación al cine, documentales y reconocimiento mundial; ha suscitado interés por sus temas, sus personajes, sus argumentos y por su filiación a tradición del género de la literatura testimonial en Cuba desde la perspectiva de género y desde la raza. La imagen de la autora afrodescendiente cubana como una celebridad literaria ha sido una herramienta ideológica muy efectiva para la industria editorial internacional, que ha permitido cimentar a su alrededor toda la información dispersa disponible públicamente sobre ella: es un signo intertextual porque su identidad se construye a partir de fuentes muy diversas como los medios y las redes sociales: periódicos digitales,<sup>324</sup> revistas literarias en línea<sup>325</sup> y blogs,<sup>326</sup> así como entradas de Facebook, venta de libros en sitios web en línea, entrevistas personales y públicas tanto a académicos como a periodistas. En este sentido, su obra testimonial se ha convertido en una mercancía y un producto mediático que ha resultado positivo, pues le ha permitido una mayor visibilidad de su obra y construir un vínculo de cercanía con sus lectores, al poder dirigirse a ellos.

Sin embargo, desde la crítica literaria, su autoría se ha colocado en tela de juicio, no ha sido reconocida desde su rol de *literata*, sino considerada *editora* o *gestora* o bajo el rol de *transcriptora de historias* del lenguaje oral al escrito; pocas veces *autora* en el sentido amplio de la palabra, dígase: el sujeto femenino que ha escrito la historia. Como consecuencia, su labor de autora en la literatura cubana ha estado nublada. Contrariamente, es perceptible en el interior de sus testimonios una labor que supera el mero traslado a los códigos de la cultura escrita y haciendo que el sujeto oral los adopte como los únicos capaces de narrar autorizadamente, sino luchando por desarticular su rol, rescatando sucesos silenciados y el cuidado del registro del lenguaje oral de su testimoniante, por lo que se puede observar su implicación en el orden complejo de la autoría expuesto en los apartados anteriores. Así, que

---

<sup>324</sup> Entre estos: (SEMLac-Cuba) Agencia Servicio de Noticias de la Mujer de Latinoamérica y el Caribe corresponsalía en Cuba. (IPS-Cuba) Agencia Internacional de Noticias Inter Press Service, la principal fuente mundial de información sobre temas globales del desarrollo con la corresponsalía en La Habana.

<sup>325</sup> Entre ellas: *Revista Afrocubanas*, *Afro-Hispanic Review*, *University of Pittsburgh Press* y revistas cubanas como *Desde la Ceiba*, *Afrobarriando: experiencias comunitarias*.

<sup>326</sup> Algunos de ellos: *Directorio de Afrocubanas*, *Negra Cubana tiene que ser*, *AfroCubaWeb*, *Afromodernidades*, *La Cosa*, *Heroínas*, entre otros.

el *compromiso* del testimonialista, la *autorrepresentación* mediante sus personajes y el propósito *reivindicativo* en sus textos, están presentes.

Con el fin de contrarrestar dichos criterios reduccionistas de su labor en las letras, se puede caracterizar a Daisy Rubiera Castillo como una autora que escribe *como* sujeto femenino atravesado por tres elementos interseccionales: género, clase y raza, lo que la convierte en un tipo de *subalternidad*, históricamente sin lugar de enunciación, y que a través de su obra se alza para romper ese espacio que le estuvo vedado. Su obra se enmarca en la *escritura femenina* de los géneros menores, memorialísticos, privados e íntimos, como una herramienta narrativa de *lectura autobiografante*, le permite a través de un *yo* que se convierte en un *nosotras*, atravesar el espacio privado para situarse en el espacio público, al potenciar la voz de sujetos silenciados que cuestionan la exclusión del *otro*, el autoconocimiento y la liberación del sujeto femenino (mujer afrodescendiente o no).

Sus tres testimonios,<sup>327</sup> *Reyita sencillamente*, *Golpeando la memoria* y *Desafío al silencio*, pertenecen tanto a uno de los géneros de la *literatura testimonial* y a una de las formas de las *narrativas de autorrepresentación*: los testimonios literarios mediatos, escritos por mujeres afrodescendientes. Su mediación, se inserta en la segunda categoría denominada: *intervención*, puesto que ella intercede dentro de los relatos orales con la misión de hacerlos más comprensibles, emplea elementos novelescos y pretende que se entiendan como propios de las testimoniadas de las que filtra la voz. Su selección de este género constituye un arma de defensa, resistencia y lugar de expresión que, según opina en una entrevista, "puede contribuir a los debates sobre el racismo, el machismo, las estructuras de clase y otros temas".<sup>328</sup> Rubiera Castillo es una letrada e investigadora, que no decide solo escribir artículos científicos, sino que elige recurrir a fuentes orales, otros tipos de discursos no oficiales y volcarlos en la escritura testimonial con una creatividad propia. Su posicionamiento personal ante la discriminación (tema central en su narrativa, ya sea racial, de género, de clase) es un punto que atraviesa en distintos testimonios que escribe. Su autoría

---

<sup>327</sup> Su primer libro de testimonios fue una compilación junto a Miguel Sierra titulado *Testimonios sobre Frank* (Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1978), en donde se hace referencia a la vida del mártir santiaguero Frank País García. No obstante, se trata de un libro que tiene como eje central a un protagonista masculino, no emplea una perspectiva de género o racializada y no alcanza la relevancia que lograron los tres mencionados.

<sup>328</sup> Daisy Rubiera Castillo, en comunicación personal, 22 de abril de 2018.

se aprecia mediante los rasgos mencionados en los subcapítulos anteriores, tanto en el interior como en los alrededores de sus testimonios.

El primer rasgo es la *transcripción*, pues Rubiera Castillo emplea en sus testimonios, una o varias voces subalternas, seleccionadas previamente a partir de una intención ideológica abiertamente feminista. En función de ello, rescata las experiencias de mujeres cubanas afrodescendientes (Reyita, Georgina) y no afrodescendientes (Ondina Olguita, Belkis, Dulce, Carmen, Eulalia, Olga Lidia, Elsa, Delia, Gisela, Rosa y Margarita) a través de sesiones de entrevistas, mediante la técnica de reconstrucción de los hechos, la grabación. Ese deseo de "hacer hablar a voces silenciadas," no significa que la hagan reproducir cabalmente lo escuchado, sino la existencia de un análisis crítico de los pretextos, donde ella se posiciona partiendo de su punto de vista, el cual no se encuentra en disputa con el de sus testimoniados. El conocimiento previo de Rubiera Castillo como historiadora, intelectual, activista afrofemenina y mujer víctima de la discriminación de género, le permite en sus testimonios, por un lado, reconstruir a partir de sus protagonistas la *historiografía* de la mujer negra en Cuba desde el siglo XIX hasta el siglo XXI y, por otro, denunciar mediante varias protagonistas, la violencia de género silenciada en Cuba, desde el siglo XX hasta el siglo XXI, problemáticas sociales que han sido ignoradas y que ella traslada a la escritura. Los sujetos femeninos que construye, además de poseer una existencia extraliteraria, son representativos de grupos sociales marginados (en diferente grado) de la sociedad cubana. Estos son reivindicados desde la posición que ocupan en sus textos como desde la posibilidad de enunciarse con voz propia. Sin embargo, la representación de las experiencias de mujeres subalternas afrodescendientes o no de Daisy Rubiera Castillo en sus testimonios, se realiza sometiendo el lenguaje de estas, a las normas lingüísticas, sintácticas y narrativas de la autora, quien es la que decide qué recursos de la oralidad preservar y cuáles no, qué nexos se establecerán entre las diferentes oraciones de sus textos (conjunciones, preposiciones, distribución de los párrafos, etc.) y qué organización se le dará a lo narrado en cada uno de los testimonios en función de narrar *historias de vida* o anécdotas traumáticas. Esto demuestra su autoridad desde la reescritura, la apropiación, la invención y la construcción de diferentes identidades narrativas.

El segundo elemento que demuestra la autoría de Rubiera Castillo son los *paratextos*. Se debe destacar que en todos sus testimonios están presentes: el nombre del autor, el título

acompañado de un subtítulo o no, la dedicatoria, los agradecimientos, el prólogo o introducción, las ilustraciones, los anexos, la bibliografía, el vocabulario (en notas al pie o al final) y en ocasiones, un epílogo. Estos paratextos funcionan como mecanismos informativos sobre cómo se deben leer sus textos, específicamente como testimonios. No obstante, las declaraciones que Rubiera Castillo emite en sus prólogos o introducciones son las que inciden en la manera en que la crítica los clasifica, la cuál en gran medida, los considera textos *no literarios*. Esta clasificación se ha hecho sin tener en cuenta las huellas artísticas literarias que confluyen en su interior. Al mismo tiempo ha ocasionado que sean leídos como testimonios reales desde las ciencias sociales o históricos desde la historiografía cubana. En los paratextos, la preocupación por lo estético es pragmática: Rubiera Castillo trabaja en función de garantizar tanto la difusión y perdurabilidad de las experiencias de mujeres subalternas como experiencias colectivas comunes de determinados grupos sociales, como el impacto de sus testimonios en la sociedad y en la literatura cubana posterior, carente de estos enfoques desde una perspectiva femenina y afrodescendiente. A su vez, es en estos donde Rubiera Castillo establece el contrato de veracidad que percibe el lector en sus testimonios. Al mismo tiempo, en los paratextos se percibe una pluralidad de *egos de la autora* que se diferencian entre sí, dígase en: los prólogos, las dedicatorias, el corpus textual y el epílogo. Estos demuestran las diversas posiciones de autora que asume en sus testimonios, las cuales son una muestra de algunas de las *imágenes de autora* que ella desea proyectar, así como sus intenciones.

El tercer elemento son los *pactos*. El primer pacto de carácter pretextual *testimoniante-testimonialista*, no ocurre como en la mayoría de los testimonios mediatos escritos por mujeres, sino que se diferencian en que Rubiera Castillo siempre establece una compenetración singular con sus testimoniantes, que se localiza en el plano de las relaciones interpersonales: familiar (madre-hija) en *Reyita, sencillamente*, amistad y activismo social (poeta-narradora) en *Golpeando la memoria*, traumática (víctima-víctima) en *Desafío al silencio*. El segundo pacto de carácter textual, *testimonialista-lector*, conocido como *pacto de lectura*, también tiene sus peculiaridades y paradojas que responden a la necesidad del contrato de veracidad de los testimonios con el lector. Por un lado, Rubiera Castillo en sus testimonios mediatos, en su afán de establecer la verdad de los hechos que se narran, no solo recurre al empleo de diversos materiales y fuentes originales (materiales de archivo,

documentos personales, declaraciones de otros individuos, notas referenciales), sino que, para respetar ese pacto a cumplir, incluye su propio discurso como una fuente confiable de verificación dentro del texto que narra, como se aprecia en "Nuevas Verdades" de *Reyita sencillamente* y en "Mi testimonio" de *Desafío al silencio*, lo que trae como consecuencia que, en materia literaria, se autoimplique y se autoenuncie dentro de sus propios testimonios. Dicha implicación de su figura es lo contrario a lo que se propone en un principio. Por tanto, la autora asume la responsabilidad de su compromiso con la historia, la sociedad, el lector y consigo misma, como sujeto que escribe. Por otro lado, Rubiera Castillo, en sus testimonios mediatos al cumplir el rol de testimonialista, debe potenciar el *pacto de lectura*, desde la supresión de su *ego autorial*. Para ello, invade de declaraciones de no *atribución* de su *función autora*, en algunos de sus paratextos y emplea una serie de estrategias textuales en el cuerpo del testimonio, con el objetivo de suprimir su figura. No obstante, la utilización de un narratario extradiegético en segunda persona del singular o del plural, que se hace notar mediante pronombres, formas verbales, interjecciones u oraciones interrogativas, permite no solo una relación narratario-lector sino, su presencia solapada como remante de una conversación oral entre dos sujetos, donde ella es la que escucha y decide qué mostrar al lector. Asimismo, la forma de comunicación con el lector que emplea Rubiera Castillo mediante la adecuación de su escritura al habla propia de su testimoniante para que el lector perciba una especie de discurso de univocidad en el texto y un objetivo común entre los dos sujetos (testimoniante-testimonialista), es también una forma de evidenciar esa necesidad de pacto de lectura.

El cuarto elemento que denota la autoría de Rubiera Castillo de sus testimonios mediatos es su *circulación*. Pese a que la autora, ha obtenido el control total sobre la distribución y reproducción de sus testimonios con respecto a: los derechos de autor, la cantidad de números publicados, las obras basadas en sus testimonios (filmes, documentales, entrevistas) y ha obtenido exclusivamente los beneficios monetarios y simbólicos de estas, mayormente fuera de Cuba. Su difusión, desde el funcionamiento y circulación, ha evidenciado una serie de problemáticas, que serán analizadas independientemente en cada uno de los testimonios más adelante.

Otro de los rasgos que muestra la autoría en el testimonio es el poder de la representación, el cual se observa depositado en Rubiera Castillo, mediante las estrategias de control interno

y externo que ejerce dentro de los testimonios. Entre ellas la elección de sus testimoniantes y su configuración en personajes protagónicos, individuales o colectivos (mujeres afrodescendientes, blancas y mestizas), el contenido a abordar (experiencias de mujeres que muestren la discriminación racial, sexual y de clase en un vínculo con la historia o la sociedad en Cuba), la forma (la estructuración de los testimonios y sus divisiones: los títulos, los acápites o epígrafes, los fragmentos de poemas, las ilustraciones, las notas de edición, etc.), el estilo (la forma de tratamiento del lenguaje oral recuperadas: lenguaje popular, lenguaje poético, lenguaje científico-legal). Rubiera Castillo es quien decide qué elementos suprimir y cuales potenciar, así como representarse intratextualmente mediante su autoenunciación o eliminar su presencia mediante la monologización del texto. Igualmente, se encuentra la intencionalidad de la autora que tiene un carácter ideológico y político. Por un lado, la ruptura con la literatura hegemónica blanca patriarcal donde se había tergiversado la representación de la mujer negra y recrear nuevas imágenes positivas de mujeres negras. Por otro, la introducción en la literatura de nuevos temas de carácter social, la denuncia a través de la escritura de situaciones de violencia de género y permitiendo escuchar las voces de las víctimas para potenciar su proceso de sanación y alertar a otras mujeres en igual situación. En ambos casos son contradiscursos que rompen con las dinámicas de representación de las mujeres de los discursos testimoniales masculinos cubanos anteriores.

El último rasgo que evidencia su autoría es el tratamiento literario o la *literariedad*, que es perceptible en el interior de los testimonios, donde existen semejanzas y diferencias. En cuanto a las similitudes, se muestran fundamentalmente en *Reyita sencillamente* y *Golpeando la memoria*, desde el punto de vista estructural y de contenido. Con respecto al primero, a partir la división en capítulos y acápites, la intertextualidad con el género lírico, los títulos de epígrafes sacados de título de poemas de Georgina Herrera y la visión colectiva desde los paratextos. Mientras que el segundo, a través de las temáticas recurrentes como "la historia, donde se reivindica el papel de la mujer negra en la historia de Cuba; la cultura, donde se enarbola la conservación del componente afrocubano; la memoria y las raíces, donde transmite su herencia del legado africano; la discriminación, a través de la cual se denuncia la opresión que han sufrido o persiste en las mujeres afrodescendientes en la sociedad cubana y la identidad, donde contribuye al reconocimiento de *lo afro*".<sup>329</sup> También con la *historia de*

---

<sup>329</sup>A. Egües Cruz y Osneidy León Bermúdez, *op. cit.*, 145-146.

*una vida* de una narradora personaje protagonista, a la que se le dota de un determinado orden cronológico siguiendo el patrón argumental de aventuras y desventuras de los protagonistas novelescos, donde se evidencia la referencia al contexto histórico, las descripciones de la situación social de la mujer negra, el dramatismo mediante las relaciones traumáticas con otros personajes, los eventos negativos que la marcan, el afán de superación personal, el triunfo de las aspiraciones y las relaciones amorosas. Finalmente, mediante el uso de recursos estilísticos. En *Reyita sencillamente*, emplea coloquialismos y cubanismos, así como detalles costumbristas a partir de la descripción de tradiciones culinarias, prácticas religiosas, espacios urbanos marginales, relaciones entre diferentes clases sociales, etc. Mientras que en *Golpeando la memoria*, utiliza coloquialismos y cultismos y detalles costumbristas con la descripción de tradiciones ancestrales, espacios rurales marginales, relaciones entre diferentes clases sociales, etc. En ambas obras introduce el elemento histórico: la historia de Cuba desde la perspectiva del *otro*, desde el siglo XIX hasta el siglo XXI. Bajo ese sentido, se puede apreciar la elaboración de Rubiera Castillo, que trasciende la editora o transcritora. En el testimonio se encuentran como recurso artístico, los relatos intercalados en la estructuración de la obra, los diálogos, los cuales se considera que son más de creación de la autora que de la reproducción de la realidad, debido a que están acotados concretamente y no evidencian el lenguaje común de una conversación, sino un remedo literario del lenguaje oral o una *monologización* de los mismos.

No ocurre así con *Desafío al silencio*, donde son varias *historias de vidas*, de diferentes mujeres, las cuales se dividen por acápites, particularizando en determinadas experiencias alrededor de una temática universal: el amor. Sin embargo, desde la arista negativa, desde la violencia física y psicológica de género, la cual es la que produce el intenso dramatismo en los testimonios. En ellos, los personajes femeninos protagonistas representados tienen diferente condición racial, no son solo mujeres negras. Estas no siempre son vencedoras, sino que en ocasiones han sucumbido ante el maltrato masculino y son otras las que narran sus experiencias. Cada una de las experiencias tienen un orden cronológico interno donde se prioriza el inicio y la culminación de la violencia doméstica. Se le atribuye mayor relevancia a la interioridad de los personajes y las relaciones de estos con figuras masculinas, no al elemento histórico ni al contexto donde se desarrollan los hechos, sino que este es desplazado por lo psicológico social. El estilo empleado posee tanto coloquialismos como tecnicismos.

Finalmente, todos estos rasgos, demuestran que Rubiera Castillo es una autora de testimonios mediatos. Los testimonios mediatos de Daisy constituyen diferentes artefactos políticos y sociales destinados a analizar el contexto sociocultural del país, ya que, desde una perspectiva combativa, pretende evocar el efecto de verdad en el lector para que este interprete nuevos aspectos de la realidad tanto del pasado como del presente que se está viviendo en la isla.

La importancia de estos testimonios mediatos en la conformación de su figura de autora, parte de la posicionalidad de la memoria que deviene en espacio de debate sobre el poder y el poder de representación. Por otro lado, explica el lugar central que la literatura ocupa en la reproducción o desafío de las prácticas de dominación que se establecen gracias al convencimiento de la propia inferioridad que tiene el subordinado. Traza, también, el complejo camino de un proceso de desalienación. Es una obra que, al apartarse de la visión hegemónica que se tiene de las mujeres afrodescendientes, contribuye al reconocimiento de lo afro en las culturas afroamericanas como parte inherente de la identidad nacional, en muchos casos históricamente negadas. En otro aspecto, visualiza la dominación masculina y las relaciones de poder, así como las desigualdades de género que se desarrollan en las relaciones de pareja. Sus personajes son la representación de seres humanos que exponen sentimientos, sufrimientos y aspiraciones, en escenas de marginalidad, discriminación, pese a las cuales tienen una disposición de sobrevivir y mejorar tanto para ellas como para sus hijos. Da una visión de la historia cubana a través de la representación de elementos propios de la nación y de sus luchas, así como de la situación de la mujer negra y otros negros en Cuba de siglos XIX, XX y XXI. Finalmente, su obra es una reivindicación de la mujer negra o no, antes y después del triunfo de la Revolución.

No obstante, su *deseo-de-ser-el-otro*, la ha llevado a negociar o no su identidad, en el interior de sus testimonios, lo que ha provocado una serie de dilemas con respecto a su autoría. Se debe tener en cuenta que la *función autora* de Daisy Rubiera Castillo, como autora afrodescendiente en sus testimonios, es *parcial, relativa* y en algunos casos, *débil*. A pesar de que sus testimonios han alcanzado el reconocimiento de la crítica, su autoría no ha sido asumida con igual proporción en toda su obra (conjunto de libros publicados), sino solo respecto a un libro, que es *Reyita sencillamente*. Por tanto, resulta de interés conocer cómo

se articula la *función autora* en el interior de cada uno de los testimonios y qué problemáticas se perciben en ellos.

## 2.4 Cuestiones problemáticas en la función de autora de Daisy Rubiera Castillo en sus testimonios

La articulación de la función de autora de Daisy Rubiera Castillo en cada uno de sus libros posee diversas problemáticas alrededor de tres aspectos, dígase: los paratextos, las opiniones de la crítica literaria y el corpus textual.

En su primer libro, *Reyita, sencillamente*, los paratextos donde interviene Rubiera Castillo presentan problemas en cuanto al estatuto de autoría, dado que, en este tipo de discursos, la voz de Daisy se desdobra en varios egos autoriales. El primero de estos *egos* es el de la dedicatoria, que versa: “A Reyita, cuya sola presencia reúne, cedo la palabra”,<sup>330</sup> a través de esta Daisy lanza una indicación programática: le resta importancia a la idea de su mediación en la creación del testimonio. Así reafirma que todo lo que se dice, sale de una voz: la de Reyita, dándole desde ese momento el protagonismo a la voz de la mujer negra como nunca antes se había realizado en la narrativa cubana. Esta constituye una importante declaración pragmática, pues asume “una postura de transcriptor pasiva para garantizar a la testigo un protagonismo absoluto”.<sup>331</sup> Para Sanmartín, esa postura le permite a garantizar a la testigo un protagonismo absoluto y para ella, la de no autora en el estricto sentido de la palabra. Con esta finalidad, a lo largo del texto, Reyita se va definiendo como un personaje concreto y al mismo tiempo simbólico y metafórico, ya que Rubiera hace hincapié en hechos biográficos objetivos –lo de haber criado a ocho hijos o lo de haber logrado mejorar las condiciones económicas y existenciales de familiares y allegados– para realizar la transformación literaria del testigo en símbolo de la identidad cubana.<sup>332</sup>

El otro *ego autorial* es el del epílogo, titulado “¡Nuevas Verdades!”. Estructuralmente, se le denomina así, porque no es un acápite del Capítulo 4, pues aparece fuera de él y a nivel del contenido no se puede asumir como parte de la historia contada por Reyita, ya que en él se le quita el control a esta de ser la informante privilegiada y la narradora protagonista, para trasladarle el papel de nuevo poderío narrativo a Daisy, quien lo toma, enunciándose dentro

---

<sup>330</sup> Daisy Rubiera Castillo, *Reyita, sencillamente...*, “Dedicatoria”

<sup>331</sup> I. Bajini, *op. cit.*, p. 110.

<sup>332</sup> M. Anderson, *op. cit.*, p.110.

del testimonio. En este sentido, resulta interesante que el sujeto emisor Daisy, se autoenuncia y autoimplica en el epílogo. Ello ayuda a comprender que en la obra se propone a Reyita como sujeto y narradora de la historia principal y que Rubiera Castillo, en su condición de autora, solo aparece cuando así se declara. Daisy no se convierte en un personaje más, sino es otro de los *egos autoriales* en los que se desdobra.

En él, se expone la búsqueda de más información de Daisy, sobre los secretos de su padre a través de un viaje que hace a Cárdenas junto a su colega Sonia Moro, secretos que, Reyita desconocía y que no enuncia en su narración. Cuando lo hace no declara un cambio de voz, pero se perciben marcas textuales diferentes. La voz del epílogo es la de una mujer negra cubana intelectual. Esto se aprecia mediante la erudición, reflejada en el conocimiento de los acontecimientos históricos sociales fuera de los registros oficiales sobre los cuales se ha documentado con anterioridad y en los aspectos de la lengua, desde el punto de vista fraseológico. Es una voz que entra en juego como defensora de ese grupo social, más que por la condición de familiaridad de la escritora con su testimoniante, por su identificación. A partir de la mención directa de una voz en primera persona, “yo” de un sujeto femenino negro que no se encuentra en un diálogo con un narratario explícito sino implícito, el lector del libro. Se identifica como un investigadora y conocedora de la historia de Reyita de primera mano. Se autodeclara hija de Reyita y de su esposo. Su intención es explicativa, como evidencia el siguiente fragmento:

Ir a la ciudad de Cárdenas, para hacer algunas indagaciones relacionadas con mi familia paterna, se convirtió en una necesidad, no sólo para verificar algunos datos relacionados con los testimonios de mi mamá, sino para poder entender mejor la actitud de mi papá, porque ella no quiso caracterizarlo. Por mucho que le insistí, sólo logré algunos criterios, siempre relacionados con nosotros, pero nunca lo que verdaderamente pensaba de él; en eso fue discreta, no fue tan abierta. Pienso que no quiso dañar la imagen que de él teníamos sus hijos e hijas. En Cárdenas quizás encontraría respuesta a una serie de interrogantes que tenía desde que era niña.<sup>333</sup>

El *ego autorial* de Daisy en el epílogo relata las peripecias que encuentra junto a su colega para arribar a la verdad: búsquedas en archivos, entrevistas a personas, contraste de información, investigación de campo que denota su preparación como investigadora y su forma de enunciación culta. Finalmente, cuando su búsqueda tiene resultados relata:

---

<sup>333</sup> D. Rubiera Castillo, *op. cit.*, p. 165.

El viaje hasta La Habana nos pareció muy corto, no hacíamos más que hablar de aquello; yo hubiese querido tener un avión para volar a Santiago de Cuba y contarle todo a mi mamá. Sonia me decía que no debía, valía llevar al conocimiento de Reyita aquellos engaños nuevos engaños de mi papá. Pero claro, yo la conozco, mejor que mi colega y si mi mamá se entera que fui a Cárdenas, conocí a los primos, que descubrí todas aquellas de mi padre, y que se lo oculté, ella no me lo perdonaría jamás. Así que le escribí una larga carta con todos los detalles.<sup>334</sup>

La elección de autoimplicación de la autora en el relato trae como consecuencia una dificultad y es que el escritor del testimonio, que a la vez es el autor del mismo (ambas instancias relacionadas entre sí), se ponen en conflicto con el *ethos del narrador*,<sup>335</sup> Reyita, como resultado de una disonancia percibida dentro del proceso de investigación y los datos proporcionados por la testimoniante. Por tanto, Rubiera Castillo considera pertinente rectificar los elementos del relato como evidencia este fragmento:

No es mi deseo juzgar a mi papá, para eso tendría que profundizar en muchas cosas y esa no es ni mi intención, ni creo estar preparada para ello desde el punto de vista emocional. Pero sí consideré necesario dar a conocer a los lectores y lectoras algunas facetas de la forma de actuar de mi padre, para que tengan más elementos al aproximarse a esa mujer que se llama *REYITA, sencillamente*.<sup>336</sup>

Si su intención se dirige a completar los espacios vacíos sobre la figura del padre e intentar mostrar fuera de la narración a Reyita como un personaje confiable y honesto pese a los vacíos en su historia, otorgarle veracidad en la construcción de su identidad narrativa, tan necesaria en este tipo de relato y legitimar su discurso ante el lector. A la par, le permite a Daisy desde este *ego autorial* evocar su opinión directamente, con autonomía, incidir en el relato del narrador personaje al elegir, excluir o señalar cierta información, y proyectar directamente su propia visión. Aunque como refiere Maya Anderson: "Es raro que el escritor de una novela testimonio<sup>337</sup> traspase su rol y usurpe la función-autor totalmente. De hecho, dentro del género testimonial se concibe más bien al escritor como una figura de apoyo,

---

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 170-171.

<sup>335</sup> El *ethos del narrador* se refiere al carácter, la credibilidad y la autoridad moral que el narrador de una obra literaria proyecta a través de su voz narrativa. El término *ethos* proviene del griego y se refiere al carácter o la ética de una persona. En el contexto de la narrativa, el *ethos del narrador* se establece a través de su estilo de narración, sus elecciones de palabras, su punto de vista y su actitud hacia los personajes y los eventos de la historia.

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>337</sup> Algunos investigadores emplean esta clasificación genérica para denominar el texto. No obstante, este trabajo no concuerda con este criterio. El texto tiene una forma de circulación diferente, pues la lógica paratextual (prólogos, dedicatorias, epílogo) y la figura a la que emplea en su testimonio, no tienen una implicación como novela con valor ficción, sino que este es negado.

inclusivo y solidario, que busca sencillamente «formular su relación con la subjetividad de un modo diferente». <sup>338</sup>

Por tanto, en los paratextos, a partir de los diferentes *egos autoriales*, se revela la posición de autora de Rubiera Castillo en el campo discursivo de la literatura testimonial que, en ocasiones, es contradictoria.

El segundo aspecto problemático con respecto al libro, es la opinión de la crítica literaria, que concierne a la *firma de la autora*. Los críticos, señalan opiniones divididas y opuestas, derivadas de los factores siguientes. Uno de ellos, es la ya aludida relación íntima entre testimoniante y testimonialista, lo que hace imposible negar la confianza que debió existir en las sesiones de trabajo, así como la intromisión de lo sabido por Daisy Rubiera en su condición de hija, ante lo que no fue declarado por su madre. Esta relación es acentuada, según la crítica, ya que se trata de dos mujeres afrodescendientes, que han atravesado por experiencias similares, que son integrantes de un mismo grupo social, de género y que comparten una cierta ideología. Ello le permite a Rubiera Castillo, como apunta Bajini, mostrar las interioridades de las vidas de mujeres negras y pobres en la Cuba de inicios del siglo XX al relatar las dificultades de sus propios orígenes, favorecer una narración fluida y libre y encarnar una superación de la frontera racial entre los dos sujetos. <sup>339</sup>

Dicha relación, trae como resultado que en cada una de las ediciones tanto en el contexto nacional como internacional se presenten contradicciones, ya que no todas poseen la *firma de autora* de Daisy. En la primera edición de 1997 (Instituto Cubano del Libro, Prolibros, World Data Research Center), Daisy Rubiera Castillo aparece como autora; mientras que la versión estadounidense de 2000 (Duke University Press), tiene a Reyita como autora y Daisy como editora. Este dilema es identificado por Sanmartín cuando expone: "Reyita como su hija aparecen alternativamente como autoras en estas diferentes ediciones. En Cuba, la portada del libro incluye el nombre de Daisy Rubiera Castillo debajo del título, en el lugar que suele ocupar el nombre del autor, mientras que, en los Estados Unidos, la portada lo

---

<sup>338</sup>Maya Anderson, "Encontrar un marco teórico para la novela testimonio cubana. El caso de Reyita Sencillamente, de Daisy Rubiera Castillo," Conferencia ofrecida el 15 de diciembre de 2009 en la Université de Cergy-Pontoise, Francia [En línea] [https://www.academia.edu/2644749/Encontrar\\_un\\_marco\\_te%C3%B3rico\\_para\\_la\\_novela\\_testimonio\\_cubano\\_a\\_El\\_caso\\_de\\_Reyita\\_Sencillamente\\_de\\_Daisy\\_Rubiera\\_Castillo](https://www.academia.edu/2644749/Encontrar_un_marco_te%C3%B3rico_para_la_novela_testimonio_cubano_a_El_caso_de_Reyita_Sencillamente_de_Daisy_Rubiera_Castillo).

<sup>339</sup>Irina Bajini, *La isla de las mujeres. Recorridos literarios femeninos en Cuba de la Independencia al Período Especial*. Ediciones Unión, La Habana, 2012, p.109.

identifica como una historia de vida de María de los Reyes Castillo Bueno (nombre completo de Reyita)".<sup>340</sup> No obstante, al cuestionarle, sobre este cambio, Rubiera Castillo responde que este fue resultado de los intereses de los editores y que el ser nombrada autora o editora del libro no era una cuestión que le preocupara: "Tal vez sea porque ella es mi madre".<sup>341</sup>

Otra investigadora que ha señalado esta problemática es Morgan L. Schneider, quien la reconoce como una *degradación* oculta por parte de la política racial contemporánea de Cuba que contextualizó el surgimiento de *Reyita sencillamente*: "La implicación de esta decisión editorial tiene efectos negativos en cuanto a la representación del papel tanto de Daisy como Reyita".<sup>342</sup> Apoyada en los criterios de Karen Morrison, reconoce que: "la retórica de la Revolución sobre igualdad racial y reducción [...] le permitió un grado de movilidad ascendente y un sentido de pertenencia nacional que había sido en gran medida desconocido para la generación de negros y mulatos de su madre".<sup>343</sup> Por eso, la investigadora justifica que Rubiera Castillo tiene control sobre el marco del testimonio, por su acceso más complejo a una educación formal en comparación a su madre y a otras mujeres ancestrales de su familia.

Esta *degradación* de la figura de Daisy se puede interpretar desde varios motivos. El de orden comercial, que parte del interés de las editoriales internacionales de comercializar con la imagen de la protagonista del libro, a lo que Rubiera Castillo no se opone. El de orden profesional, el cual se establece como una proyección externa de la función que se le ha atribuido comúnmente a los testimonialistas en sus obras de la supresión del *ego del autor*, lo que condiciona que Rubiera quiera desdibujar su figura ante la de su testimoniante. El de orden personal, a partir de la relación materno-filial existente entre ambas. El de orden político racial de inclusión en la literatura cubana. Finalmente, el de orden moral, a partir del reconocimiento del protagonismo que tuvo Reyita en la información que aportó para la elaboración del libro y la intensión de Rubiera de otorgarle un peso simbólico en la autoría

---

<sup>340</sup> Reyita and her daughter appear alternatively as authors in these different editions. In Cuba, the book's cover includes Daisy Rubiera Castillo's name under the title, in the place usually occupied by the author's name, while in the States the cover identifies it as a life story by María de los Reyes Castillo Bueno (Reyita's complete name). Paula Sanmartín, *Custodians of History: (Re)Construction of Black Women as Historical and Literary Subjects in Afro-American and Afro-Cuban Women's Writing*. Doctoral Dissertation, University of Texas, 2005, p. 261 (Traducción mía).

<sup>341</sup> P. Sanmartín, *op. cit.* p. 261.

<sup>342</sup> Morgan L. Schneider, "Reyita y Reyita: Sus contradicciones narrativas y trasfondos afrocubanos," *Spanish and Portuguese Review*, 7 (2021), p. 74-75

<sup>343</sup> M. L. Schneider, *op. cit.*, p. 75.

del libro. Esta problemática ha sido una de las más importantes que, según sus palabras, ha intentado subsanar en todos los paratextos de sus obras posteriores, el no haber compartido la autoría con Reyita.

El tercer aspecto problemático se encuentra en el corpus textual de *Reyita sencillamente*. Este se relaciona con la *posición de autora* de Rubiera Castillo, que se observa a partir de marcas textuales. En especial, dentro de los estatutos narratológicos que la integran como: el narratario, las mediaciones de la voz y el poder de la representación.

Con respecto al narratario extradieгético en segunda persona del singular “tú,” a quien la narradora protagonista Reyita cuenta su vida como una confesión, e puede percibir que es Daisy. Este puede considerarse un remanente del texto transcrito o una recreación dentro del texto de su fuente originaria: la oralidad. No obstante, la confusión deviene en que "en varias ocasiones, la voz de Daisy se puede ‘escuchar’ a través de la de Reyita, mientras esta última se dirige a su hija [...] Sin embargo, la presencia de Daisy no es simplemente manifestada en una aparición ocasional como interlocutor. Con el fin de conferirle veracidad a sus recuerdos, Reyita menciona a menudo la participación de Daisy en la historia".<sup>344</sup>

En esta misma cuerda, se sitúan las mediaciones de la voz dentro del testimonio. Un recurso que se convierte en una problemática debido a la compenetración materno-filial en el testimonio, que tiende a confundir los límites entre la voz de Reyita y la voz de Daisy, es decir, el *ethos* del narrador y el *ethos* *autorial*. Según Rivera Pérez, quien se apropia de criterios de Paula Sanmartín, "el fuerte vínculo entre el informante y el investigador (de parentesco y de otra manera) crea un tipo especial de autoría en la producción del texto".<sup>345</sup> Con respecto a ello, Anderson expone de manera general que Daisy Rubiera se siente como si ella misma estuviera hablando,<sup>346</sup> debido a la relación íntima y al mismo tiempo distante que tienen escritora y narradora, una distinción que plantea Foucault cuando enuncia que cualquier persona que escriba un texto puede llamarse un escritor, mientras un autor es un sujeto cuyo nombre está relacionado con una obra publicada y reconocida.<sup>347</sup> Ese especial

---

<sup>344</sup> In several occasions, Daisy’s voice can actually be “heard” through Reyita’s, as the latter addresses her daughter [...] Yet Daisy’s presence is not simply manifested in an occasional appearance as an interlocutor. In order to confer veracity on her memories, Reyita often mentions Daisy’s involvement in the story. P. Sanmartín, *op. cit.*, p. 264 (Traducción mía)

<sup>345</sup> A. Rivera Pérez, *op. cit.*, p. 247.

<sup>346</sup> Entrevista personal de Maya Anderson con Daisy Rubiera Castillo, 30 de octubre 2009.

<sup>347</sup> M. Anderson, “Encontrar un marco teórico...”

tipo de autoría debe ser analizado según Sanmartín desde el concepto de identidad en un proceso dialéctico continuo, apoyado en los aportes de Julia Kristeva:<sup>348</sup>

La naturaleza colectiva del acto de recordar en el testimonio es enfatizada por la idea fundacional del proyecto que es reivindicada tanto por la madre como por la hija. La historia que cuenta Reyita también puede considerarse una historia personal (la de Reyita) y una historia colectiva (tanto familiar como nacional): luego de que Daisy y Reyita hicieran sus entrevistas a solas en la cocina, el resto de los hijos de Reyita escuchaban las cintas. Por eso, cuando Reyita habla, lo hace como una madre, dirigiéndose no a una investigadora habitual, sino a su hija (muchas veces se dirige a todos sus hijos en plural) [...] Conseguir que el público formado por sus hijos capte lo que quiere transmitirles es un requisito importante para la madre, Reyita. Debido a esta relación familiar, Daisy está más presente en el texto que otros investigadores/interlocutores que ocupan un espacio en los márgenes del texto [...] Rubiera, por su parte, reclama para sí la autoridad de vivir muchos hechos como testigo: “Yo soy la otra voz, la que no se escucha. Soy parte de la historia”.<sup>349</sup>

En esta línea, también se observa el poder de la representación. Este muestra que Rubiera Castillo, no es una portavoz neutral en la narración, sino que "reconoce haber asumido con toda consciencia un punto de vista narrativo enfocado principalmente en la discriminación de raza y de clase, sin dejar de considerar el tercer aspecto –la discriminación de género– al volver sobre las entrevistas en el trabajo de organización del material con vistas a la redacción del testimonio".<sup>350</sup> En *Reyita sencillamente*, ella "es una activa agente en la construcción de la historia de su madre",<sup>351</sup> sin negar el activismo en favor de la emancipación de la mujer negra. Ese mismo interés es el que la hace sacar a la luz el testimonio que de antemano conoce

---

<sup>348</sup> Concepto que retoma de Julia Kristeva, para quien el sujeto en proceso es visto "desde la dinámica sentido legal al afirmar que el sujeto está siendo procesado ante un tribunal en donde es interrogado y cuestionado en sus "identidades". Desde esta perspectiva, podemos ver la yuxtaposición de identidad personal y social, cuando Kristeva pluraliza el término. También puede observarse la tensión del individuo al ser enjuiciado por sus múltiples roles individuales y colectivos. En el discurso literario podemos hablar tanto de fragmentación como de multiplicidad de identidad. Gilda Pacheco Acuña, "De la otredad a la identidad: perspectivas de teoría feminista de fines del siglo XX," *Revista de Lenguas Modernas*, 2009, núm. 10, p. 356-357.

<sup>349</sup> The collective nature of the act of remembering in testimonio is emphasized by the project's foundational idea being claimed both by mother and daughter. The (hi)story Reyita tells can also be considered a personal history (Reyita's) and a collective history (both familiar and national): after Daisy and Reyita did their interviews alone in the kitchen, the rest of Reyita's children would listen to the tapes. Therefore, when Reyita speaks, she does it as a mother, addressing not a regular researcher, but her daughter (often she addresses all her children in plural) [...] Making sure that the audience formed by her children is grasping what she wants to convey to them is an important requisite for Reyita the mother. Due to this familial relationship, Daisy is more present in the text than other researchers/interlocutors who occupy a space in the margins of the text. [...] Rubiera, on the other hand, claims for herself the authority of experiencing many events as a witness: "I am the other voice, the one that is not heard. I am part of the story." P. Sanmartín, *op. cit.* pp.263-164 (Traducción mía)

<sup>350</sup> I. Bajini, *op. cit.*, p. 109.

<sup>351</sup> A. Rivera Pérez, *op. cit.*, p. 248.

y que a la vez es la historia de la mujer negra cubana. Fue, como acota Bajini, "evidente el esfuerzo de la autora por organizar e influir en el discurso de su madre a través de preguntas bien estudiadas [...] la característica estructural del texto, su división en capítulos, cada cual con su título específico y significativo y un epígrafe constituido por versos de la poeta cubana Georgina Herrera, que no causalmente es afrodescendiente como Daisy Rubiera".<sup>352</sup>

El poder de la representación se hace patente en cuanto se elige "la caracterización de una mujer negra de clase baja como el ideal informante. En el caso de este texto, el uso del investigador por parte del informante nos permite ver cómo, en lugar de un texto monologizado, el testimonio puede ser un sitio de resistencia y colaboración".<sup>353</sup> Por ello, Sanmartín se apoya en las teorías de *la subjetividad dividida* de Kristeva, quien sostiene de manera general que el texto representa no sólo el juego de las voces del informante y del investigador, ambos personajes del texto, sino también las voces de las múltiples y contradictorias posiciones que cada uno de estos sujetos vive como autores y que para estudiar las estrategias de Rubiera Castillo, es necesario comparar su implicación en la manipulación discursiva de la oralidad del texto como estrategia utilizada.<sup>354</sup>

En su segundo libro, *Golpeando la memoria*, existen igualmente problemáticas dentro de los paratextos debido a los diferentes *egos autoriales*. Sin embargo, en estos últimos ocurre un importante movimiento en la *relación de atribución*, pese a la aparición de la *firma* y el *nombre de autora* de Daisy. El primer *ego autorial*, es el de la nota aclaratoria, titulada "Nota de una de las autoras." En ella, se percibe que a través de "la publicación de *Golpeando la memoria* Rubiera rectifica lo que consideraba un error, y entabla un verdadero diálogo referencial entre sus dos obras. La autora remite al lector de *Golpeando la memoria*... al testimonio de Reyita y, en caso de que este ya hubiera leído *Reyita*, la lectura del segundo libro incluye retroactivamente en la recepción del primero".<sup>355</sup> Dicho error a subsanar lo expresa así:

Cuando, inspirada en la necesidad que María de los Reyes Castillo sintió de abrir su corazón y contar la historia de su vida, organicé y edité el libro *Reyita, sencillamente*, quise dar voz —por primera vez en la literatura histórica cubana— a una mujer negra.

---

<sup>352</sup> I. Bajini, *op. cit.*, p. 110.

<sup>353</sup> ...the characterization of a lower-class black woman as the ideal informant. In the case of this text, the use of the researcher by the informant allows us to see how, instead of a monologized text, testimonio can be a site of resistance and collaboration. P. Sanmartín, *op. cit.* p. 264 (Traducción mía)

<sup>354</sup> P. Sanmartín, *op. cit.*, p. 265 (Traducción mía).

<sup>355</sup> M. Anderson, *op. cit.* p. 111.

Coincidió que la voz de esa mujer era la de mi propia madre; fue como darme voz a mí misma, y no me percaté de que le quitaba un derecho, compartir conmigo la autoría del libro.<sup>356</sup>

Al hacer mención de la frase “esta vez,” Rubiera Castillo hace referencia explícita al libro *Reyita sencillamente*, en el cual solo consta su *nombre de autora*. Justificación que emplea para enunciar una nueva indicación programática: la de autoría compartida y la elaboración del libro igualmente, por parte de su nueva testimoniante, Georgina Herrera, por ello enuncia:

Hoy vuelvo a visualizar otra de las tantas voces silenciadas por la Historia. Otra mujer negra que narra su vida, con la que compartí, en una íntima interrelación, más de un año de arduo trabajo. Georgina Herrera es la dueña, esta vez, del discurso testimonial de *Golpeando la memoria*; por tal motivo y con todo el derecho comparte conmigo la autoría de este libro. El libro de Georgina, como siempre me he referido al hablar de él.<sup>357</sup>

Rubiera Castillo, al plasmar la experiencia de Georgina y otorgarle la coautoría, contribuye a que esta transite de ser una “mujer escrita para convertirse en una mujer que escribe”.<sup>358</sup> Esta voluntad de coautoría, viene a ser reafirmada en los demás *egos autoriales*. El de la dedicatoria, la cual dirige, en primer lugar, a la protagonista del libro Georgina y en segundo, a la memoria de su madre cuando declara: “A la protagonista de este libro. A la memoria de mi madre”.<sup>359</sup> El de los agradecimientos en donde enuncia:

A quién agradecer más a que a Georgina Herrera, *Yoya*, por haberme dejado entrar en la profundidad de sus recuerdos, de sus sentimientos, de sus dolores. Mis agradecimientos a quienes, confiando en mí, esperan esta obra. Agradecer es poco para muchas amigas cubanas y extranjeras que me dieron ayuda, material y espiritual. Gracias, Mabel Santos, por tus agudas sugerencias y aportes. Gracias también a quienes saben que tienen un pedacito aquí, en este libro.<sup>360</sup>

Dichos *egos autoriales*, señalan la confianza depositada por Herrera en ella, quien expone que se sentía afortunada por su ayuda. Aunque también denotan, la inspiración que tuvo para volver a publicar un libro, el papel de aquellos que la ayudaron en la travesía, la fidelidad de sus lectores y la labor de los que contribuyeron en su elaboración. Es por ello,

---

<sup>356</sup> Daisy Rubiera Castillo y Georgina Herrera, *Golpeando la memoria. Testimonio de una poeta cubana afrodescendiente*. Ediciones Unión, La Habana, 2005, p. 9.

<sup>357</sup> D. Rubiera Castillo y Georgina Herrera, *op. cit.*, p. 9.

<sup>358</sup> Catalina Rojas, "Georgina Herrera o el empoderamiento de las mujeres, las ancestras y las palabras." *MIFLC Review*, 19 (2019) p. 204

<sup>359</sup> Daisy Rubiera Castillo y Georgina Herrera, *Golpeando la memoria*, “Dedicatoria”.

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 19.

que la posición de autora de Rubiera Castillo, dentro de *Golpeando la memoria*, pese a lo que ella enuncia, se asume como autora principal, al recaer sobre ella la responsabilidad por los paratextos mencionados, así como: el título y el subtítulo del libro, los títulos de los capítulos, la selección de los anexos (la opinión de la crítica, los poemas y sus títulos empleados), el testimonio gráfico que son creados por Rubiera y no por Herrera.

En otra dirección se encuentra, la opinión de los críticos, las cuales se apoyan en lo declarado por Rubiera Castillo en sus paratextos, cuando decide ceder su estatuto de autoría único y compartirlo con Herrera. Mientras unos, señalan que a pesar de que ambas mujeres asumen el papel de autoría tienen objetivos distintos que se entrelazan. Otros como González Madri enuncian, que existe: “un vínculo entre el acto de testimoniar y el de hacer poesía con el propósito de presentar la vida y obra de Georgina Herrera que nos entrega su autorretrato poético... [y donde] lo que interesa es el concepto de escritor de testimonio que observa desde afuera cumpliendo una función lírico-etnográfica. Por el subtítulo de *Golpeando la memoria* –Testimonio de una poeta cubana afrodescendiente– [se sabe] a quién representa la singular voz de Georgina Herrera”.<sup>361</sup> Aunque, también son del criterio de que “cuando Daisy Rubiera le concede la palabra a la poeta lo hace para entablar un diálogo entre iguales”.<sup>362</sup>

De esta forma, la figura de Daisy, se convierte en una *figura autorial colaborativa* en el campo literario: dos autoras que contribuyen de manera conjunta en la escritura y desarrollo del texto y trabajan simultáneamente, compartiendo la creación de personajes, trama y desarrollo narrativo. A través de la colaboración, se genera una obra más compleja y significativa que refleja la variedad de experiencias y visiones que se desean transmitir. La coautoría entre Daisy y Georgina en *Golpeando la memoria* contribuye a que ideas, estilos y voces creen una obra conjunta. No obstante, este criterio de paridad se deshace cuando menciona, que al establecerse la "equivalencia dos autoras: una poetisa, la otra escritora, especialista en Historia Oral, nos acercan la voz y las memorias de la vida pública, privada y emocional de Georgina Herrera",<sup>363</sup> se observa que las ideas iniciales no son las que predominan. Rubiera Castillo es vista como una *autora débil*, en relación con Herrera, una

---

<sup>361</sup> Flora González Mandri, “Soy Georgina Herrera: Más allá de la mirada en el espejo”. *Asociacionismo y redes de mujeres latinoamericanas y caribeñas*, (comp. y edit.) Luisa Campuzano. Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2014, p. 13.

<sup>362</sup> F. González Madri, *op. cit.*, p. 13.

<sup>363</sup> *Ídem*.

*autora más fuerte*. Mientras que su función en el testimonio, se "observa desde afuera cumpliendo una función lírico-etnográfica".<sup>364</sup> Es decir que el no posicionarse sola, como autora de *Golpeando la memoria*, sino compartir la autoría con la voz subalterna, la testimoniante, le trae como consecuencia que su *estatuto de autoría* se vea afectado.

En este sentido, la primera problemática que se aprecia es la de ser tomada su figura como una *autora parcial*, como se evidencia en el artículo de López Cabrales donde enuncia:

Para Georgina se produjo otro punto épico en su trayectoria profesional, ya que en este texto híbrido la autora, con la mediación de la estudiosa Daisy Rubiera Castillo, consigue contarnos poéticamente su vida y, de esta manera, la de tantas otras afrocubanas del siglo XX [...] Defendemos las características épicas de la vida de Georgina Herrera, contada a Daisy Rubiera Castillo y transcrita por ésta tras varias sesiones de entrevistas y conversaciones, la cual también es representativa de un grupo étnico, el afro cubano que todavía está esperando formar parte del debate político en la Isla. Es obvio que con la revolución las vidas de las mujeres afrodescendientes cambiaron, pero aún quedaba mucho por hacer. Sus palabras pueden servir de ejemplo épico para que futuras generaciones de mujeres afro descendientes no solo en Cuba sino también fuera de la Isla mejoren sus vidas. Por todo esto, y ya que su experiencia, como las de muchas otras mujeres afro cubanas, puede valorarse de épica, el texto puede ser considerado parte del género épico-testimonial femenino.<sup>365</sup>

La segunda es la *minimización o anulación* de su figura autorial desde la recepción de *Golpeando la memoria*, tanto por la crítica académica como por la no académica. En la mayoría de los estudios consultados se le atribuye la autorialidad por excelencia a Georgina Herrera, en detrimento de la elaboración artística de Daisy. Ejemplo de ello es el fragmento siguiente: "Desde el principio queda claro que la función de Daisy Rubiera se limita a editar las memorias de «una mujer negra y feminista» (Ídem). El fin de este testimonio, entonces, es el de presentar a personas reconocidas «en sus escenarios más próximos e íntimos: sus casas, sus trabajos y sus barrios». El testimonio de Herrera ha de conservar «en la memoria las huellas del tiempo y sus circunstancias»".<sup>366</sup>

Sin embargo, la anulación de la figura de Rubiera Castillo, no debiera asumirse a pesar de las declaraciones de la autora, si se reconoce que, el testimonialista suprime el *ego autorial* en sus obras. El extremo, en algunos casos, es que se tiende a confundir el tipo de género

---

<sup>364</sup> *Ídem*.

<sup>365</sup> María del Mar López Cabrales, "La épica de una escritura testimonial y poética. Georgina Herrera entre memorias y olvidos afro cubanos", *Revista Épicas*, 1 (2017), p. 2-3.

<sup>366</sup> F. González Madri, *op. cit.*, p. 13.

literario de la obra y suele llamarse "la autobiografía de Herrera".<sup>367</sup> Ejemplo de ello, es cuando se argumenta que:

*Golpeando la memoria* se puede leer de doble manera: como una autobiografía, pero también como una heterobiografía, hecho que permite discutir muchas condiciones de producción y creación de este tipo de escrituras de vida, poniendo al descubierto cierta naturaleza "arbitraria". Y es que se trata de un relato de vida "escrito" a dos manos, cuyo punto de partida es la entrevista realizada por Daisy Rubiera Castillo a Georgina Herrera, que formó parte, dicho sea de paso, del proyecto de historia oral de Elizabeth Dore. Pero a diferencia de lo que Rubiera hizo en 1997 con los recuerdos de su madre en esta ocasión se cuestionó la autoría de este tipo de escritura de vida al decidir compartir con la narradora la firma y los derechos de autor [...] Es curioso como los contextos (¿de mercado editorial pueden influir en quien se adjudica la autoridad del discurso, puesto que se trata de trabajos de producción autobiográfica y biográfica a la vez.<sup>368</sup>

Esa problemática en la clasificación del género, se aprecia en las alusiones a algunas secciones de la narración, tal y como se muestra en la siguiente cita:

En este sentido, dentro del contexto del testimonio, Herrera pasa de ser la informante, en relación con Rubiera, y se convierte en la etnóloga que rinde homenaje a la tradición oral afrocubana [...] En «Oriki para las negras viejas», Herrera reproduce la función etnográfica de rescatar la tradición oral afrocubana, función bien establecida por Lydia Cabrera en *Cuentos negros de Cuba* (1940) [...] De esta manera, en un capítulo de su testimonio donde la voz hablante reproduce la función etnológica de rescatar historias y efectuar un análisis de las estrategias de la tradición oral afrocubana, Herrera también inserta un momento autobiográfico. Al ponerle las manos en la cabeza e identificarla como «lucumisa», las viejas negras describen una especie de rito de pasaje desde el cual Herrera asume el gesto de autorretratarse.<sup>369</sup>

Aunque también se señala que en *Golpeando la memoria*, ocurre la ruptura del pacto ficcional testimoniante-testimonialista, autor-escritor y persona civil-personaje, con la figura de Georgina, como lo expone Zurbano, en el prólogo del libro, donde expresa: "Simultáneamente, vemos construirse una persona, no digo un personaje, porque aquí se ve romperse ese pacto ficcional entre el autor del testimonio y su informante y se cuenta la vida de Yoya en una linealidad no dramática-sin obviar lo trágico en toda experiencia humana".<sup>370</sup>

Trasladando el análisis a otro de los aspectos problemáticos de la autoría de Daisy en *Golpeando la memoria*, su corpus textual; se percibe que los que entran en conflicto son el

---

<sup>367</sup> C. Rojas, *op. cit.*, p. 200.

<sup>368</sup> Reinier Pérez-Hernández, *Del reverso del vacío, los trabajos de la memoria «negra»*. Editorial Verbum, España, 2023, s./p.

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 15-17.

<sup>370</sup> Daisy Rubiera Castillo y Georgina Herrera, *Golpeando la memoria...* "Prólogo", p. 14.

narratario y en el poder de la representación. Con respecto al narratario extradiegético en segunda persona del singular, “tú” que también es Daisy, se advierte nuevamente, el afán confesional, pero entre dos mujeres de semejantes ideales, posturas y condición social. Sin embargo, *Golpeando la memoria* según Zurbano, es un libro engañoso, donde, aunque los pasajes son contados con naturalidad, nos golpean y nos perturban hasta el punto de tener que releer. Es que el corpus textual, no responde todas las interrogantes, sino que tiene raras formas de sugerir o convencernos, lleno de incertidumbres y alucinaciones. Hay cosas que permanecen en silencio, no se dicen y estas son las más importantes, tales como con respecto a los temas de "la maternidad, la sexualidad, la profunda constante conciencia crítica de lo racial y la condición de vivir en una isla en cuyos cambios sociales ha estado implicada",<sup>371</sup> lo cual demuestra que existe, una constante elección de la información narrativa.

Mientras que el poder de la representación, recae en Rubiera Castillo, quien es la encargada de la caracterización de una mujer negra intelectual como el ideal informante. El testimonio está creado desde la verosimilitud de un relato de vida, con un relativo orden cronológico interno igual que el de *Reyita, sencillamente*. Daisy es quien direcciona a la narradora, para que se reconstruya a sí mismo en el presente, a partir de la memoria haciendo una función de espejo refractor, a partir de preguntas que le hace, que se vuelven auto retóricas, al repetirlas en ocasiones Georgina antes de alguna descripción o reflexión de su discurso dentro del texto. La intención de Daisy es que el Georgina, relate desde lo que conoció o ha interpretado en la actualidad, sobre su identidad personal y su labor profesional artístico-literaria.

Por tanto, en *Golpeando la memoria*, la *función de autora* de Rubiera Castillo es transformada por ella misma, como un gesto autoconsciente. Ella es quien decide descolocarse para dar voz y la misma responsabilidad de la elaboración del libro a su testimoniante. Gesto que considero consistente con su dinámica ideológica a favor de la visibilización de la mujer negra escritora. Esto trae como resultado que, Rubiera Castillo realice un movimiento creativo entre *Reyita, sencillamente* y *Golpeando la memoria*, ya que el género testimonial tradicionalmente se había apoyado en la concepción de autor como mediador y la autoridad de dar voz al sujeto marginado testimoniante. Sin embargo, Rubiera Castillo hace en este, una ruptura de este presupuesto.

---

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 13.

En su tercer libro, *Desafío al silencio*, las problemáticas que se constatan se vinculan a los paratextos y al corpus textual. Con respecto al primero, existe una dificultad respecto al *nombre de autora*. Si, por un lado, Daisy se puede posicionar como autora, debido a su trayectoria literaria, avalada con la publicación de *Reyita sencillamente* y *Golpeando la memoria*; debido a la influencia del campo cultural a partir de la clasificación del libro como testimonio sociológico, el tipo de editorial que lo publica (Editorial de Ciencias Sociales), los espacios donde se presenta (Cátedras de la Mujer) y la recepción de la crítica y el público, su *nombre de autora*, se asocia en este libro, al de investigadora social.

Sin embargo, la *atribución* de *Desafío al silencio* por Rubiera Castillo, a diferencia de *Reyita sencillamente* y *Golpeando la memoria*, se percibe directamente en los paratextos desde los diferentes *egos autoriales*. Uno de ellos, es el de la *dedicatoria* donde expone: "A la memoria de mi madre. A mis nietas, con la seguridad de que la vida será distinta para ellas",<sup>372</sup> lo que evidencia: la mención a Reyita, como una de las fuentes de inspiración de *Desafío al silencio* y cómo su primer libro continúa marcando su labor creativa y el carácter del testimonialista de cumplir una sagrada misión, que su texto transgreda al futuro y pueda hacer reflexionar a nuevas generaciones.

Otro *ego* es el de los agradecimientos, donde remite a todas las testimoniadas que apoyaron y confiaron en ella para transmitir de manera escrita, sus entrevistas orales "desafiando al silencio, desnudando intimidades y vergüenzas".<sup>373</sup> Asimismo, se encuentra el *ego* de la introducción, que a manera de prólogo aleccionador: reflexiona sobre la violencia de género y los mecanismos de tolerancia que han desarrollado las mujeres para soportarla, explica los avatares que venció en la creación del libro con respecto a la selección de sus informantes y los relatos orales, hace referencia al problema en Cuba y a las formas en que se manifiesta, declara que su testimonio es el primero y que en el resto, todos los nombres son ficticios y hace una declaración al lector al que se dirige *Desafío al silencio*: "estas historias se pueden dar de modo bastante semejante, en muchas otras familias, en tu hogar o en el mío. De lo contrario "que levante la mano" la mujer que no haya sufrido cualesquiera de las diferentes manifestaciones de la violencia de género".<sup>374</sup> Esto hace pensar en que su libro está dirigido a un público específico, a todas las mujeres de una forma u otra han sufrido

---

<sup>372</sup> Daisy Rubiera Castillo, *Desafío al silencio*. Editorial Ciencias Sociales. La Habana, 3<sup>ra</sup> ed. 2014, p. 2

<sup>373</sup> D. Rubiera Castillo, *op. cit.*, p. 3.

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 11.

algún tipo de violencia de género, como principal intención. Finalmente, se encuentran el *ego* de los anexos, donde aparecen también sus marcas de autoría y donde asume la responsabilidad total de su escritura, tanto en el epílogo, las notas de reflexión como en la elección de las normas jurídicas introducidas.

No obstante, al llegar al corpus textual, se comprueba que la *relación de atribución* asumida por Rubiera Castillo, también presenta problemáticas, puesto que, no solo decide plasmar su *firma* en la obra, sino autoenunciarse dentro de ella. Esto trae como resultado que, en el corpus textual de *Desafío al silencio* existen dos *ethos* que pertenecen a una misma persona: *el ethos del narrador* personaje protagonista Daisy y el *ethos autorial* de Rubiera Castillo, ambos diferentes entre sí. Este fenómeno es una elección consciente de la autora el elegir un narrador cuyo *ethos* refleje sus propias creencias, valores y hasta su propia identidad, con el fin de presentar la historia desde una perspectiva personal y comprometida. Convirtiéndose esta en una de las formas en que se aprecia la responsabilidad autorial. A diferencia del *ethos autorial*, que emplea un estilo sencillo y coloquial, el *ethos del narrador* personaje protagonista Daisy es metafórico o simbólico y tiene el objetivo de transmitir el sufrimiento y las luchas internas como lo demuestra el acápite “Mi testimonio”:

Hoy jubilada, con el privilegio de sentirme adulta y responsable, condiciones alcanzadas después de muchos logros y fracasos, no quiero seguir callando, seguir escondiendo mis penas por temor a no ser comprendida Por eso he abierto mis alas y he dejado volar mi espíritu, libre de las contradicciones impuestas por mi sociedad y cultura.<sup>375</sup>

Al situarse como uno de los personajes femeninos, Daisy se convierte en una voz subalternas más, que invita a otras voces con la misma condición a seguirla. Ello rompe con la dinámica del género del testimonio literario mediato y de sus libros anteriores. Al colocarse como sujeto subalterno expone su inclusión dentro del grupo marginado y violentado que representa. No es solo testimonialista, sino una testimoniante que participa directamente. Con esta posición, registra eventos que provienen de sus experiencias personales y de otras mujeres, por lo que se transforma en una forma de narrativa auténtica y poderosa. El compartir estos eventos con otros, implica cuestiones éticas, morales y de responsabilidad, ya que aborda el tema delicado de la violencia de género en el que se pone a sí misma y a otras testimoniante en situaciones vulnerables. Sus objetivos son: generar conciencia sobre

---

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 13.

un problema social, expresar su dolor de manera colectiva, sanar emocionalmente y establecer una conexión entre autor-lector. Su enfoque está dirigido hacia la experiencia del lector: la interacción y la participación del mismo, como especie de un texto de carácter pedagógico, lo que les otorga una participación activa en la construcción del significado de la obra.

Finalmente, al arribar al poder de representación, se evidencia que Daisy es quien va tejiendo en cada pequeño testimonio, como una micro *historia de vida* narrada por sus protagonistas (excepto la de Gloria que la cuenta su madre, porque ha fallecido) haciendo énfasis, en las experiencias vinculadas a la violencia hacia la mujer. Ella se encarga de la construcción de la *identidad narrativa* de cada testimoniante (nombre, edad, profesión, lugar de residencia, color de la piel, estatus social) las cuales expone que son ficticias, lo que demuestra su labor de ficcionalización de los personajes. También de que las voces narrativas representadas pertenezcan a múltiples subjetividades femeninas diferentes entre sí, que relaten experiencias como víctimas de violencia doméstica, como un ejercicio de recuperación ante los traumas. Igualmente, del empleo del tono intimista, el lenguaje coloquial, el dramatismo, la reflexión interior, la condena a diferentes actos de violencia de género y la concientización, desde cada testimonio.

Tampoco se puede pasar por alto, el posicionamiento de la autora desde la *monologización* del texto, suprimiendo las preguntas que guían las respuestas de sus testimoniantes las cuales le dan pie a los relatos. En ocasiones, se enuncia que es una "conversación" la que se está llevando a cabo a través de frases o marcas que evidencian a un narratario extradiegético que, a diferencia de los testimonios mediatos anteriores, es una segunda persona del plural y que no es solo Rubiera Castillo. Esta ha querido borrar su presencia, su *ego autorial* o la de otros individuos dentro del texto, luego del proceso de transcripción. Ese narratario plural, puede justificarse a partir de que las entrevistas no fueran realizadas solo por la autora o la intención de ella de influir en la conciencia de sus lectoras, como si estas fuesen las que se estuviesen hablando directamente con cada narradora personaje.

Cabe señalar entonces que, la autoría de Daisy Rubiera Castillo, se ha conformado de manera diferente, en cada uno de sus testimonios. Así, se pueden identificar la existencia de tres etapas en la construcción de su autoría. La primera aparece con la publicación de *Reyita*,

*sencillamente*. En esta ocurre la fundación de su figura, erigiéndose como autora única, dándole la voz a un sujeto subalterno femenino negro pobre y de baja clase social. La recepción de su obra por la crítica, no obstante, se enfoca en el personaje protagonista de su texto. El motivo es que Castillo asume, al igual que otros testimonialistas de izquierda, un proceso de “despersonalización” de su figura<sup>376</sup> dentro de la obra para privilegiar la voz de la testimoniante, "a quien cede la palabra" en cuanto a la exposición de los sucesos a través de valoraciones y juicios propios, minimizando así su rol. La segunda, surge con la publicación de *Golpeando la memoria*. En esta se percibe el desarrollo y asentamiento de la figura autoral de Rubiera Castillo. No obstante, se aprecia una transformación, ya que ella se posiciona como coautora, no se erige como única en la creación, sino que la comparte en un estatuto de igualdad junto a su testimoniante. En este texto le cede la voz a otra autora, quien también es un sujeto subalterno femenino negro, pero esta vez intelectual. La recepción de la crítica muestra un desplazamiento en la función autora dentro del texto. La tercera y última etapa se aprecia con la publicación de *Desafío al silencio*. Con este libro se consolida la figura de Rubiera Castillo. Al igual que en su primera obra, se coloca como única autora, no obstante, esta vez se autoenuncia dentro de su propio texto, convirtiéndose en una más de las trece testimoniantes que dan sus voces en el mismo. Por tanto, se convierte en un sujeto subalterno femenino negro más, que invita a otros a seguirlo. La recepción de la crítica solo considera a Rubiera Castillo como investigadora social.

De acuerdo a los estudios que han sido revisados, se puede sostener que la obra testimonial de Rubiera Castillo, es aún poco estudiada y que ha atraído más la mirada de la crítica internacional, que la nacional, donde apenas es conocida. *Reyita, sencillamente...* ha sido el libro que ha gozado de mayor relevancia, aunque poco se ha detenido la crítica en el trabajo compositivo del texto y ha privilegiado la historia de Reyita (María de los Ángeles Bueno). *Golpeando la memoria...*, por su parte, ha sido abordado fundamentalmente como un testimonio lírico etnográfico y la figura de Daisy ha sido igualmente opacada por la de su personaje protagónico y segunda autora, Georgina Herrera, debido a su posición de poeta

---

<sup>376</sup> Se emplea en los estudios del testimonio para referirse a la función autor que cumple el testimonialista cuando crea su obra, es decir su vínculo con el subalterno: "podrá pensar como él, hablar como él, sentir entrañablemente los golpes de vida que le son transmitidos por el informante, sentirlos como suyos. Miguel Barnet, "La novela testimonio socio-literatura", *Unión*, 1969, núm. 4, p. 178.

reconocida en el campo cultural cubano. Finalmente, *Desafío al silencio*, ha sido leído en el territorio nacional, pero considerado como un texto sociológico.

En resumen, la función de autora de Daisy Rubiera Castillo en cada uno de los testimonios se articula de manera diferente y presenta disímiles problemáticas. Estas derivan de la interacción del discurso en el campo cultural tanto dentro como fuera de Cuba. A su vez, inciden directamente en lo que teóricos literarios como Dominique Maingueneau, Jérôme Meizoz y Ruth Amossy han reflexionado, en la categoría: *imagen de autor*.

La *imagen de autor* es aquella en donde se debe "dejar a un lado la persona real (aquella que firma la obra) de su figura imaginaria, esto es, de la imagen discursiva que se elabora tanto en el texto literario como en sus alrededores (este caso, los discursos de acompañamiento como la publicidad editorial o, la crítica). Allí se encuentran los dos regímenes de imágenes que separamos comúnmente en virtud de la jerarquía que se establece entre la obra literaria y los metadiscursos que ésta produce",<sup>377</sup> como plantea Ruth Amossy en su ensayo de carácter programático "La doble naturaleza de la imagen de autor" (2009). Según la investigadora, la imagen, en el sentido visual del término, se duplica en una imagen de sentido figurado y se compone de dos rasgos distintivos.

El primero, es que está construida en y a través del discurso, por lo que no puede confundirse con la persona real del individuo que escribe, sino que es la representación imaginaria de un escritor en cuanto tal. Mientras que el segundo, es que dicha imagen, es producida por fuentes externas y no por el autor mismo, pues se trata de una representación de su persona y no de una representación de sí mismo.<sup>378</sup> Así, plantea como hipótesis que: "la manera en la que se cruzan y se combinan estas imágenes influye tanto en la interacción entre el lector y el texto como en las funciones dentro del campo literario".<sup>379</sup> Para darle respuesta, se concentra en tres aspectos: la representación discursiva elaborada fuera de la obra (donde se sitúa la imagen producida por una tercera persona y la imagen que el autor construye de sí mismo en sus metadiscursos); la representación desde los metadiscursos a la obra literaria (donde se aprecia la dimensión imaginaria e institucional de la imagen de autor) y la imagen de autor en el texto (en la que se localizan los debates en torno al autor implícito

---

<sup>377</sup> R. Amossy, *op. cit.*, p. 67.

<sup>378</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>379</sup> *Ídem*.

y el *ethos* autorial).<sup>380</sup> Esto permite apreciar que pueden generarse múltiples tipos de diferentes imágenes de autor en el campo literario. A partir de las problemáticas antes mencionadas sobre la función de autora de Daisy, surge una interrogante, la cual resume el interés que se pretende desentrañar en esta investigación: ¿Qué imágenes de autora están girando en el campo literario sobre la figura Daisy Rubiera Castillo a partir de sus tres testimonios?

---

<sup>380</sup> *Ídem.*

### CAPÍTULO III. La imagen de autora de Daisy Rubiera Castillo: las tres etapas de su evolución

La *imagen de autor* es una categoría teórica que permite una mejor comprensión de las dimensiones discursivas e institucionales del hecho literario. Es por ello que existe una interacción de tres esferas diferentes que moldean este concepto: la imagen de autor en el texto, la representación discursiva elaborada fuera de la obra y la representación desde los metadiscursos a la obra literaria. En cada una de estas se establecen las relaciones conceptuales que dirigen la noción de la imagen de autor como se presenta a continuación.

En primer lugar, aparece *la imagen de autor en el texto*, donde se ubican *las implicaciones del autor implícito* y *el ethos autorial*. Esta es vista como una figura *autorial* presentada como una dimensión inherente a la lectura. El lector buscará percibir, de manera espontánea, a aquel que, al otro lado de la cadena, le remite un texto sin exhibir su propia persona designada en la portada. Se trata de imaginar a aquel que se encuentra en el origen del texto, atribuyéndole rostro, cuerpo, carácter, opiniones, con quien el lector intenta establecer un diálogo. Por lo que el sentimiento que el *ethos* produce a través de la totalidad de un texto hace referencia a una instancia-origen única cuyo nombre, que figura en la portada, termina por imponerse: habla *in absentia*, y su escritura, a través de sus temas, su intriga, su imaginario, su estilo, atestigua de su persona, aunque no la asuma directamente, pues esta se disimula detrás de su texto. En consecuencia, se advierte el *ethos autorial* como la imagen verbal que el locutor construye de sí mismo en el discurso literario y como un efecto del texto, que viene a reafirmar una dimensión del intercambio verbal. Dicho *ethos* señala la manera mediante la cual el responsable de un texto construye su autoridad y su credibilidad frente a los ojos del lector potencial. La imagen que se proyecta en función del lector puede inspirar respeto o erigir una autoridad, establecer una complicidad o cavar una distancia, proyectar un modelo para seguir o sugerir una alteridad respetable, provocar o incluso irritar. El *ethos autorial* es localizable en diversas huellas que deben ser identidades en el discurso mismo. Entre las huellas que se analizan en el interior de los textos, se sitúan elementos como la elección del género, la disposición formal, el manejo del enfoque, el contenido: los temas, la atención a los personajes, el imaginario social, el ethos del narrador, los aspectos lingüísticos, la complicidad desde la retórica y la crítica social implicada.

En segundo lugar, se encuentra la representación discursiva elaborada fuera de la obra, donde aparecen dos nociones de imágenes. Unas son *las imágenes que el autor construye de sí mismo en sus metadiscursos*. Estas se aprecian en textos como los prefacios creados por el escritor y las entrevistas. En estas últimas se prestan como un ejercicio en el que la imagen que los autores desean proyectar de sí mismos debe negociarse con un tercero (periodista, entrevistador profesional o figura más o menos dominante de la escena cultural). A pesar de la cooperación, el escritor no controla siempre la imagen proyectada, lo que implica que esta no le es indiferente, sino que desea controlarla. Como consecuencia, quiéralo o no el escritor debe posicionarse en el campo literario. De ahí que su imagen de autor juegue un rol fundamental para determinar la posición que este ocupa o que desea ocupar. En este sentido, selecciona los géneros que le permiten perfilar una imagen de autor distinta a la que forjan los comentaristas o a la que promueven los lectores de sus obras. Genera una voz diferente de la que vibra en su creación e intenta conferirle un lugar. Entre los textos que evidencian este tipo de imagen de autor se encuentran los paratextos: prólogos, introducciones, dedicatorias, agradecimientos, epílogos, anexos; así como, entrevistas donde el autor habla por sí mismo sobre su obra, sin la intervención de terceros.

Otras son *las imágenes de autor producidos por una tercera persona*. Estas satisfacen a un público interesado en un autor. Surgen a partir de la elaboración y circulación de discursos que esbozan una figura imaginaria, un ser compuesto de palabras al que se le atribuye personalidad, comportamientos, relato de vida y corporalidad auxiliada por fotografías y por apariciones en los medios. Se compone de dos rasgos distintivos. Uno es que está construida en y a través del discurso, por lo que es la representación imaginaria de un escritor en cuanto tal y el otro es que es producida por fuentes externas y no por el autor mismo. Esta imagen se produce en el discurso de los medios de comunicación y en el discurso crítico. También obedecen a distintos imperativos correspondientes a las funciones que debe ocupar en el campo literario como: la promocional o comercial (vender la imagen de un autor para contribuir al éxito de una novela); la cultural (alimentar las conversaciones que se construyen en una esfera cultural reservada por lo general a los privilegiados) o la gestión de un patrimonio cultural (reunir y sintetizar aquello que gravita alrededor del nombre de un escritor consagrado para prodigar un saber que enriquezca las figuras del Panteón literario). La producción discursiva se adapta para dicho efecto, a los diversos moldes genéricos

existentes: la publicidad editorial, la crítica periodística, las emisiones de televisión y, en la medida en que el estatuto del escritor lo permita, la crítica académica y las biografías. En dichos discursos, este tipo de *imagen* es construida siempre por un tercero: profesionales, críticos, biógrafos, etc. que eligen una representación del escritor en la que este no participa.

Finalmente, se encuentra la representación desde los metadiscursos a la obra literaria. En ella se sitúa *la dimensión imaginaria e institucional de la imagen de autor*. Estas imágenes discursivas son múltiples, diferentes y contradictorias. Proponen un caleidoscopio movedizo del autor. Se elaboran en contextos diferentes, pero comparten dos características fundamentales. Por un lado, *la imagen de autor* ligada a un imaginario social, por la mediación de un imaginario propio de una época y se modelan a partir de “escenarios autorales”.<sup>381</sup> Dicha construcción comprende tanto la implantación de estereotipos (de los que se alimenta una cultura determinada) como la constante reformulación, modulación y transformación que cada texto singular les impone. Por otro lado, una estrategia de posicionamiento en el campo literario, es decir de una “postura” para designar las “conductas enunciativas e institucionales complejas por medio de las cuales una voz y una figura imponen su singularidad en un estado del campo literario”.<sup>382</sup> Este tipo de imagen es co-construida por el escritor (en el texto y fuera de este), por los diversos mediadores que la difunden (periodistas, críticos, biógrafos, etc.) y por los públicos. El escritor, al ver que se le atribuye una determinada imagen que le asigna una posición y un estatuto, se esforzará por reforzarla o por desbaratarla.

Hago estos señalamientos, porque me interesa problematizar la *imagen de autor* de Daisy Rubiera Castillo en su obra testimonial. Si se entiende por *imagen de autor* aquella en donde se pone "a un lado la persona real (aquella que firma la obra) de su figura imaginaria, esto es, de la imagen discursiva que se elabora tanto en el texto literario como en sus alrededores (este caso, los discursos de acompañamiento como la publicidad editorial o, la crítica). Allí

---

<sup>381</sup> José Luis-Díaz, *L'écrivain imaginaire. Seinographies auctoriales à l'époque romantique*, Honoré Champion, París, 2007.

<sup>382</sup> Jérôme Meizoz, “Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, ethos e imagen de autor” en Juan Zapata (comp.), *La invención del autor: nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 2014, p. 86.

se encuentran los dos regímenes de imágenes que separamos comúnmente en virtud de la jerarquía que se establece entre la obra literaria y los metadiscursos que ésta produce".<sup>383</sup>

Desde estas consideraciones, la imagen de Rubiera Castillo se construye alrededor de su inserción como *no literata*. Esta forma de inserción sienta sus bases en el hecho de ser una historiadora, activista, editora, compiladora y escritora afrodescendiente en un campo mayoritariamente blanco, intelectual, masculino e inicialmente anti-feminista, donde ella se posiciona como una testimonialista afrofemenina. Tal posicionamiento juega un doble papel pues, al mismo tiempo que le propicia un lugar único en el campo cultural, la excluye de él hasta el punto de invisibilizarla. Daisy Rubiera en la actualidad, posee el reconocimiento como la autora afrodescendiente más importante en Cuba de textos testimoniales, gracias a sus obras, pero no es reconocida como escritora de literatura y no es estudiada como tal. En consecuencia, una valoración sobre dicha autora resulta problemática, ya que involucra la puesta en juego de diferentes perspectivas en el campo cultural.

A esto hay que abonar que la imagen autoral de Rubiera Castillo es contradictoria en el contexto internacional y nacional, lo cual obedece a varias circunstancias. Por un lado, los medios de comunicación a nivel internacional la presentan a través de los medios no oficiales (blogs y páginas web), donde el contenido es generado por individuos no nacionales o nacionales radicados fuera de Cuba, que poseen cierta libertad de opinión para emitir sus criterios. Por otro, los medios de comunicación cubanos la presentan a través de los medios oficiales (la prensa y la televisión), gracias a individuos nacionales, con criterios fundados bajo el compromiso ideológico y que crean un contenido que la sitúa como parte del proyecto de carácter político revolucionario. En ambos contextos, se da prominencia a la figura de Rubiera, a la recepción de su obra y a su significación desde consideraciones mayoritariamente extraliterarias.

Desde el punto de vista del reconocimiento de su imagen de autora y su obra testimonial también revela ciertas contradicciones. Se aprecia que la crítica internacional ha mostrado un interés marcado en ensalzar la importancia de su obra a través de numerosas investigaciones

---

<sup>383</sup> Ruth Amossy, "La doble naturaleza de la imagen de autor," en *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, comp., tr. e introd. Juan Zapata. Editorial Universidad de Antioquia, Antioquia, 2014, p. 67.

académicas.<sup>384</sup> Dichas investigaciones no provienen del contexto hispanoamericano y están en diferentes idiomas. Mientras que la crítica académica nacional poco se ha pronunciado con respecto a su figura, por lo que su nombre y sus textos continúan siendo desconocidos tanto en el ámbito académico cubano como entre los lectores. Como una muestra de la invisibilización que sufre, se puede decir que no es posible conseguir sus textos en librerías en Cuba y que pocas veces se han reeditado sus textos en el país. Además, cuenta con pocos reconocimientos como literata, y salvo por esfuerzos de los conocedores de su obra, su labor como tal no es evidenciada. Por tanto, son pocas las investigaciones<sup>385</sup> que se han realizado con respecto a su obra testimonial. Una de las causas de la escasa divulgación que ha tenido la obra de Rubiera Castillo en Cuba es debido al discurso afrofemenino que expone en sus obras, opuesto a las ideas patriarcales y discriminatorias que han permeado el campo de la narrativa cubana y, por transitividad, al género testimonial. Sin embargo, el discurso de la crítica institucional nacional, integrada por intelectuales y literatos consagrados en las letras, solo se refieren a la relevancia de su primer libro como contribución a la esfera cultural, no así a la literatura.

Por otro lado, si Rubiera Castillo no es reconocida por muchos como literata, ella, contrariamente, se presenta a sí misma como tal en sus metadiscursos, dígase los paratextos (prólogos, dedicatorias, agradecimientos, epílogos) y las entrevistas. En estos, reconoce su implicación como autora exponiendo una serie de problemáticas a las que se enfrenta: la creación de un discurso que transgreda la imagen de la mujer negra asentada en la tradición literaria esencialmente masculina, la necesidad de espacios literarios y de divulgación cultural para la escritura de mujeres negras en Cuba y el poco conocimiento de la literatura afrofemenina cubana dentro del país, exceptuando a escritoras que se han dado a conocer gracias al reconocimiento y el apoyo institucional, donde ella, también indirectamente, se ve afectada. Desde su propio criterio, sus testimonios han tenido poca relevancia en el contexto

---

<sup>384</sup> Estas investigaciones van desde artículos hasta tesis de licenciatura, maestría y doctorado. Estas se han dedicado fundamentalmente a: la condición de testimonio de sus textos, la diferencias de sus textos a otros que le anteceden en el género testimonio, la importancia de la develación de la historia de los personajes principales, la denuncia de la situación de la mujer y la defensa de la identidad de la mujer afrodescendiente en Cuba, la configuración del sujeto negro, la estructura y los problemas de clasificación y autoría de sus textos, la evolución del género testimonial en Cuba y la obra de Rubiera como culminación, las características de sus textos feministas y cómo estos han contribuido a la formación del sujeto narrativo afrodescendiente.

<sup>385</sup> Las investigaciones son plasmadas fundamentalmente en libros y en tesis de licenciatura y maestría. Estas se han interesado por la intersubjetividad y la voz desde la estructura coloquial y la configuración de imagen de la mujer negra en los personajes femeninos.

académico nacional debido a la no existencia de una asignatura sobre relaciones interraciales en los planes de estudios universitarios y su estrecha relación con la problemática racial en el país. Mientras que, desde criterios personales, la existencia de pocos estudios sobre el tema de la violencia de género en la narrativa cubana no ficcional escrita por mujeres.

En los alrededores de su obra, la imagen de autora de Rubiera Castillo se fragua como la de una *escritora*. Esta imagen se sostiene a través de diferentes *ethos autoriales* que vertebran los diversos elementos compositivos de sus textos. Esto constituye la puesta en práctica de su proyecto el cual va siendo, con la publicación de cada testimonio, más ambicioso. Puesto que, aunque no cambia de perspectiva, sí lo hace de medios e intencionalidad.

A partir de estas consideraciones y del análisis de los textos de la autora cubana y afrodescendiente que tiene como centro esta investigación se asume como hipótesis que la *imagen de autora*<sup>386</sup> de Daisy Rubiera Castillo en su obra testimonial sufre una evolución en cada uno de los testimonios estudiados, que transita por tres ejes modeladores: la reivindicación en *Reyita sencillamente*, la resistencia en *Golpeando la memoria*, y la denuncia, en *Desafío al silencio*. Dicha evolución de la *imagen de autora*, en los tres títulos modulan y dirigen la interacción de su imagen de autora dentro del campo literario.

### **3.1 La reivindicación: *Reyita sencillamente***

*Reyita, sencillamente* constituye la primera etapa de la construcción de Daisy Rubiera Castillo como escritora de testimonio literario, porque a través de este libro significativo, original y de alta calidad, ocurre el nacimiento de su figura en el campo cultural vinculada a este género. Su importancia reside en que *Reyita, sencillamente* contribuye a la cultura nacional al introducir ideas, valores e ideologías con respecto a la identidad racial de la mujer negra en Cuba, como pocas veces se había realizado en la literatura cubana.

Desde el punto de vista de la recepción, es un libro trascendental en la literatura testimonial escrita por mujeres afrodescendientes ya que emplea por primera vez a un sujeto femenino negro como protagonista de la narración con una voz propia; introduce nuevos temas y cosmovisiones sobre el mundo interior y exterior de la mujer negra y ayuda a combatir las imágenes antes modeladas de su representación en la literatura. La exposición

---

<sup>386</sup> Se decide sustituir el nombre de la categoría *autor* por *autora*, como consecuencia de los criterios planteados sobre la diferenciación en la autoría femenina y masculina en el Capítulo II y las características específicas de la imagen objeto de estudio.

de una experiencia única, hace que se logre una identificación con el personaje Reyita y que el libro logre inspirar, entretener o provocar reflexión en los lectores, lo que lleva a la notoriedad, el reconocimiento y el aprecio de su autora, pues su objetivo era lograr la reivindicación de la mujer negra. Es por ello que la imagen de autora que proyecta *Reyita, sencillamente*, es una *imagen de autora reivindicativa*.

### ***3.1.1 La voz de la reivindicación en el interior del texto: (de)construyendo y construyendo una historia***

En el interior de *Reyita sencillamente*, Daisy Rubiera Castillo, no es solo la artífice de historias y personajes, sino también un agente literario cuya voz se inserta en las páginas impresas. El *ethos autorial reivindicativo* emerge, como una fuerza poderosa que no solo desafía las normas establecidas, sino que también busca redefinir el papel de autoría femenina afrodescendiente en la sociedad cubana contemporánea. Ello implica una postura activa y comprometida, una voluntad de cuestionar y abogar por el cambio desde el plano textual.

En virtud de ello, decide elegir como género literario al testimonio, con un enfoque y propósitos determinados. Por un lado, este le permite enfatizar en la narrativa autorrepresentativa como herramienta de empoderamiento femenino, ya que es una voz de mujer negra la que enuncia y se construye a sí misma mediante la palabra, con el fin de cambiar las percepciones, desafiar estereotipos y fortalecer la autoestima a nivel individual y colectivo del grupo social al que pertenece la mujer negra cubana. Por otro, le posibilita la construcción de una identidad afrocubana en la literatura, y afirma la existencia de la misma, al explorar cuestiones de tipo cultural, racial, étnica, de género, entre otros. No se puede pasar por alto que el testimonio también le autoriza a reclamar el reconocimiento y la valoración de las experiencias históricamente desatendidas e invisibilizadas de este grupo y la búsqueda de su dignidad e igualdad social.

El afán reivindicativo se desplaza luego hacia la *disposición formal de la obra*, si se vislumbra que la estructura del testimonio está compuesta por cuatro Capítulos, direccionados hacia la paulatina ascensión a la emancipación femenina que le acontece a la mujer negra en Cuba a partir de la historia de vida del personaje protagónico. El Capítulo 1 representa la sumisión a través de acápites como: «¡Mi abuelita voló!» e «Isabel». El Capítulo 2 muestra la dependencia a la figura masculina, desde acápites como: «¿Por qué me casé con un blanco?», «¿Doña de qué? ¡Reyita!» y «Solo de pan no vive el hombre... ¡ni la mujer!».

El Capítulo 3 evidencia el despertar de la mujer negra, mediante títulos como: «En busca de una mejor vida» y «Chicharrones». Finalmente, el Capítulo 4 encarna el empoderamiento femenino, de tipo intelectual, económico y familiar, desde los acápites: «Ganar lo mío», «¡Juro que me compro un radio!», «El juego de sala», «Y compré un frío», «El vestido de raso» y «¡Mi casa!».

Más tarde, se inserta en el *enfoque* del texto, donde el hilo narrativo, prioriza la perspectiva racial, la discriminación de clases unida a la de género. Basta con observar los títulos de los acápites: «Blanco mi pelo, negra mi piel ¿Quién soy?», «Negros con negros», «Una niña negra», «¿Por qué me casé con un blanco?», «Hablar desde mis profundidades», entre otros para confirmarlo. Sumado a los conflictos que se tejen en su interior, como son los asociados al racismo como: el *blanqueamiento*, el *endorracismo* y la *endoculturación familiar*; los ligados a la clase como: la marginación, el aislamiento, la exclusión y el servilismo y; los vinculados al género, dígame: la servidumbre, la prostitución como los destinos establecidos en la sociedad de la época para la mujer negra, así como el machismo en las relaciones de pareja.

Sin embargo, uno de los aspectos que más ilustra el *ethos reivindicativo*, es el propio *contenido* del libro. Primero, desde su argumento, donde se narra la historia de Reyita, una mujer afrodescendiente, pobre, nacida en 1902, en Santiago de Cuba, quien es rechazada por su madre, desde pequeña por sus rasgos fenotípicos diferentes a los de sus hermanos (el color de la piel y los labios) y que es acogida en diferentes hogares, producto de la disfuncionalidad familiar entre sus progenitores. Desde esa etapa experimenta la carencia, los maltratos y la explotación infantil. Situación a la que se enfrenta en su juventud, a través de su superación personal, pero que no logra alcanzar debido a su condición racial, unida a las influencias familiares y sociales. Marcada física y psicológicamente, en sus relaciones personales por el racismo. Se genera una negación, por la protagonista de este entorno, no solo para sí misma y para su descendencia. Esto la hace querer cambiar su futuro, y como única vía para lograrlo, encauza su vida hacia el matrimonio con un hombre blanco para arribar al *blanqueamiento*<sup>387</sup>

---

<sup>387</sup> El *blanqueamiento* es un término utilizado para denominar al “mestizaje, como una forma de blanqueamiento progresivo, se convirtió en una promesa de inclusión en la comunidad de ciudadanos no solo a través de los casamientos con personas más blancas sino por adecuación a los valores de respetabilidad y honor considerados propios de los grupos construidos como blancos.” Mara Viveros Vigoya, “Blanqueamiento social, nación y moralidad en América Latina” en *Enlaçando sexualidades: uma tessitura interdisciplinar no reino das*

de sus hijos y a un futuro mejor, pero a su vez, hacia el conocimiento, la fidelidad a sus raíces, la ayuda al otro y la emancipación, la solvencia económica y la potestad sobre su ser, su cuerpo y sus actos. Logra más tarde, sentirse plena y satisfecha de sus logros tanto materiales y espirituales, alrededor de una familia mestiza, compuesta por 118 miembros.

Segundo, desde el despliegue de temas como la identidad, la memoria, la historia, la religión, la oralidad, la gastronomía, la lengua, los valores, entre otros. El personaje Reyita encarna varios de estos aspectos. El rescate de la memoria cultural, al convertirse en la transmisora de la herencia del legado africano con los relatos de historias y cuentos de sus antepasados, donde va destejando sucesos del pasado desconocidos o ignorados, a través de *la memoria y la oralidad*.<sup>388</sup> La identificación con la cultura afrocubana, desde sus gustos musicales, danzarios y el deseo de retorno a África en su juventud. La vocación por gastronomía tradicional, desde la descripción de recetas de comidas y la referencia a la comida ritual. La práctica de las religiones afrocubanas, al describirse como poseedora de un don o *mediunidad*, ser creyente del espiritismo y la santería, y convertirse en la portavoz del rescate del acervo religioso cubano. El legado lingüístico, al ser una fiel transmisora del refranero popular y las locuciones propias del lenguaje coloquial cubano y afro. Los valores identitarios afrodescendientes, con respecto a la posición que cobra el sujeto femenino frente a la comunidad, la familia y los hijos. De esta forma, el personaje Reyita, contribuye al reconocimiento de *lo afro* como parte inherente de la identidad nacional de Cuba.

No obstante, más allá de una trama aparentemente simple y de temas vinculados con la herencia africana, en *Reyita sencillamente*, opera una reivindicación de identidades marginadas. Como resultado, sobresalen personajes femeninos negros, a quienes se le otorga centralidad y relevancia, pese a pertenecer a grupos segregados de la sociedad cubana del siglo XIX y XX. Por un lado, desde la narradora personaje protagonista, María de los Reyes Castillo Bueno (Reyita) quien encarna un entramado vital como mujer afrocubana valorizada. Ejemplo de ello, es la extensa autocaracterización que se le dedica en el primer acápite

---

*sexualidades e das relações de gênero* (comp.) Suely Messeder, María García Castro y Laura Moutinho. Salvador: EDUFBA, 2016, p. 25.

<sup>388</sup> La oralidad es una de las herramientas de resistencia de los afrodescendientes para la conservación de su identidad. En el texto esta funciona como una cadena de mediación. Por un lado, entre lo transmitido por las ancestras a Reyita y lo que esta última cuenta en su relato. Por otro, lo que habla Reyita sobre sí misma y lo que Rubiera Castillo, como escritora, ha plasmado dentro de la obra. Ello trae como consecuencia que surja un tejido discursivo conectado entre sí.

“Blanco es mi pelo, negra es mi piel: ¿Quién soy?”. En esta se enlazan una serie de aspectos. El carácter y la moral positiva, al expresar: “Yo soy Reyita, una persona común y corriente. Una persona, natural, respetuosa, servicial, honrada, cariñosa y muy independiente”.<sup>389</sup> La condición física y racial como un rasgo determinante en su vida, cuando enuncia: “aunque no era una niña fea, era una niña negra”.<sup>390</sup> La condición de clase, cuando menciona: “Fui una mujer muy pobre”.<sup>391</sup> Finalmente, su condición psicológica, como un sujeto femenino positivo y fuerte, con la disposición de seguir enfrentándose al futuro, cuando expresa: “aunque tengo noventa y cuatro años, tú sabes que estoy en plenos cabales y no quiero ser una vieja arrumbada, impotente, que no pueda valerse por sí misma, que no pueda accionar”.<sup>392</sup>

Sin embargo, la configuración del personaje Reyita, implica un acto de composición textual reivindicativa pautaada a lo largo de todo el testimonio, puesto que presenta los tópicos de la subjetividad femenina negra; revela las dificultades de afrontar el rol de madre; muestra el arribo a la emancipación femenina; da a conocer su participación en las causas políticas de la nación; expresa una autorreflexión y autoconciencia del ser; evidencia el carácter humano del personaje; describe el rol de ama del hogar; revaloriza la capacidad intelectual; erige a un ser de buenas costumbres a pesar del contexto; demuestra la devaluación del cuerpo de la mujer negra por medio de los cánones de belleza eurocéntricos establecidos.

Esa aspiración del *ethos* se gestiona además en los otros personajes femeninos negros que aparecen en los relatos intercalados y que son referidos por la narradora personaje por medio de una focalización externa. Dichos personajes comparten rasgos de parentesco con Reyita, como son: Isabel (su madre), Antonina o Tatica (abuela materna), Emiliana o Mamacita (abuela paterna), Casilda y Nestora (tías) y Doña Mangá (tía política). La valorización en ellos se evidencia desde la cosmovisión de vida. Muestra de ello son los personajes Tatica y Mamacita, quienes, desde sus creencias, sus conductas y sus gustos, revelan en el texto la aceptación y el sentimiento de orgullo del color de la piel a pesar de los prejuicios y estereotipos sociales. Ambos reconocen su identidad racial y étnica y se

---

<sup>389</sup> Daisy Rubiera Castillo, *Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria*. Editorial Casa de Las Américas, La Habana, 2000, p.17.

<sup>390</sup> D. Rubiera Castillo, *op. cit.*, p. 29.

<sup>391</sup> *Ibid.*, p. 147

<sup>392</sup> *Ibid.*, p. 150

mantienen fieles a las costumbres heredadas. Como se menciona en los acápites “Mi abuelita voló” y “Una mujer sin prejuicios”, donde Mamacita se caracteriza como: “Una mujer que sí vivió sin complejos y a la que no le interesó adelantar la raza”;<sup>393</sup> mientras que a Tatica “no le gustaba el catolicismo; era muy supersticiosa y creía en la resurrección después de la muerte [...] contaba sobre los africanos que vivían fuera de su país. Decía que sus espíritus regresaban a sus tierras después de muertos”.<sup>394</sup>

Lo más singular es que, dentro de las descripciones de estos dos personajes referidos, se percibe la identidad afrocubana desde un paralelismo con el sincretismo religioso afrocubano.<sup>395</sup> Por un lado, Mamacita a quien: “Le gustaba ponerse batas largas; sobre todo blancas; también usaba faldas largas de vuelos, y chambras. Se calzaba unos zapatos que eran algo así como unas pantuflas. No le gustaban las «colgajeras» -como ella decía-; tenía una cadena, pulsos y argollas de oro. Nunca le vi otros adornos”,<sup>396</sup> se describe con características similares al orisha Obbatalá el cual es representante de lo justo, la pureza, la sabiduría, la paz y que se viste con el color blanco. Mientras que Antonina, a quien: “Le gustaban mucho los pañuelos de cabeza, pero solo se los ponía para salir [...] [usaba] faldas largas de vuelo, de lunares, de flores o de listas [...] chambras y botas abrochadas a un lado [...] collares de colores, que después supe que eran de la religión que profesaba”,<sup>397</sup> se describe con similitudes al orisha Oyá, dueña de las tormentas, el viento y el cementerio y que viste con un tipo de saya que se hace con pañuelos colgantes de colores y collares marrones o con una bata de cretona floreada y una cinta multicolor alrededor de la cabeza.<sup>398</sup>

---

<sup>393</sup> D. Rubiera Castillo, *op. cit.*, p. 38.

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 19-22.

<sup>395</sup> El *sincretismo religioso cubano* es un fenómeno que se originó en Cuba desde la Colonia, como resultado de la interacción entre las creencias y prácticas de los esclavos africanos y las de los españoles. El mismo es una fusión entre elementos de las religiones africanas tradicionales, Yoruba, Congo y Carabalí, con el catolicismo. El sincretismo se desarrolló debido a la prohibición por parte de las autoridades coloniales de que los esclavos pudiesen venerar a sus propios dioses y como única forma que encontraron de hacerlo fue a través de "los santos e imágenes de la religión cristiana católica... De esta forma se produjo la transculturación, o lo que hoy se conoce como el sincretismo afrocubano manifestado en la Regla de Ocha o santería." Marisol Sánchez Gutiérrez, Rafael Marcel Ranzola, Vázquez Pérez, José Armando, Morales Jiménez, Idelsys, Rosalys de Armas García.R, "Influencia africana en la formación de la cultura e identidad cubanas", *EDUMECENTRO*, 8 (2016), p. 74.

<sup>396</sup> D. Rubiera Castillo, *op. cit.*, p. 38.

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 19-22.

<sup>398</sup> Sara Leal Burguillos, *La Regla Osha-Ifá: papel de la mujer en la santería cubana*. Tesis de Maestría. Universidad Carlos III, España, 2020, p.37.

Ahora bien, dentro del texto, las implicaciones reivindicativas se desplazan también hacia el *imaginario social*. En específico, por medio de una multiplicidad de imágenes literarias<sup>399</sup> con diferentes configuraciones, que están en función de lograr la integridad en la conformación de personajes femeninos negros. Dichas imágenes tienen intenciones marcadas. Por un lado, nuevas representaciones o la subversión de las viejas representaciones de mujeres negras en la narrativa cubana para la superación de los estereotipos de carácter negativos conferidos a la misma como constructo social y que van en detrimento de su representación en la literatura cubana, al atribuírsele erróneamente características somáticas, rasgos conductuales y éticos como la fealdad, la inferioridad y la incivilización.<sup>400</sup> El texto va contraponiendo dichos estereotipos anteriores hasta cambiarlos. Ejemplo de ello, son las parejas dicotómicas siguientes: *empoderada vs subordinada, instruida vs ignorante, bruja o sacerdotisa vs curandera, marginal vs relacionada con la marginalidad, autoimagen positiva vs automarginación*.

La imagen literaria, por otro lado, permite la visibilización del papel de la mujer en los procesos históricos, políticos y sociales del país. Para ello, en el texto se emplea a los personajes femeninos negros referidos, quienes representan a los sujetos silenciados en la

---

<sup>399</sup> La literatura como una manifestación artística que parte de la sociedad, ha sido una de las vías por las cuales se ha manifestado el imaginario social. Dicho imaginario, a menudo, ha estado moldeado por estereotipos sociales que han distorsionado y simplificado la realidad de grupos sociales. A la representación artística de la realidad socio-histórica de constructos sociales, se le ha denominado imagen literaria. Dentro de la multiplicidad de imágenes literarias, una de las más polémicas ha sido la de la mujer negra. El estudio de la imagen de la mujer negra surge del debate sobre la etnicidad y los estudios de género dedicados a la triplemente marginada. Estos permitieron la aparición de una multiplicidad de imágenes susceptibles de agruparse en tipologías. Muchas de estas tipologías están presentes en la narrativa cubana debido al cambio en la representación de los personajes femeninos negros a partir de diferentes contextos históricos, autores y obras. La imagen de la mujer negra es una herramienta literaria efectiva para analizar la representación de la mujer negra en la narrativa cubana. A partir un recorrido realizado se percibe que las imágenes no son estáticas, sino que se encuentran en constante cambio y reactualización. Algunas muestran la perpetuación de estereotipos sociales, de modo que la imagen de la mujer negra es anulada, tergiversada, desaprobada, mercantilizada, negada o desvalorizada. Otras muestran la reivindicación y el intento por subvertir los estereotipos sociales, por lo que la imagen de la mujer negra es configurada desde la diversidad, la resistencia, la emancipación y la autenticidad. Estas pueden encontrarse en la tesis “La imagen de la mujer negra en *Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria* de Daisy Rubiera Castillo” (2018) donde fueron identificadas un total de veintitrés imágenes de mujer negra.

<sup>400</sup> Los antecedentes de estos estereotipos que son trasladados a la narrativa cubana podemos situarlos en el imaginario del colonizador español. Este imaginario Occidental veía a sus semejantes como la élite social con una supuesta superioridad cultural y racial, mientras que, a sus opuestos, desde la inferioridad, el atraso y la barbarie, ubicando allí, a la mujer negra. Esta cosmovisión va a generar que la mujer negra se represente de manera negativa. Con el paso de los siglos, las obras escritas desde una mirada masculina continúan reproduciendo estos estereotipos en imágenes literarias arquetípicas en los personajes femeninos negros.

Historia de Cuba y advierten la necesidad de reescritura de la historia de la mujer afrodescendiente. La reivindicación se realiza desde las cuatro imágenes literarias siguientes:

*1. La imagen de la mujer negra esclava*, por medio de los personajes como Tatica, Casilda y Nestora. Mediante estos, el texto aborda un fenómeno histórico producto del colonialismo español, la esclavitud,<sup>401</sup> la cual deshumanizó, desculturizó y aterrorizó a las poblaciones afrodescendientes. No obstante, a diferencia de la mayoría de las obras anteriores, es representada desde la posición del sometido, desde la visión de la diáspora y de los sujetos femeninos víctimas, además desde la perspectiva femenina, del sujeto que narra y del que escribe, por lo que persigue nuevos objetivos:

- a) Denunciar la crueldad que atravesó la mujer negra a partir del desplazamiento forzado desde África con la trata trasatlántica. Con este fin, se sitúa el fenómeno de la trata negrera, describiendo sus diferentes etapas. Son personajes originarios de África que sirven de puente para abordar el proceso de introducción de negros esclavos en la isla, a la vez, permiten profundizar en problemáticas como el desarraigo impuesto tanto familiar, social como territorial, la violencia física y psicológica y el intercambio como un objeto mercantil.
- b) Denunciar el sometimiento dentro del territorio cubano tanto como esclava de plantación como esclava doméstica. La mujer negra es representada como un instrumento de trabajo, un ser desprovisto de derechos individuales, ser víctima del abuso de poder. Y ser relegado a mercancía y por tanto a una propiedad, la del amo; en este caso, a la familia Hechavarría. Su propósito es describir la transformación de individuo a objeto: no libre y no humano, mediante la alienación de la esclavizada de su genealogía, sus relaciones sociales, su cultura, la herencia de sus antepasados y la pérdida de su identidad. Sin dejar de lado, el reflejo del sufrimiento ante la asimilación impuesta de una nueva realidad, tanto social como cultural.

---

<sup>401</sup>El término *esclavitud*, entendido como una relación social, una forma específica de explotación con características particulares que la distinguen de otras formas de explotación humana, laboral y que varía de una sociedad a otra dependiendo del lugar y el momento histórico.

- c) Condenar la explotación a través del trabajo forzado en las plantaciones de caña, a través del afianzamiento de la condición de herramienta de trabajo. Al mostrar los instrumentos de dominación empleados por el esclavista como la autoridad desde el control de actos simbólicos: dar el nombre, forma de vestir, el idioma, la procreación, la conciencia de que el estado de esclavitud podía ser cambiada por un castigo mayor, la muerte.
  
- d) Recrear cómo a pesar de ser abolida la esclavitud por ley, la mujer negra continuó siendo sometida en la Colonia y evidenciar cómo se legitimaba las relaciones de esclavitud a partir de una ideología compartida por la sociedad, un conjunto de ideas que se presentaba como parte de un orden natural de las cosas, a través del personaje Isabel.

Como conclusión, *la imagen de la mujer negra esclava* está configurada para denunciar la explotación, la sumisión, el servilismo o degradación, la desigualdad y la violencia hacia ese grupo social. En la obra se aborda la esclavitud, no desde la historia oficial o desde una perspectiva eurocéntrica, sino desde la historia de la mujer negra esclava y su verdadera experiencia, como una forma de entender el pasado para luego cuestionarlo.

2. *La imagen de la mujer negra mambisa*, representada por medio de los personajes como Tatica, Mamacita e Isabel, desde la incorporación a la lucha independentista en dos guerras (1868 y 1895). En consecuencia, se vale de hechos, fechas, espacios y figuras que pueden sustentar las contribuciones de la mujer negra a las gestas independentistas. Mediante ellas, se visibiliza a la mujer mambisa como figura histórica y su participación en el siglo XIX contra el dominio español. Sus objetivos son mostrar su estirpe como heroína; reconocer su papel dentro de las luchas para romper con su anonimato (como ayudante y al incitar a sus familiares e hijos a unirse a la causa) y mostrar cómo se convierte en víctima del conflicto tanto como viudas (desafiando la soledad o ejerciendo el poder matriarcal) y como madres (resistiendo la pérdida de su prole). Es configurada, desde las consecuencias de ser partícipe de la guerra como: el dolor, la carencia, las vicisitudes, el peligro y la muerte, por lo que se asocia a la figura de la mujer heroína. Simboliza la valentía, la lucha por la justicia y la igualdad, en un contexto histórico de opresión y discriminación racial.

3. *La imagen de la mujer negra conspiradora*, a través del personaje de Margarita Planas, apodada Doña Mangá. Aunque es descrita como un personaje de carácter muy fuerte y severo que practica actitudes endorracistas en su relación con Reyita, a quien nunca quiso. No se puede pasar por alto que, a través de esta imagen, el texto representa el papel de la mujer negra durante la República Neocolonial dentro del movimiento negro como miembro del Partido Independiente de Color de 1912. Recrea la figura de la mujer negra como *lideresa*, que promulgaba el asociacionismo racial y los derechos de los negros en la sociedad republicana. Con esta imagen se demuestra la participación en actividades conspirativas para la subvención en la llamada *Guerrita de los negros*,<sup>402</sup> contra el gobierno neocolonial y como miembro de la agrupación de mujeres negras Comité de Damas Pro Partido Independiente de Color. Igualmente, esta imagen literaria representa las consecuencias para la mujer negra: el fracaso del alzamiento, la pérdida de seres queridos, la amenaza de muerte, la persecución y la condenada por un falso delito.

4. *La imagen de la mujer negra revolucionaria* que va ser encarnada por el personaje Reyita. En ella se describe la contribución de la mujer negra al proceso revolucionario cubano desde sus concepciones ideológicas (comunistas y socialistas), las acciones que desempeña directa o indirectamente a favor de la causa revolucionaria; su integración a los programas sociales y a las organizaciones de masas creadas; además de su satisfacción personal gracias a los beneficios que obtiene tras el triunfo de la Revolución. En el texto dicha *la imagen literaria* establece la culminación del proceso de reconocimiento del sujeto femenino negro valorizado. Aunque sea solo el primer paso para una búsqueda de recuperación, tanto de su identidad como de su voz.

No se puede pasar por alto tampoco, otras estrategias reivindicativas del texto, dígame: el *ethos del narrador* y el *rescate lingüístico*. Si el primero, responde a una mujer negra que pertenece a un estrato de la sociedad popular; que adquiere un significado histórico al recrear un discurso colectivo: el popular afrofemenino cubano. El segundo, responde a la preocupación por las estrategias narrativas empleadas (el discurso de lo popular y oral

---

<sup>402</sup>Alzamiento que ocurre como protesta ante la "Enmienda Morúa," la cual promulgaba la incapacidad de afiliación a un partido político por personas de una misma raza y que fue una estrategia de elección presidencial

afrocubano) en cuya organización “los términos raros o propios del habla cubana se explican con notas al pie de página, los términos especiales de Reyita, dentro de los localismos y cubanismos se resaltan tipográficamente (comillas, cursiva) y se remeda la forma de hablar de Reyita cuando esto incluye una pronunciación distintiva”.<sup>403</sup> Como resultado, al destacar y acotar términos y expresiones, se caracteriza al personaje de Reyita desde el punto de vista lingüístico. Su lenguaje varía de acuerdo al momento de vida que rememora, cambia con su edad y la época correspondiente, con el lugar en el que se desarrolla la historia y con el tema que aborda.

Entre los recursos, están las unidades fraseológicas como el uso de refranes las locuciones propias del lenguaje coloquial, los pregones y el uso diferente de algunas palabras que la autora ha mantenido para darle viveza y colorido a la enunciación del personaje, recreando dentro del texto su fuente originaria: la oralidad. A la par, se encuentran los apodos con connotaciones peyorativas y diminutivos paternalistas que son empleados por otros personajes para enarbolar la inferioridad de la protagonista. En función de lo planteado, el discurso textual se apoya en el lenguaje para transmitir la forma de expresión de la mujer negra afrocubana, su acervo lingüístico cultural, su idiosincrasia y la denuncia de la discriminación racial desde el plano verbal.

Al mismo tiempo, desde la *retórica* del texto, el texto busca la identificación del lector con el personaje protagónico. Para ello, utiliza un estilo coloquial y el tono de confianza íntima, el cual desentraña la subjetividad femenina afrodescendiente a partir de las anécdotas personales, los consejos, las recomendaciones y las enseñanzas. Esto potencian en el sistema escrito, la naturaleza oral de la conversación o el acto de habla.

Como último elemento reivindicativo, el texto despliega una *crítica social* que se trasluce detrás del *ethos del narrador*, para abordar las problemáticas de los afrodescendientes. Es decir, el relato de la individualidad de la vida de Reyita rebasa los límites de la biografía para arrojar un testimonio no solo de sí misma, sino también del ámbito cultural: el barrio, la familia, los lugares en los que vivió, su imbricación en los hechos históricos prerrevolucionarios y su actualidad. La ancianidad, muy próxima a la longevidad, se

---

<sup>403</sup> Osneidy León Bermúdez y Arianna Egües Cruz, “Estudio de expresiones peculiares de la protagonista del testimonio Reyita, sencillamente de Daisy Rubiera Castillo”, *Plataforma de eventos científicos de la Universidad de Holguín*. 10ma Conferencia Científica Internacional de la Universidad de Holguín, 2021, p. 2.

convierte en testigo del devenir histórico y cultural del siglo XX cubano.<sup>404</sup> Esto le permite en su presente, cuestionar la versión oficial de la historia y exponer las limitaciones de la cuestión racial. Por ello, en el Capítulo 1, “Queda mucho por hacer,” Reyita explica:

Ahora, ya no hay que preocuparse por el color de la piel. Aunque, bueno, yo sé de muchas personas en las que aún perduran serios problemas raciales. He oído hablar de muchachas negras que no han empleado en una oficina, para favorecer a una blanca; puestos que con cualquier pretexto no se lo dan a un negro, para asegurárselo a un blanco. Son muchos los que aún conservan esa mentalidad, no sé por qué se empeñan en mantener latente ese problema.<sup>405</sup>

Con la frase "he oído hablar", se observa que son experiencias ajenas a la suya, pero igual de importantes de visibilizar y de qué mejor forma que a través de una voz validada como testigo de un proceso histórico vivido. Así, en el fragmento se ilustra la situación social de la mujer afrodescendiente en Cuba en la actualidad en se escribe el libro, donde a pesar del triunfo de la Revolución y la aprobación de leyes sobre los derechos ciudadanos, continuaban los actos discriminatorios individuales, sobre todo en el sector del empleo. Se señala la necesidad de ir más allá que lo establecido legalmente y de la concientización sobre el tema en la sociedad, como única vía de erradicarlo. Luego Reyita expone:

Yo soy muy observadora y me doy cuenta de que hay pocos negros actores y los que hay nunca han sido protagonistas de una novela o de un cuento. Siempre son los criados, los trabajadores de muelle, esclavos, en fin, depende del tema que se trate. Al principio de la Revolución era lógico, nosotros no teníamos mucho o ningún conocimiento, pero ahora, después de todos estos años... ¿Será que a los escritores no les gusta hacer novelas donde los protagonistas sean negros o es otra cosa? [...] En ese sentido ¡queda mucho por hacer!<sup>406</sup>

A través de este fragmento, Reyita alude a la situación tanto de mujeres como hombres afrodescendientes en la cultura cubana. En específico, a la ausencia de representación en el campo artístico y literario (espacios en los que solo se les permitía desempeñar los roles de secundarios o antagonistas) y a la necesidad de un cambio de esa percepción, tanto en las obras de los escritores como en las instituciones encargadas de potenciarlo. Por lo que se cuestiona la visión que se continuaba generando después de siglos hasta la actualidad de este grupo social en el arte, y en especial, en la narrativa cubana. Finalmente, Reyita menciona:

---

<sup>404</sup> O. León Bermúdez y Arianna Egües Cruz, *op. cit.*, p. 1.

<sup>405</sup> D. Rubiera Castillo, *op. cit.*, p. 26-27.

<sup>406</sup> *Ibid.*, p. 27.

Me gusta leer y de todo: obras de José Martí, libros de historia de Cuba, obras de literatura universal, libros de poemas de diferentes autores; pero últimamente me he dedicado a leer todo lo que se ha escrito y se escribe sobre los negros -aunque no es mucho-, pero algunas cosas que se dicen me disgustan; no sé, creo que no se va al fondo, no se entrevista a los viejos, que fuimos los que en definitiva sufrimos toda esa situación, en la medida en que nos vayamos muriendo, más se alejarán los escritores de la verdad. Porque no es sólo lo que dicen los papeles: esos, según el refrán: «aguantan todo lo que le ponen». Otra cosa es cómo se interpreta cada persona que lo utiliza. Yo reconozco el esfuerzo y el empeño que ponen, pero al final, resultan libros que no reflejan bien la realidad.<sup>407</sup>

En esta cita, la crítica va dirigida a las narrativas históricas o literarias que han abordado las experiencias de las poblaciones afrodescendientes. En este sentido, se debe entender que, desde siglos anteriores había sido común en los textos la distorsión de la realidad de lo afro para justificar los sistemas de opresión y el mantenimiento del control de estos individuos, la minimización de la resistencia de estas poblaciones contra los sistemas de dominación, la desestimación de la rica herencia cultural que han poseído y el énfasis en la sumisión y el retrato de estos como sujetos: pasivos, primitivos, salvajes y pobres. En la actualidad, en los textos se ha empleado el silenciamiento o el ocultamiento de lo afro, el no reconocimiento de contribuciones significativas de estas comunidades al desarrollo de las sociedades, la subestimación de sus realidades y la manipulación de la narrativa educativa, pues los libros han sido a menudo utilizados para promover visiones sesgadas de la historia, omitir eventos clave o personalidades y presentar perspectivas eurocéntricas desde una comprensión superficial. Lo que propone el texto mediante la voz de Reyita es la de deconstruir los presupuestos negativos que han permanecido sobre la mujer negra, modelados por la literatura posterior y el de reconstruirlos, trasladándose por todos los espacios históricos, políticos y sociales en los que se ha tergiversado, minimizado o silenciado. Además de fomentar la participación de las comunidades afrodescendientes en la creación de su propia historia y su literatura, a través de la *autodeterminación narrativa*; es decir, permitir que participen activamente en la preservación de tradiciones orales, la documentación de experiencias contemporáneas, la promoción de voces individuales, el orgullo de la identidad cultural y la comprensión verdadera, más precisa y completa de esta historia por las generaciones futuras.

---

<sup>407</sup> *Ibid.*, p. 27.

### ***3.1.2 La voz autorreflexiva de reivindicación en los límites del texto: un proyecto personal***

En los límites del texto, se encuentran la *imagen de autora* que Rubiera Castillo construye de sí misma en sus metadiscursos, que es también *reivindicativa*. La misma se percibe tanto en entrevistas personales como en los paratextos del libro. Con respecto a las entrevistas, en una desarrollada en 2018 <sup>408</sup> sobre *Reyita, sencillamente*, la autora expone su intención reivindicativa de la siguiente forma:

El tratamiento dado a las mujeres negras y mestizas en la literatura cubana de todos los tiempos ha tenido mucho que ver con el silencio en que los temas raciales quedaron aprisionados durante el siglo XX debido a los estereotipos racistas, negativos, sexuales y religiosos en que basaron la construcción de su imagen. Estereotipos que gozan de buena salud en la actualidad. Considero que para contrarrestar esa imagen es necesario que se visibilice la producción literaria escrita por mujeres negras y mestizas cubanas que siguen siendo bastante ignoradas dentro del panorama editorial de nuestro país, salvo muy pocas excepciones, generalmente ganadoras de premios y menciones por lo que no han podido ser obviadas.<sup>409</sup>

Sus criterios, por un lado, traslucen su voluntad de creación de un discurso que transgreda la imagen de la mujer negra asentada en la tradición literaria esencialmente masculina, la falta de espacios literarios y de divulgación cultural para la escritura de mujeres negras en Cuba y el poco conocimiento de la literatura afrofemenina cubana dentro del país, exceptuando a las autoras que se han dado a conocer gracias al reconocimiento y el apoyo institucional. En esta dirección Rubiera Castillo emprende la creación de su obra y enuncia:

Durante mucho tiempo me motivó la invisibilidad de las mujeres negras en los textos maestros de la historia y la literatura cubanas. Lo que me hizo trazarme un proyecto personal para ir llenando, en parte, ese vacío. Sabía que para ello tenía que librar una fuerte batalla contra aquel silencio. Batalla que decidí ganar fuera de los archivos y bibliotecas a partir de la narración de las propias mujeres negras. Proyecto que inicié de forma casual, cuando en 1992 sostuve una conversación con Reyita relacionada con una investigación que estaba realizando sobre la mujer negra durante el período colonial cubano. Aquello la motivó y estimuló a contarme algunos aspectos de su vida, de su familia paterna y materna. Desde sus primeras narraciones comprendí que la importancia de su narración no era solamente por la opresión de la que fue víctima por ser mujer, pobre y negra en la sociedad y momento histórico que le tocó vivir, sino porque su relato

---

<sup>408</sup> Entrevista personal con Daisy Rubiera Castillo vía e-mail 2018. Esta puede ser consultada en los anexos de la tesis de licenciatura: "La imagen de la mujer negra en *Reyita Sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria* de Daisy Rubiera Castillo."

<sup>409</sup> A. Egües Cruz, *op. cit.*, p. 145.

tenía, además, el peso de varias generaciones. En aquel momento decidí, centrar mi trabajo en la historia de vida de aquella mujer.<sup>410</sup>

Rubiera se refiere a la forma en que reivindica, junto a la historia de vida de su madre la de la mujer negra cubana y los avatares en la elaboración del libro, como evidencia en este fragmento:

Escribí el libro en primera persona, lo organicé cronológicamente con retrospectivas en el tiempo. Utilicé en el texto muchas de las interrogantes que ella empleó mientras conversábamos, por ejemplo: ¿Cómo? ¿Yo? ¿Tú entiendes? Fue un trabajo difícil, las dificultades mayores fueron mantener sus códigos gestuales, rítmicos y melódicos mientras organizaba, con un significado histórico y literario, su discurso testimonial para convertirlo en escritura sin que perdiera su esencia. Lo subtité: «Testimonio de una negra cubana nonagenaria,» para marcar género, «raza,» nacionalidad, edad, ya que su protagonista sin proponérselo, lo había titulado cuando al responder a una pregunta dijo: «prefiero ser Reyita, sencillamente». Preparado el original, integré documentos, datos de archivo, notas y, como elemento que consideré importante, fotos del álbum familiar y tomadas a aquellos efectos.<sup>411</sup>

Por ende, dos de los factores que influyen en la elaboración son: la historia y el activismo social. Así lo declara en una entrevista de 2023 que le hace la periodista Lisandra Fariñas, publicada en el artículo “Daisy Rubiera, una vida dedicada a dar voz a las mujeres negras”:

En la relectura de la historia –a partir de su vinculación laboral con el Centro Cultural Africano “Fernando Ortiz”, en la provincia de Santiago de Cuba, a 870 kilómetros de la capital –la investigadora constató la constante omisión a las mujeres negras. “Comencé entonces un proyecto para visibilizarlas, uno muy personal”, dijo Rubiera Castillo, y señaló que para su avance en este camino le valió de mucho haber pertenecido a la Asociación de Mujeres Comunicadoras (Magin), que se creó en La Habana en la década de los 90. “En ese proyecto se trataba de permear la comunicación con enfoque de género”, sostuvo. Con todas esas herramientas nació en 1997 el libro *Reyita sencillamente*, donde se aborda la discriminación desde diferentes aristas, entre otras por ser mujer y ser pobre, que vivió su mamá, protagonista del libro.<sup>412</sup>

Consecuentemente, su labor como activista feminista en la isla en la década de 1990, le permite nutrir a *Reyita, sencillamente* con respecto a la denuncia ante la triple discriminación

---

<sup>410</sup> D. Rubiera Castillo, “Reyita y yo: A manera de introducción...”, p. 187.

<sup>411</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>412</sup> Lisandra Fariñas, “Daisy Rubiera, una vida dedicada a dar voz a las mujeres negras”, *Sociedad y cultura. SEMlac- CUBA*, 19 de junio de 2023 [En línea] <https://www.redsemlac-cuba.net/redsemlac/sociedad-y-cultura/daisy-rubiera-una-vida-dedicada-a-dar-voz-a-las-mujeres-negras/>

a la que es sometida la mujer negra. Sobre dicho aporte se refiere en dos entrevistas<sup>413</sup> con criterios similares:

*Reyita, sencillamente*, también se empata con Magin. Cuando vine de Santiago para La Habana, en los años noventa, ya traía una versión escrita. Su hilo conductor era la discriminación que había sufrido esta mujer, mi madre, como negra y como pobre. Pero cuando me incorporé a este grupo descubrí que faltaba la mirada de la discriminación por ser mujer. Volví a Santiago con otras preguntas y lo reescribí.<sup>414</sup>

Según Rubiera, Magin jugó un papel en la solidificación de sus ideas y en la dirección del enfoque de su libro; además, en su elaboración, publicación y recepción, tal y como enuncia en la siguiente cita:

Aquel grupo, además de dotarme de un aparato conceptual que me posibilitó un mayor y mejor desarrollo de mis capacidades profesionales, me aportó autoestima, autonomía, libertad, alto sentido de la sororidad, perspectiva de conciencia de mí misma para aumentar mi autoevaluación, no sólo como mujer, sino como mujer negra, lo que contribuyó a la consolidación de mi identidad racial. El libro *Reyita, sencillamente*, fue el primero en dar voz a una mujer negra cubana en la literatura cubana. Su impacto en las féminas en general y en las negras en particular fue increíble. En el caso de muchas negras, era como si hubiesen estado esperando esa voz que estaba hablando por ellas. Varias blancas identificaron su historia familiar con la de *Reyita*. Resultó muy importante incorporarlo en el canon literario cubano contemporáneo. Era un esfuerzo que se unía al de otras y otros por reivindicar la identidad afro como parte inherente de la identidad nacional.<sup>415</sup>

Uno de los instrumentos que fundamentales como afirma es el género testimonio, pues dice que: “para avivar la memoria el testimonio es la mejor opción”. Su criterio es que “el testimonio es más vivo”, que es “una manera de ver la vida”, y “sobre todo [que] la mirada de las mujeres es más abarcadora”.<sup>416</sup> También Rubiera Castillo declara el porqué de su preferencia por el mismo, y dice:

En primer lugar, porque considero que como género literario puede contribuir a los debates sobre el racismo, el machismo, las estructuras de clase y otros temas. En segundo

---

<sup>413</sup> Una entrevista plasmada dentro de los reportajes del libro *Derechos en Movimiento. Buenas Prácticas desde La Habana* de Adriana Muro Polo y Catherine Romero Crispancho y otra en el artículo "La historiadora y escritora cubana Daysi Rubiera, desafiando el silencio" de Dixie Edith.

<sup>414</sup> Dixie Edith, “La historiadora y escritora cubana Daysi Rubiera, desafiando el silencio”, *AmecoPress*, 7 de febrero de 2011 [En línea] <https://amecopress.net/La-historiadora-y-escritora-cubana-Daysi-Rubiera-desafiando-el-silencio>

<sup>415</sup> Daisy Rubiera Castillo, “Grupo Afrocubanas: ¿Por qué y para qué?”, *Cuban Studies*, 48 (2019), p. 205.

<sup>416</sup> M. Anderson, “[Archive] Entrevista con Daisy Rubiera Castillo del 9 de julio 2010, La Habana, Cuba”, *Blog Humanities Commons*. 16 de julio de 2022 [En línea] <https://mayaandersongonzalez.hcommons.org/2022/07/16/archivo-entrevista-con-daisy-rubiera-castillo-del-9-de-julio-2010/>

lugar, porque su utilización me permitió al transmitir las experiencias individuales y sociales los recuerdos de Reyita se hacían visibles aspectos que las clases dominantes tratan de ignorar o esconder, por ejemplo, las diferentes formas de explotación, la discriminación racial, por sexo y por género.<sup>417</sup>

Por otro lado, la reivindicación se fortalece al hacer uso del elemento histórico, pues se vale de la historia de la mujer afrodescendiente en Cuba y considera: "no es simplemente una historia de vida o un relato familiar, sino que al ser la voz del sujeto hablante, una voz negada y excluida históricamente y Reyita posesionarse como mujer negra, al narrar a través de su historia, la otra cara de la nación, el otro lado de lo que ser una cubana negra significa".<sup>418</sup>

Cuando alude a la significación que tuvo *Reyita*, sencillamente dentro de toda su labor creativa, deja ver su imagen *reivindicativa*, ya que explica que su intencionalidad fue:

Apartarme de la visión hegemónica que se tenía y tiene de las negras y negros. Dar voz a quienes siempre les fue negada y/o usurpada, que no se siguiera representando a las mujeres negras como víctimas, pasivas, subordinadas y folcloristas, reforzar y a la vez aportar un esfuerzo más para el reconocimiento de lo afrocubano como parte inherente de la identidad nacional y, sobre todo, reforzar mi conciencia como mujer negra.<sup>419</sup>

Desde el testimonio, desde la identidad feminista y la identidad racial, traté de romper con todos los estereotipos negativos que se le estaban acreditando a las mujeres negras en la literatura histórica del país. Reyita no era una subalterna, no era una bruja, no era todas esas cosas que les achacaron; era una mujer capaz de enfrentar todos los retos que la vida le puso por delante.<sup>420</sup>

Habla, además, de la importancia de la obra convertida en un fenómeno cultural internacional la cual ha servido para trastocar, de alguna manera, la invisibilidad del sujeto femenino afrodescendiente, así como de la recepción en el territorio nacional cuando expone: "Para mi satisfacción el libro de *Reyita*... fue muy bien recibido, publicado en varias provincias, y como fue finalista del concurso Casa de Las Américas, la institución debía su publicación, algo que ocurrió 15 años después".<sup>421</sup> La tardanza en la publicación también se vincula a la acogida de *Reyita* desde el punto de vista académico en Cuba, donde apenas es conocida, señalando que "la crítica, bastante poca en Cuba, no se ha manifestado, con la excepción del trabajo que hizo Zaida Capote... [y] que la poca relevancia que ha tenido esta obra en el ámbito académico se debe [...] a la no existencia de una asignatura sobre relaciones

---

<sup>417</sup> A. Egües Cruz, *op. cit.*, p. 145.

<sup>418</sup> D. Rubiera Castillo, "Reyita y yo: A manera de introducción"... p. 118.

<sup>419</sup> A. Egües Cruz, *op. cit.*, p. 145.

<sup>420</sup> L. Fariñas, *op. cit.*, s/p.

<sup>421</sup> *Ibid.*

interraciales en nuestro plan de estudios universitarios y su estrecha relación con la problemática racial en nuestro país".<sup>422</sup>

La *imagen de autora reivindicativa* en sus metadiscursos se observa además en los paratextos del libro. El primero de ellos es el de los agradecimientos, pues en la versión de 1997, Rubiera Castillo agradece a un grupo de intelectuales cubanos que, en su época, permitieron que su libro viera la luz demostrándole su apoyo para sortear los obstáculos.

Solo cuando dispones de aliento, calor, mano amiga que se tiende e intelecto solidario al que puedes acudir, se hace posible vencer los escollos y expresar sentimientos. Para mí, aliento, calor, mano amiga e intelecto tienen muchos nombres. Algunos son: Roberto Fernández Retamar, Aníbal Arguelles, Alberto Pedro, Georgina Herrera, Sonia Moro. A estos y a los no nombrados, gracias.<sup>423</sup>

Otro igual de importante, son las pequeñas introducciones de cada capítulo compuestas por poemas de Georgina Herrera donde se hace alusión a lo que se abordará en el corpus textual. En dichos poemas, los sujetos líricos abordan temas como: la memoria, el pasado y el recuerdo. Unos se dirigen a una segunda persona del singular "tu" tal como presenta el del Capítulo 1 cuando se presenta: "Hasta el mimbre que te merece/todos los recuerdos juntos/vienen pesares difuntos, / dichas, ideas, palidece/ el día que vives, crece/ el mar en tus ojos, cuando/ soles y lunas girando/ regresaba por la memoria".<sup>424</sup> Otro tiene cariz impersonal, como evidencia el del Capítulo 2 que menciona: "Recordar es un viaje, / regresando/ a aquel pueblito en el que pasó algo/ además del tiempo". Mientras que los dos restantes el sujeto lírico se encuentra primera persona "yo" y son más reflexivos, como evidencia el del Capítulo 3, que enuncia: "Qué roca, qué palabra, que consuelo/alguien pondrá en mí oído? / ¿Alguien sospecha la medida de este duelo si es mi beso más alto el que ha caído?" Mientras que el del Capítulo 4 exterioriza: "Yo. / Sola yo. Mujer/ empecinada. Cuanto tengo/a la vida pedí. Me ha dado todo. / Fuerza tremenda/desde entonces hasta hoy. / Ninguna tempestad ha derribado/ mi tronco, ni puesto al aire mis raíces. / ¿Mis ramas ¿Ahí están: / multiplicadas, floreciendo. / Soy / fuente del amor y de la vida." Este último, es que más evidencia la intención reivindicativa hacia la mujer, mediante imágenes poéticas.

No obstante, en los paratextos de *Reyita, sencillamente*, se pone en riesgo, la *imagen de autora* que Rubiera Castillo quiere construir de sí misma en sus metadiscursos. Esto ocurre,

---

<sup>422</sup> A. Egües Cruz, *op. cit.*, p.143.

<sup>423</sup> D. Rubiera Castillo, "Agradecimientos" en *Reyita, sencillamente...* s/p.

<sup>424</sup> Poema de Georgina Herrera

debido a la serie de problemáticas con respecto al *estatuto de autoría*, abordadas en el Capítulo II de esta investigación. Si en los paratextos, el *ethos autorial* de Daisy se desdobra en varios *egos autoriales* y en cada paratexto, se enuncian de manera diferente, con una intencionalidad declarada. Se puede decir que: el ego de la dedicatoria evidencia la *imagen de la transcriptor pasiva*; el ego de del epílogo, la *imagen de la autora auto implicada* y el ego de los anexos, la *imagen de la investigadora y la historiadora*. Aunque, todos estos *egos*, hacen que Daisy se posicione de manera diferente, ellos están contruidos a favor de la reivindicación.

Como ejemplo, se puede referenciar el *ego autorial* de los anexos, que evidencia un interés genuinamente documental, más que estrictamente literario. Este aparece, avalando los elementos que revelan la veracidad de lo narrado. En el acápite "Notas" se sitúan los significados de los nombres de personas, los lugares, las fechas y las organizaciones aludidos en la obra. Del mismo modo, en el acápite "Fotografías," se ponen al descubierto las personas que sirven de referencia a los personajes y que forman parte de la familia de Reyita: Isabel (madre), José "Pepe" Bueno (hermano), Antonio Amador Rubiera (esposo), dos mujeres de "la vida" en el Barracones (comadres), Anselmo "Monin" Rubiera (hijo), Moña, Antonia "Tata" y Daisy (hijas), además de los nietos, bisnietos y tataranietos. En el acápite "Documentos" se anexan los certificados de bautismo y de nacimiento de Reyita, la letra de las canciones que cantaba la narradora protagonista dentro de la obra, la localización en el mapa del lugar de nacimiento de Reyita y su árbol genealógico. Conjuntamente, un acápite para la "Bibliografía" compuesta por las secciones de "Fuentes documentales" y "Entrevistas realizadas." En esta última, se aprecia una lista de las personas entrevistadas por Rubiera Castillo para poder escribir su libro: tres historiadores, un sociólogo y un superviviente de la llamada Guerrita de los negros de 1912.<sup>425</sup>

Gracias a este testimonio gráfico, el *ego autorial* provee a su discurso de legitimidad; genera la idea del texto como expresión de reconstrucción de la memoria y la identidad racial de la mujer negra cubana; muestra una eficaz estrategia comunicativa donde la imagen

---

<sup>425</sup> La Guerrita de los negros de 1912 fue la masacre de más de 3 000 negros y mestizos, mientras que el ejército gubernamental solo tuvo 12 heridos. La protesta armada se debió a que la mayoría de los militantes del Partido Independiente de Color (PIC) lo decidió, a pesar de la posición de su líder, Evaristo Estenoz, imbuidos por la mentalidad de que los alzamientos eran la vía para lograr objetivos. Silvio Castro Fernández, "Masacre en 1912", *Periódico Granma*, 24 de mayo de 2017 [En línea] <https://www.granma.cu/cultura/2017-05-24/masacre-en-1912-24-05-2017-21-05-18>

reivindicativa refuerza el mensaje del texto sin exceder la carga emotiva del mismo y permite forjar sentimientos como: la empatía y la solidaridad, para que se interprete la ficción desde la realidad. Mientras que, con el empleo de los documentos reales, invita a que el lector asuma la función referencial del texto como veraz y que este se convierta a la vez en un mecanismo de resistencia ante la falta de una historiografía colectiva de un grupo social silenciado.

### ***3.1.3 Las voces de los otros en las afueras del texto: la reivindicación como un paso hacia el reconocimiento***

En lo concerniente a la *imagen de autora* de Rubiera Castillo construida por terceros, se puede afirmar que esta surge de los criterios de investigadores, periodistas y críticos sobre su figura, a partir del éxito comercial de *Reyita, sencillamente*. Ello se observa desde las ventas (número de copias vendidas, reediciones, traducciones), la multiplicidad de reseñas (en sitios web y la prensa), las críticas positivas (desde los estudios académicos), los reconocimientos y premios literarios (dentro y fuera de Cuba), la continuidad de ventas (el interés en la compra del libro a pesar del paso del tiempo), las oportunidades adicionales (los contratos para publicación de más libros, charlas en conferencias, colaboraciones con otros autores o adaptaciones a otros medios dígame películas y documentales televisión), los cuales permiten que Rubiera Castillo obtenga visibilidad, credibilidad, prestigio y poderío simbólico como autora. Gracias a este éxito, se inserta en el panorama cultural cubano donde aumenta paulatinamente su presencia en eventos y actividades culturales, exposiciones, conferencias, festivales y otras actividades relevantes. El libro le permite la gestión de su figura en el campo cultural; es decir, el manejo de su imagen y cómo se presenta al mundo, el cual varía según las diferentes perspectivas y contextos (nacionales e internacionales), proceso que le llevó a la autora tiempo y esfuerzo. Finalmente, le trae una satisfacción personal, pues mediante él da cumplimiento a una misión personal, la cual va a continuar desarrollando en su trayectoria como escritora.

Sin embargo, la *imagen de autora* de Daisy Rubiera Castillo que es proyectada por terceros es compleja. No se puede decir que es solo una *imagen, la reivindicativa*, sino que existen varias imágenes, concomitando o luchando entre sí. Esto ocurre debido a factores como: las interseccionalidades que la atraviesan como sujeto (mujer, negra, cubana,

académica, historiadora, escritora y activista social), la función de autora, la firma de autora, el género literario y el lugar que ocupa en el campo cultural, tanto cubano como internacional.

Si mediante *Reyita sencillamente*, Rubiera Castillo erige su *nombre de autora*, el cual considera como parte de su identidad y utiliza en sus libros posteriores, paradójicamente, este también es una de las primeras limitantes en su *función de autora*. El haber estado asociada al ámbito académico con publicaciones en el orden investigativo o de compilación, hacen que el nombre de “Daisy Rubiera Castillo” remita a una figura de no *literata* y, por tanto, a una función de autora *débil*. Son varios los imperativos que corresponden a las funciones que ella debe ocupar en el campo literario y que reflejan esta condición, como se evidencia a continuación.

La primera es *la función promocional y comercial* desempeñada por el discurso de los medios de comunicación no oficiales. Desde estos medios, la imagen de autora de Rubiera Castillo se construye a partir de los debates en cuanto a la figura de autor y la publicación del libro. Estos son realizados fuera del contexto cubano y por individuos no nacionales o nacionales radicados en el extranjero. En ellos, en primer lugar, se proyecta la *imagen de autora invisibilizada*, por la institución literaria cubana y la lucha por la autovisibilización, en el campo literario internacional. También se expone la *imagen de la autora reivindicativa*, a partir del argumento y las temáticas que se abordan en el libro. Asimismo, despliega la *imagen de la historiadora* que recoge el acervo oral y memorístico de un grupo social. Para ejemplificar tal consideración, se encuentra la entrevista realizada por Maya Anderson a Daisy, publicada como material de archivo en un artículo en 2010, donde da sus impresiones sobre la imagen de la autora en los medios audiovisuales en dos materiales que ve. El primero, es "un reportaje de 10 minutos que se hizo en marzo de 1997 para la televisión cubana en la ocasión del premio Casa donde sale la misma Reyita contestando las preguntas de una joven periodista blanca ... [donde] Daisy también sale entrevistada. Usa las palabras ‘batallar’, ‘luchar’, y ‘sobreponer’ para describir la vida de su madre"<sup>426</sup> donde se proyecta la imagen reivindicativa. El segundo es un largometraje documental de una hora y media del 2006, creado por las realizadoras españolas Elena Ortega y Olivia Acosta, que sigue el orden cronológico con la vida de Reyita al igual que el libro, evidencia la multitud de voces que contribuyen al esfuerzo de reconstrucción de la memoria de la protagonista y da una

---

<sup>426</sup> Maya Anderson, "[Archive] Entrevista con Daisy Rubiera Castillo..."

perspectiva múltiple y más matizada de muchas cosas que se comparten en el libro. Lo más interesante, es que en él se proyecta la imagen de Daisy quien rememora la primera etapa de su vida junto a la de su madre y su familia. Anderson, expone la significación de *Reyita sencillamente*, para Daisy y su familia cuando enuncia:

Al acabarse los documentales, le pregunté a Daisy si sentía que el testimonio de Reyita había unido más a la familia. Me contestó que la publicación del libro había sido importante en la medida que reveló cosas que hasta entonces no se sabían. En otra medida, dos de sus hermanas se habían ofendido en un principio por la forma en que Daisy supuestamente representaba a su padre. Y por último había logrado reunir el lado blanco con el lado negro de la familia.<sup>427</sup>

Más tarde, expone la *imagen de autora invisibilizada*, como se refleja en este fragmento:

Luego hablamos un poco de cómo venía haciendo sus proyectos. Daisy trabaja sola, sin recursos. Su meta es visualizar a la mujer negra a través de la recopilación de distintos testimonios de mujeres negras de todas las generaciones. Hace su trabajo y cuando lo acaba lo propone para publicación en Cuba y si le dicen que no, ella busca la forma de publicarlo en el extranjero.<sup>428</sup>

De modo similar, Julia Roth, en su artículo “Mujeres de letras, de arte, de mañas: Hip Hop Cubano y la producción de espacios alternativos del feminismo,” evidencia la *imagen invisibilizada*, la *imagen de la compiladora* y la *reivindicativa*, puesto que declara:

Un libro de testimonios recopilados por miembros de Magín ha sido publicado recientemente con la ayuda de una ONG, sin aporte alguno del gobierno o editoriales cubanas, ya que hay muy poco interés de hacer visible esas historias. El testimonio de *Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria* (1997), recopilado por Daisy Rubiera Castillo [...] discute las dimensiones entrelazadas de la(s) desigualdad(es) basándose en las opresiones raciales, de clase o de género, así como en el contexto de la marginalización geopolítica e histórica heredada de los legados coloniales.<sup>429</sup>

Mientras que la bloguera radicada en Alemania, Sandra Abd'Allah-Álvarez Ramírez, en *Negra cubana tenía que ser*, el primer blog afrofeminista de Cuba y fundado en 2016, no solo sitúa la importancia atribuida a la obra, que trasciende los contextos nacionales, validada por premios y reediciones, sino también la imagen de autora de Daisy, pero es este caso, la *imagen de la historiadora* cuando refiere:

---

<sup>427</sup> M. Anderson, *op. cit.*

<sup>428</sup> *Ibid.*

<sup>429</sup> Julia Roth, “Mujeres de letras, de arte, de mañas: Hip Hop Cubano y la producción de espacios alternativos del feminismo”, *Boletín Hispánico Helvético*, 2017, núm. 29, p. 165.

En el año 1996 salió a la luz el libro *Reyita, sencillamente*, de la escritora e historiadora afrocubana Daysi Rubiera Castillo, el cual es el testimonio de María de los Reyes Castillo, madre de la también historiadora. El libro, que recibió mención en el concurso literario de Casa de las Américas, en la categoría testimonio en 1996, ha sido considerado un paradigma de la historia oral en Cuba. Desde entonces, se ha utilizado como bibliografía en varias universidades de Estados Unidos y Europa fundamentalmente y ha sido reeditado en cuatro ocasiones en Cuba.<sup>430</sup>

Recientemente, esta bloguera proyecta la *imagen de la invisibilizada*, por la institución literaria cubana en el contexto nacional, cuando declara en una entrevista que:

*Reyita, sencillamente*, obra en la que su autora, Daisy Rubiera Castillo, recoge los testimonios de su propia madre, pese a ser un texto muy conocido y estudiado en universidades de otros países, a partir de la cual se han realizado dos documentales, sea un texto casi desconocido en Cuba.<sup>431</sup>

Finalmente, Álvarez muestra desde *la función promocional* la imagen auto visibilizada cuando reconoce la labor de Daisy en la promoción de su propio libro y a la vez del documental *Reyita, recuperando la historia de las mujeres*, de Oliva Acosta y Elena Ortega durante el ciclo *Afro.doc* en 2011, que se estuvo presentando en la Sala Manuel Galich de la Casa de las Américas, cuando revela:

Un año antes de su muerte<sup>432</sup>, Daisy Rubiera Castillo presentó al Premio Casa de las Américas el testimonio de esa mujer, su madre, considerado por el jurado una joya de la comunicación testimonial. El libro *Reyita, sencillamente. Testimonio de una cubana nonagenaria* (mención del Premio Casa en 1996), será presentado luego de la proyección del documental, en su tercera edición cubana a cargo del Fondo Editorial Casa y del Instituto Cubano del Libro (Colección ALBA).<sup>433</sup>

Asociado a la *función promocional* se evidencia la accesibilidad al libro de forma gratuita digital, mediante los sitios web internacionales como: *Negra cubana tenía que ser*, *AfroCubaweb*, *La Cosa* y *Afrocubanas* (la revista), tal y como muestra el artículo “Libro para

---

<sup>430</sup> Sandra Álvarez, "Libro para descargar: *Reyita, sencillamente* de Daysi Rubiera", *Negra Cubana tenía que ser*, 8 de marzo de 2020 [En línea] <https://negracubanateniaqueser.com/2020/03/08/libro-para-descargar-reyita-sencillamente-de-daysi-rubiera/>

<sup>431</sup> Alejandro Langape, "¿Por qué cuesta tanto trabajo decir: Yo sí te creo? Conversación con Sandra Abd' Allah-Álvarez Ramírez", *Alas Tensas*, 12 de marzo de 2020 [En línea] <https://alastensas.com/opinion/por-que-cuesta-tanto-trabajo-decir-yo-si-te-creo-conversacion-con-la-investigadora-y-feminista-sandra-abdallah-alvarez-ramirez/>

<sup>432</sup> Se refiere a la muerte de María de los Reyes Castillo Bueno, la madre de Daisy.

<sup>433</sup> Sandra Álvarez, "Reyita en Afro.doc", *Negra cubana tenía que ser*, 14 de diciembre de 2011 [En línea] <https://negracubanateniaqueser.com/2011/12/14/reyita-en-afro-doc/>

descargar: Reyita, sencillamente de Daysi Rubiera” donde se proyecta su imagen junto a la de su madre en homenaje como se aprecia a continuación.



**Imagen 1.** Daisy Rubiera Castillo en la portada del artículo promocional del libro *Reyita, sencillamente*.  
Fuente: Tomado del sitio web *Negra cubana tenía que ser*.

En relación a la comercialización del libro, se observan ciertas peculiaridades que entran en conflicto. Las portadas desarrolladas por diferentes editoriales nacionales y extranjeras, cambian a través del tiempo, en cuanto a varios elementos dígame: título, ilustraciones y colores. No obstante, en dichas portadas, casi siempre se mantienen la foto real de la testificante María de los Reyes Castillo Bueno, con el objetivo de resaltar su imagen y su existencia fuera de la ficción y visualizar su grupo etario, género y raza. No obstante, el título original del libro *Reyita, Sencillamente: Testimonio de una negra cubana nonagenaria*, en la mayoría de las ediciones es diferente. En la edición de 1997, se tituló, *Reyita, sencillamente* y se le omite el subtítulo en la portada; en la edición de 2000, la ordenada por Raúl Castro, se tituló *Reyita, Testimonio de una cubana nonagenaria* y la palabra “negra” fue retirada”;<sup>434</sup> en tres de las ediciones de 2000 en versión inglesa se titularon, *Reyita. The life of a black cuban woman in the twentieth century*, pero solo en dos de ellas se coloca el subtítulo: *As told to her daughter Daisy Rubiera Castillo* y Daisy no figura como autora, sino María de los Reyes Castillo Bueno, mientras que en la tercera edición de ese mismo año sí, en la cual Elizabeth Dore escribe la introducción<sup>435</sup>; en la edición la de 2011 de Casa de Las Américas, Fondo Editorial del ALBA, el título original fue respetado y mientras que en la edición de 2016 (versión alemana), se tituló, *Ich, Reyita: Ein kubanisches Leben* que se traduciría como *Yo, Reyita: una vida cubana*.

---

<sup>434</sup> A. Rivera Pérez, *op. cit.*, p. 252.

<sup>435</sup> Ambas versiones en inglés se pueden adquirir de manera digital como *ebook* en tiendas en línea.

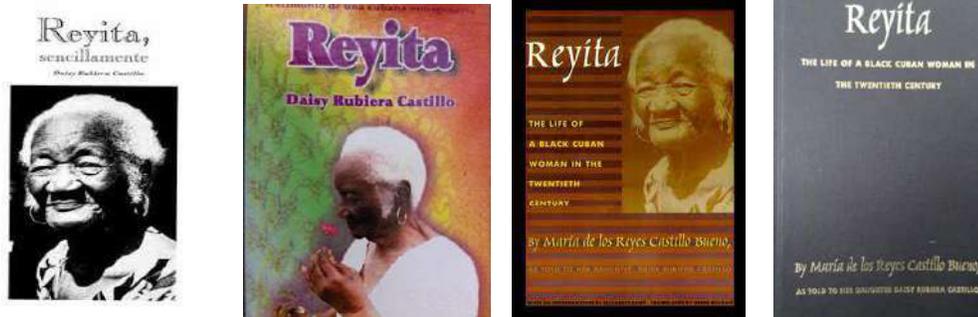


Imagen 2. Portadas del libro *Reyita, sencillamente* según las diferentes ediciones.

Estos conflictos que responden, unos a políticas culturales nacionales y otros a estrategias de marketing internacionales (para potenciar el éxito en las ventas, ayudar a revitalizar la huella de la autora y abrir nuevas oportunidades de publicación), traen como consecuencia que se afecte la *imagen de autora* de Daisy. Específicamente: la identidad dentro de la obra, la receptividad del público y la consistencia de su obra, puesto que se genera, en ocasiones, confusión entre los lectores.

Al otro extremo, se encuentra la *función cultural*, desde el discurso de los medios de comunicación oficiales. En ellos se proyectan imágenes como: *la historiadora*, *la autora comprometida* con los ideales revolucionarios y su identidad y la *activista social*. Un artículo que evidencia tal afirmación, lo constituye el realizado por el periodista Pedro de la Hoz, titulado "Daysi Rubiera en una nueva dimensión afrocubana" donde expone:

Pero sin lugar a dudas, su aporte mayor a la literatura testimonial que arroja luz sobre la existencia de las mujeres negras en la historia del país ha sido *Reyita, sencillamente*. Luego de obtener mención en el Premio Casa de las Américas, y ediciones sucesivas a cargo de World Data Research Center / Pro Libros en 1997, Verde Olivo en 2001 y el

Fondo Editorial de Casa de las Américas en 2011, la obra, traducida al inglés y al alemán, ha circulado profusamente a escala internacional.<sup>436</sup>

Más tarde, De la Hoz enuncia:

Santiaguera de pura cepa, orgullosa de las tradiciones patrióticas de su ciudad, de memoria agradecida hacia Fidel y Almeida, y de respeto hacia Raúl, Daysi Rubiera ha sabido llevar desde la máxima coherencia el compromiso revolucionario, la investigación histórica y el activismo antirracista. De ahí que siga con atención la implementación del Programa Nacional contra el Racismo y la Discriminación Racial y haga votos porque cada paso esté asistido por el máximo rigor científico, y no haga la más mínima concesión a la improvisación y el voluntarismo. Con ella, afirma, pueden contar.<sup>437</sup>

Del mismo modo, el libro *Derechos en Movimiento. Buenas prácticas desde La Habana* en el apartado "Daisy Rubiera Castillo una mujer hacedora de testimonios," dedicado a un reportaje sobre la autora, se erige la *imagen reivindicativa* como muestra este fragmento:

Para Daisy escribir *Reyita* no fue hacer la historia de su madre, sino reflejar la historia de las mujeres cubanas, porque la sujeción al hombre, primero al padre, luego esposo, fue una situación que enfrentaron todas las mujeres en Cuba independientemente de su color de piel. Por eso se escribió con ese enfoque de género, lo que provocó una satisfacción tremenda para ella, sobre todo el impacto que el libro tuvo en Cuba y en otros países donde sigue siendo reeditado en las Universidades. Pero lo que más le trajo satisfacción a la escritora fue que el padre de la historia oral, el antropólogo inglés Paul Thompson, declaró en una ponencia magistral en la Universidad de la Habana, que el libro clásico de la historia oral cubana era *Reyita, Sencillamente*.<sup>438</sup>

Igualmente, la entrevista ya mencionada de Lisandra Fariñas, donde se presenta la *imagen de intelectual, investigadora y activista* como lo refleja esta cita:

Estimular una conciencia académica, profesional y activista que ponga coto al silencio sobre las mujeres negras es para la escritora e investigadora cubana Daisy Rubiera Castillo, un paso esencial en el camino de poner coto al silencio histórico que ha existido sobre ellas. "En la falta de visibilización de las mujeres, la invisibilización de las mujeres negras ha sido casi total", dijo Rubiera Castillo al intervenir en un conversatorio este 15 de junio en la sede de *Nosotrxs*, proyecto de activismo afrofeminista en La Habana. La charla, organizada para celebrar su cumpleaños 84 y su obra como activista contra la discriminación y el racismo, sirvió de escenario para divulgar el quehacer de esta intelectual y activista, quien también es licenciada en Historia.<sup>439</sup>

---

<sup>436</sup> Pedro de la Hoz, "Daysi Rubiera en una nueva dimensión afrocubana", *Periódico Granma*, 6 de mayo de 2021 [En línea] <https://www.granma.cu/cultura/2021-05-06/daysi-rubiera-en-una-nueva-dimension-afrocubana-06-05-2021-22-05-15>

<sup>437</sup> P. de la Hoz, *op. cit.*

<sup>438</sup> Muro Polo, Adriana y Catherine Romero Cristancho. *Derechos en Movimiento. Buenas prácticas desde La Habana. Fundación Sueca para los Derechos Humanos*, 2015, p. 32.

<sup>439</sup> L. Fariñas, *op. cit.*

Cabe profundizar, por otra parte, en la *función de gestión de un patrimonio cultural*, pero desde el discurso de la crítica académica. En dicho discurso, también se fragua la *imagen reivindicativa*, a través de la visibilización, la revalorización y la autorrepresentación de la identidad de la mujer afrocubana. Puesto que existe un énfasis en sostener que Rubiera Castillo es la primera autora cubana que se apoya en la literatura para estos propósitos. En este sentido, la investigadora Zaida Capote Cruz, despliega los altos valores que posee el libro, su trascendencia y singularidad, a través del artículo «Una versión negra y pobre del discurso nacional. Habla Reyita» en *La nación íntima*, cuando expresa que:

En la edición de 1996 del Premio Casa de la Américas resultó finalista en la categoría de Testimonio [...]. A esta autora también le resulta novedoso que el libro no se concibe como un hecho independiente sino como parte de un proyecto, en el cual Reyita también "se integra como el sujeto del corto del video *Blanco es mi pelo, negra es mi piel*, de la directora, Marina Ochoa." Por otro lado, el libro desde su primera edición ha sido utilizado como bibliografía en varias universidades internacionales y ha sido reeditado en cuatro ocasiones, una de ellas por pedido expreso del comandante Raúl Castro. Alude además a la poca frecuencia con la que textos similares a *Reyita, sencillamente* afloran en el panorama nacional.<sup>440</sup>

La *imagen reivindicativa* también parte de la idea de la excepcionalidad del libro dentro de la narrativa cubana, al compararla con el canon literario precedente. Entre los ejemplos que se pueden citar, están los criterios de Aimé Rivera Pérez, en su tesis doctoral *¡Oshun Okantonú!, la imagen literaria de la mujer negra en las escritoras caribeñas* donde declara que:

Es la vida de una mujer afrocubana, escrita por otra mujer afrocubana: *Reyita, Sencillamente: Testimonio de una negra cubana nonagenaria* de Daisy Rubiera Castillo. La obra en cuestión, puede equipararse con la poesía y la autobiografía del esclavo-poeta Juan Francisco Manzano, en la génesis de la literatura cubana, y con el testimonio de 1966, *Biografía de cimarrón* de Miguel Barnet, una significativa contribución contemporánea a la discusión de la afro-identidad cubana y la historia de Cuba, condicionada y mediatizada por alteridades en conflicto.<sup>441</sup>

Los criterios de la estudiosa Luciana da Trindades Prestes, en su tesis doctoral *Recreando la imagen literaria de la mujer afrodescendiente en las narrativas femeninas afrocubanas y afrobrasileñas narrativas femeninas afrocubanas y afrobrasileñas contemporáneas*, quien se apropia a su vez de las opiniones de Paula Sanmartín, al indicar:

---

<sup>440</sup> Zaida Capote Cruz, *La nación íntima*. Ediciones Unión, La Habana, 2008, p. 75-78.

<sup>441</sup> Aymeé Rivera Pérez, *¡Oshún Okantonú!, la imagen literaria de la mujer negra en las escritoras caribeñas*. Tesis Doctoral, Universidad de Alcalá, 2012, p. 245-246.

La narrativa basada en la oralidad se estableció como un componente importante del discurso de la identidad cubana, especialmente con la publicación de *Autobiografía de un esclavo* de Francisco Manzano y *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet. No obstante, dichas obras son narrativas que retratan la resistencia y la autorepresentación desde la óptica masculina. En cambio, *Reyita* es la primera narrativa que clama por una voz femenina... merece ser destacada por ser la primera narrativa testimonial en prosa cubana que trata de la problemática de género interpuesta con la cuestión racial. [...] expande la definición de la identidad nacional cubana y encuentra un espacio central en su comunidad por medio de su fuerza matriarcal.<sup>442</sup>

No obstante, Prestes reconoce la labor de Daisy como autora, y así lo manifiesta:

Con una propuesta innovadora, Daisy Rubiera Castillo edita y publica *Reyita sencillamente*, testimonio de una negra cubana nonagenaria (2007), testimonio de vida de su madre, la afrocubana María de los Reyes Castillo Bueno, narrativa que incorpora la voz de la mujer negra enfocándose en la problemática de la violencia de género, pero también resaltando la cultura y religiones afrocubanas. Rubiera Castillo se destaca en el mundo académico cubano e internacional por su papel como investigadora y literata.<sup>443</sup>

Así como los criterios de la investigadora Maya Anderson, en su artículo “Testimonios de mujeres cubanas: Feminismo y afrocubanidad en tres textos de Daisy Rubiera Castillo,” donde expone una serie de ideas que refuerzan dicha imagen. Por un lado, manifiesta que:

Daisy Rubiera Castillo ha dedicado gran parte de su vida a la lucha por una mayor visibilidad de las mujeres afrodescendientes en el discurso cultural e histórico de Cuba [...]. Sus escritos testimoniales y ensayísticos han sido reconocidos por la comunidad académica nacional e internacional. Retomando la tradición de sus antepasadas, Daisy Rubiera ayuda a otras mujeres afrodescendientes a transmitir sus historias [...] logra incorporar las voces de las mujeres afrodescendientes al canon literario cubano contemporáneo, reivindicando una identidad afrodescendiente y feminista. Por medio de sus escritos, la autora otorga a la mujer afrocubana un lugar importante dentro de la literatura cubana, y contribuye a la formación de una consciencia feminista afrodescendiente en Cuba.<sup>444</sup>

A la par que se refiere a la excepcionalidad, cuando expresa: "Con la premiación de *Reyita, sencillamente*, Daisy Rubiera fue una de las únicas en lograr que se reconociera el sujeto femenino afrodescendiente en la literatura de los 90 en la isla".<sup>445</sup>

---

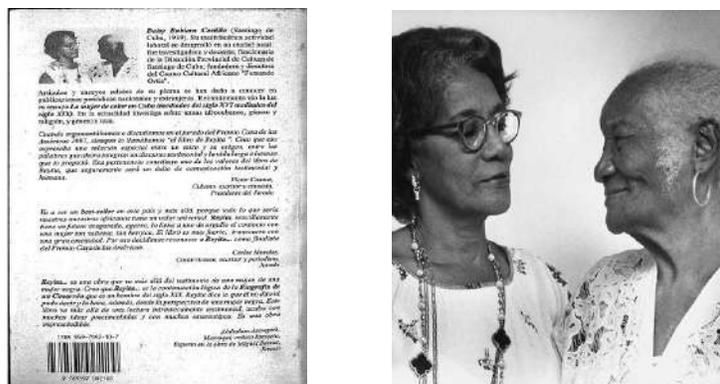
<sup>442</sup> Luciana da Trindades Prestes, *Recreando la imagen literaria de la mujer afrodescendiente en las narrativas femeninas afrocubanas y afrobrasileñas contemporáneas*. Tesis Doctoral, Universidad de Tennessee, 2015, p. 65-66.

<sup>443</sup> L. da Trindades Prestes, *op. cit.* p.65.

<sup>444</sup> M. Anderson, “Testimonios de mujeres cubanas...”, p. 106.

<sup>445</sup> *Ibid.*, p.108.

Finalmente aparece *la función de gestión del patrimonio cultural*, desde el discurso de la crítica institucional. El mismo está volcado a exhibir la relevancia de la obra, como una contribución a la esfera cultural; donde se reconoce al personaje Reyita como trascendente.



**Imagen 3.** Contraportada del libro *Reyita, sencillamente* en su primera edición de 1997. Fuente: Tomado del sitio web *La Cosa*.

No obstante, en la contraportada de la primera edición de 1997, se localiza otra foto real, pero donde la imagen que revela es la de Daisy Rubiera Castillo y María de los Reyes Castillo Bueno abrazándose, lo que manifiesta desde el inicio la cercanía y la complicidad entre ambas en la creación del libro. Es necesario aclarar que este libro no fue publicado por primera vez por una institución literaria cubana y que cuando se edita en el país, la autora era desconocida aún, por lo cual lo que gravita alrededor del nombre del escritor, se vuelca a su labor en otros campos, como el cultural y el social, donde se había desarrollado anteriormente, el ser cívico. Esto trae como consecuencia, que en la contraportada de la edición de 2000 se coloque una pequeña biografía de Rubiera Castillo, destacando su labor dentro del acontecer cultural de la siguiente forma: “Artículos y ensayos salidos de su pluma se han dado a conocer en publicaciones periódicas nacionales y extranjeras. Recientemente vio la luz su ensayo *La mujer de color en Cuba (mediados del siglo XVI mediados del siglo XIX)*. En la actualidad investiga sobre temas afrocubanos, género, religión, y género y raza”.<sup>446</sup> Por lo que prevalece la *imagen de la historiadora y la imagen de la investigadora*, en esencia de temas afro femeninos.

Otro aspecto interesante es que, en la contraportada del libro, se declara la posición institucional, a través de la opinión de tres de los jurados del prestigioso certamen literario

<sup>446</sup> D. Rubiera Castillo, *op. cit.*, “Contraportada.”

hispanoamericano Casa de Las Américas en el año 1997, en el cual había concursado la obra. El primero, de su presidente, el escritor y cineasta cubano Víctor Cazaus, quien exhibe:

Cuando comentábamos o discutíamos en el jurado del Premio Casa de las Américas 1997, siempre lo llamábamos "el libro de Reyita". Creo que eso expresaba una relación especial entre un texto y su origen, entre las palabras que ahora integran un discurso testimonial y la vida larga e intensa que lo propició. Esa pertenencia constituye uno de los valores del libro de y Reyita, que seguramente será un éxito de comunicación testimonial y humana.<sup>447</sup>

El segundo del costarricense, Carlos Morales, escritor y periodista quien subraya:

Va a ser un *best-seller* en este país y más allá, porque, todo lo que sería nuestros ancestros africanos tiene un valor universal. *Reyita, sencillamente* tiene un futuro asegurado, agarra, lo llena, uno de orgullo el contacto con, una mujer tan valiente, tan heroica. El libro es muy fuerte, transcurre con una gran amenidad. Por eso decidimos, reconocer a *Reyita*, como finalista del Premio Casa de las Américas.<sup>448</sup>

El tercero del marroquí crítico literario, Abdeslam Azougarh, señala:

*Reyita...* va más allá del testimonio de una mujer, de una mujer negra. Creo que *Reyita...* es la continuación de lógica de *Biografía de un cimarrón* que es un hombre del siglo XIX. Reyita dice lo que el no dijo, ni pudo decir y lo hace, además, desde la perspectiva de una mujer negra. Este libro va más allá de una lectura intrínseca testimonial, acaba con muchas ideas preconcebidas y con muchos estereotipos. Es una obra imprescindible.<sup>449</sup>

En las opiniones de los tres jurados prevalece la importancia del personaje y el individuo fuera de la ficción literaria, en detrimento de la función de la autora Rubiera Castillo. Reyita, es el centro de atención y es vista como algo más que la protagonista; mientras que la función de Daisy se remite solo a captar esa voz y se relega al papel de la edición del texto, no como creadora.

Otro elemento importante a destacar es que en *Reyita, sencillamente*, Rubiera Castillo no emite ella misma un prólogo. En la edición de 1997 el prólogo está compuesto por un ensayo introductorio titulado "Algo para empezar" realizado por Mirta Rodríguez Calderón; mientras que en la edición de 2011 solo aparece una introducción titulada "Al lector." elaborada por Alba Bicentenario, la colección donde se publica el libro. En el texto de Mirta Rodríguez Calderón, al referirse a la figura de Rubiera Castillo declara:

---

<sup>447</sup> *Ídem.*

<sup>448</sup> *Ídem.*

<sup>449</sup> *Ídem.*

La estructura coloquial del libro que Daisy Rubiera consigue armar a partir de las intimidades narradas por su propia madre, arrastra al lector o a la lectora hasta la sonrisa o el nudo en la garganta con los altibajos de un crecimiento individual que se produce en Reyita por entre una madeja apretada de avatares, simbolice todos de un siglo que se empina sobre sus propias miserias y una nación que avanza hacia su legitimidad, legitimidades.<sup>450</sup>

Es decir, para Rodríguez Calderón, la *imagen* es la de *compiladora* cuando indica que el testimonio de Reyita es un libro que ella “consigue armar.” No obstante, esa imagen se vincula con otra cuando expresa:

Estas páginas están hechas para escucharlas al oído, en voz pausada, a medio tono. Para leerlas en un espacio muy personal, de modo que los matices puedan degustarse sin prisa, pesquisar cada quien en lo que Reyita dice mucho de lo que calla; y en lo que cuenta algunos trozos de lo que no quiso contar. Ciertamente que las investigadoras Sonia Moro y Daisy Rubiera le arrebatan una parte de los ocultamientos.<sup>451</sup>

En relación con este criterio, Sanmartín explica que para Rodríguez Calderón: “La investigadora le roba a Reyita parte de sus historias ocultas, pero al final 'las oníricas historias que dibuja Reyita con su colorida oralidad emergen intactas'. Semejante declaraciones contradictorias tratan de resolver el conflicto que se crea cuando el investigador se esfuerza por legitimar (y divulgar) la historia oral escribiéndola”.<sup>452</sup> Por tanto, también la asume desde la *imagen de la investigadora*, no como literata. No obstante, el prólogo expone otra contradicción que influye en la recepción o la lectura del libro, ya que, en las historias que cuenta Reyita, también está oculta la subjetividad de Rubiera Castillo.

Pese a todas estas imágenes que circulan alrededor de la figura de Rubiera Castillo, anteriormente desentrañadas, sí existe la relación de apropiación de ella como “autora” con todas las letras de *Reyita, sencillamente*. Dicha apropiación, es la que permite que sea artífice de este libro, y que a su vez, este se convierta en un bien dentro del circuito de su propiedad y le garantice reconocimiento y beneficios desde su *derecho de autor*, con respecto a: la circulación del libro (las editoriales que lo publican), la cantidad de publicaciones (tanto fuera como en el interior del país), las re-ediciones, las transformaciones editoriales de una edición

---

<sup>450</sup> D. Rubiera Castillo, *Reyita sencillamente...*, p. 10-11.

<sup>451</sup> *Ibid.*

<sup>452</sup> ... the researcher steals from Reyita part of her hidden stories, but in the end “the dreamlike stories Reyita draws with her colorful orality emerge untouched”. Such contradictory statements try to solve the conflict that is created when the researcher endeavors to legitimize (and divulge) oral history by writing it down. Sanmartín, *op. cit.* p. 268 (Traducción mía)

a otra (la portada y la contraportada del libro, el prólogo, las notas editoriales, la bibliografía) y las traducciones (cambios en el corpus textual y paratextual). Por su parte, la relación de atribución que mantiene Rubiera Castillo con respecto a *Reyita sencillamente*, la hacen que se posicione como la única autora erigida que le da voz a un sujeto subalterno femenino negro y la única que lo firma.

### ***3.1.4 Tejiendo una identidad como posicionamiento social: el camino a la reivindicación***

Por último, conviene arribar a la imagen que se representa desde los metadiscursos a la obra literaria, conocida como *la dimensión imaginaria e institucional de la imagen de autor*. Desde esta perspectiva, la imagen de Rubiera Castillo en el libro, está ligada a un imaginario social propio de la época y al cual identifico con el estereotipo de la *escritora reivindicativa* (afrodescendiente). Este modelo se generaliza, a nivel internacional, durante el *boom* de la literatura afrofemenina, de las décadas de 1970 y 1980, donde surgen numerosas autoras afroamericanas que abordan temas de raza, género, identidad y justicia social, de forma distintiva y reivindicativa.<sup>453</sup> Estas contribuyen significativamente a dar voz y visibilidad a las experiencias y perspectivas de las mujeres afroamericanas dejando un legado duradero en la literatura y cultura posterior. No obstante, su influencia se traslada a América Latina, donde varias escritoras afro-latinoamericanas emergen para abordar temas relacionados con la experiencia y la identidad racial del sujeto femenino negro en el continente. Ellas ofrecen una representación propia de cuestiones como la discriminación, la cultura, la historia y la resistencia, poco visibilizadas.<sup>454</sup> Más tarde, al contexto nacional, donde emerge una abierta preocupación por la situación de la población afrocubana en las voces de intelectuales, artistas y activistas sociales afrodescendientes en la década del 1990.

---

<sup>453</sup> Las afronorteamericanas y caribeñas y las afrolatinas. Alice Walker con *El color púrpura*, Maya Angelou, *Memorias*; Toni Morrison, con *Sula*, *La canción de Salomón o Beloved*, Terry McMillan con *Waiting to Exhale* (1992), Toni Cade Bambara con *The Salt Eaters* (1980), *Gorilla*, *My Love* (1972), Audre Lorde con *Sister Outsider* (1984).

<sup>454</sup> Entre ellas Esmeralda Ribeiro (brasileña) con su libro de cuentos *Ogun* (1982) y su novela *Malungos e milongas* (1988), Gloria Anzaldúa (estadounidense con ascendencia mexicana) con *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987), Maria da Conceição Evaristo de Brito (brasileña) con *Cadernos Negros* (1990) y muchas otras.

En otro sentido, se encuentra la estrategia de posicionamiento en el campo literario de Daisy, es decir, su “postura” producida, asumida y co-construida por la escritora, por los mediadores que la difunden y por los públicos. Esta se corresponde, igualmente, con el modelo de *escritora reivindicativa*. A través de su posicionamiento en el campo, Rubiera Castillo, se esfuerza por reforzarla. Esto se aprecia en la gestión de su imagen pública, donde se enfoca en reconocer y valora su identidad racial y cultural y en manifestar su contribución a la literatura cubana con *Reyita, sencillamente*, lo que figuras prominentes del campo literario ayudarán a cimentar con resonancia positiva.

Entre las diversas estrategias que Rubiera Castillo emplea para gestionar su imagen pública se destacan las siguientes. La autenticidad, pues divulga sus opiniones y perspectivas, incluyendo siempre a la comunidad afrodescendiente. La visibilidad, ya que se ha mantenido en vínculo con los medios de comunicación, eventos literarios y plataformas en línea, a través de entrevistas, paneles de discusión y colaboraciones con otras figuras femeninas intelectuales de la cultura cubana. La narrativa personal, puesto que ha sabido conectar con los lectores, con respecto a sus desafíos y logros durante la creación de *Reyita, sencillamente*. El compromiso comunitario, al involucrarse activamente en la comunidad afrodescendiente como líderesa e insertarse en ella a través de la creación de proyectos vinculados al libro.

Un ejemplo de ello, fue la creación y la gestión del proyecto Tertulia “Reyita” (nombre de su madre y del libro). Dicha Tertulia se realizó durante varios años trimestralmente con la participación de intelectuales y la comunidad, bajo la organización del Grupo Afrocubanas y la guía de Yulexis Almeida Junco y Daisy Rubiera Castillo. El mismo, puso sobre el tapete temas de la realidad social cubana sobre género, raza, sexualidad, literatura, entre otros, como muestran las convocatorias lanzadas en diferentes sitios web de afrodescendientes.



**Imagen 4.** Póster de la convocatoria de la Tertulia “Reyita” de la edición del 20 de febrero de 2015 realizada en el Memorial Salvador Allende de La Habana con el tema: “La reproducción de los estereotipos racistas en la familia”.

Fuente: Tomado del sitio web *Afrocubanas*.

La participación en los debates de la Tertulia y su aparición en fotografías públicas.



**Imagen 5.** Daisy Rubiera en la edición del 2015 de la Tertulia “Reyita”.  
Fuente: Tomado del sitio web *SEMLac Cuba*.



**Imagen 6.** Daisy Rubiera en la edición del 2016 de la Tertulia “Reyita”.  
Fuente: Tomado del sitio web *Contours. Arts Activism Pathways*.



**Imagen 7.** Daisy Rubiera y Georgina Herrera en la edición del 2016 de la Tertulia “Reyita”.  
Fuente: Tomado del sitio web *Inter Press Service en Cuba*.



**Imagen 8.** Daisy Rubiera en la edición del 2018 de la Tertulia “Reyita”.  
Fuente: Tomado del sitio web *Afrocubaweb*.

Así como la exposición de sus criterios en los artículos de divulgación y promoción digitales de terceros, sobre los puntos principales de los debates en diferentes años.<sup>455</sup>

Ahora bien, la gestión de su figura también se muestra desde el plano académico en los paneles de discusión junto a otros intelectuales cubanos.



Imagen 9. Daisy Rubiera Castillo en el panel de discusión titulado “Tenemos un sueño: Cartografía por la lucha de los derechos raciales. Desde Martin Luther King hasta el presente cubano,” en la segunda sesión de trabajo del *Aula de Saberes Afro* realizada en la Biblioteca Gener y Del Monte, junto a intelectuales cubanos como el Reverendo Luis Carlos Marrero, Tomás Fernández Robaina y Roberto Zurbano.

Fuente: Tomado del sitio web *Afromodernidades*.

A través del uso estratégico de las redes sociales en el ciberespacio, mediante el *Directorio de Afrocubanas*, donde ha compartido sus datos biográficos, sus obras relevantes y una imagen de ella y Reyita.



**Imagen 10.** Logo identificador del Directorio de Afrocubanas donde aparecen Daisy Rubiera Castillo en una de sus fichas con datos sobre su obra y su relación con su madre María de Los Ángeles Castillo Bueno.

Fuente: Tomado del sitio web *Directorio de Afrocubanas*.

<sup>455</sup> Entre algunos de los artículos de divulgación de la Tertulia “Reyita” que se publicaron posteriormente se sitúan “Racismo en Cuba, otro prisma para hablar de violencia de género” en el sitio web *Palabra de Mujer*, el cual se dedicó a exponer el tema de la tertulia de 2013 “La violencia de género hacia las mujeres afrodescendientes”. “Cuba: Afrocubanas debaten causas de la baja fecundidad” en el sitio web *SEMLac Cuba*, que se enfocó en el tema de la tertulia de 2014 “Las causas de la baja fecundidad de la mujer afrodescendiente”. Finalmente, el titulado, “Especialistas abogan por literatura infantil inclusiva en Cuba” en el sitio web *Inter Press Service en Cuba*, el cual expuso los diálogos esenciales de la tertulia de 2016 “La literatura infantil desde una perspectiva de género y antirracista”, la cual tuvo como centro de análisis las escasas publicaciones cubanas que incluían personajes negros y, cómo las pocas que lo hacían, recurrían a estereotipos sociales.

Finalmente, mediante su trabajo de educación y sensibilización desde proyectos comunitarios.



**Imagen 11.** Charla literaria y como activista de la lucha antirracista en Cuba, en el Club del Esendrú, donde se recordó su obra *Reyita, sencillamente* además de entregar su sabiduría a las nuevas generaciones cubanas en 2018, acompañada por Roberto Zurbano.

Fuente: Tomado del sitio web *Negra Cubana tenía que ser*.



**Imagen 12.** Charla literaria organizada en 2023 para celebrar el cumpleaños 84 de Daisy Rubiera Castillo y su obra como activista contra la discriminación y el racismo en Cuba y que sirvió de escenario para divulgar sus libros *Reyita sencillamente* y *Golpeando la memoria* a las nuevas generaciones.

Fuente: Tomado del sitio web *SEMLac Cuba*.

Todas estas estrategias determinan no solo la gestión de su figura, sino la influencia de la misma, en escritores, artistas y lectores de otras generaciones.

### **3.2 La resistencia: *Golpeando la memoria***

*Golpeando la memoria* se considera la segunda etapa de la trayectoria testimonial de Daisy Rubiera Castillo, a la cual denomino como su desarrollo. En este libro, se vuelve a posicionar como una autora de testimonios literarios mediatos. Mientras que su figura se ratifica, su identidad propia se asienta y su autoridad creativa como escritora se fortalece.

El aporte fundamental de este libro es que nuevamente le otorga protagonismo a la mujer afrodescendiente, pero esta vez, intelectual, a través de una de sus representantes cubanas

más destacadas: Georgina Herrera. Al darle voz a Georgina, es como si Daisy se diera voz así misma, pues tienen igual condición. Otros aportes son: el tratamiento de temas afrofemeninos, la mezcla de la prosa testimonial con la lírica, la crítica a la situación del intelectual negro en Cuba y la autoafirmación de la presencia de la mujer intelectual afrodescendiente en el panorama histórico y cultural cubano.

Varios elementos constatan la importancia del libro dentro de la literatura testimonial escrita por mujeres desde el punto de vista de la recepción. El primero, es el reconocimiento de la crítica, al considerarlo como un ejemplar valioso en la escritura de mujeres afrodescendientes contemporánea y a la historia oral del país, como lo evidencia la siguiente cita: “Resulta particularmente oportuno que el Proyecto Memorias e Historias Orales de la Revolución Cubana auspicie la publicación de este libro, de manera conjunta con numerosas amigas y amigos de ambas autoras, porque *Golpeando la memoria* realiza, tal vez sin proponérselo, un aporte trascendental a la historia oral de la Revolución Cubana”.<sup>456</sup> Asimismo, el éxito comercial alcanzado, en especial, en el ámbito internacional, donde tuvo una amplia aceptación y conexión con el público. También, la fidelidad de los lectores, al ser su testimoniante una prestigiosa poeta afrodescendiente, se potenció una mayor recepción por parte de sus lectores interesados en su historia de vida. Igualmente, la coherencia temática y estilística, pues continuó su línea de visibilización de la mujer negra en el campo cultural cubano y se apoyó en las mismas estrategias de elaboración y organización de su testimonio anterior. Finalmente, el impacto significativo en otros escritores, que mantuvieron altas expectativas, por el libro que le antecedió.

### ***3.2.1 La voz de la resistencia en el interior del texto: una lucha silenciosa contra la marginación sociocultural***

En *Golpeando la memoria* ocurre una transformación deliberada de la autora con respecto al libro anterior, en cuanto a su propósito y alcance. Ello propicia el surgimiento de una nueva identidad en el interior del texto, como consecuencia de la compleja intersección entre la conciencia de identidad racial, la validez de la expresión creativa y la búsqueda de la

---

<sup>456</sup> D. Rubiera Castillo y Georgina Herrera, *Golpeando la memoria...* “Nota a la edición,” p.7.

justicia social a través de la creación literaria. Como resultado, nace un nuevo *ethos*, al que he nombrado el *ethos autorial de la resistencia*.

En primera instancia, la resistencia en el texto, se debe identificar como una acción individual o colectiva de oposición directa o indirecta a la opresión hacia la mujer intelectual afrodescendiente. Esta acción se complejiza debido a que se interrelacionan, en su interior, diferentes tipos de resistencias: cultural, étnica e individual. La cultural, a través de las expresiones artísticas, en específico desde la literatura (oral y escrita), las tradiciones y la importancia del legado afrodescendiente. La étnica, desde la resistencia comunitaria, gracias a la representación de una red de solidaridad afrodescendiente entre los personajes femeninos negros del texto. La individual, desde la resistencia cotidiana, a partir de las pequeñas acciones de rebeldía que cuenta el personaje protagónico en su vida diaria que desafiaban las prácticas hegemónicas y patriarcales. Un ejemplo de ello es cuando menciona: “Nunca me ajusté a la educación tradicional que mi papá exigía en la casa y que mi mamá no solo aceptaba, sino que acataba calladamente [...] Yo era rebelde y de una forma abierta u oculta trataba de romper aquella tiranía que nos imponía. Como me trataba distinto fui diferente, aunque me ganó ser la única que recibió bastantes pescozones. Nací transgresora”.<sup>457</sup>

La elección del testimonio como género literario, le permite ahora ceder la voz a un sujeto marginado pero intelectual quien narra desde lo que, en ese momento, ha podido interpretar de su historia; es decir, recrear un pasado próximo y un presente latente. La configuración del relato en el testimonio está anclada a lo historiográfico y lo cotidiano. Es un testimonio híbrido que rompe con los moldes tradicionales del género, al interactuar palabra oral y escrita, narrativa y lírica, lo culto y lo popular, para construir nuevos puentes de significación y resignificación. Su objetivo es la defensa de la identidad cultural afrodescendiente frente a diversas formas de opresión, discriminación y homogeneización en Cuba. El testimonio se convierte así en una plataforma para que el sujeto femenino negro reafirme o reconstruya su identidad personal y colectiva; destaque la riqueza y las contribuciones de las comunidades afrodescendientes a lo largo del tiempo; cuestione los contextos culturales pasados y contemporáneos de la diáspora africana; confronte las estructuras que perpetúan la desigualdad cultural; contribuya a la conciencia histórica y social de los afrodescendientes; sea un instrumento de solidaridad y conexión comunitaria que

---

<sup>457</sup> *Ibid.*, p. 26-27.

fortalezca la resistencia colectiva contra la marginalización, y finalmente, promueva la acción que impulse cambios sociales y culturales en el país. Mientras que el enfoque del texto tiene un hilo narrativo que prioriza la perspectiva racial, la discriminación de clases unida a la de género y la perspectiva afrofeminista.

La resistencia dentro del texto se encuentra aparejada también a la forma en que la autora ha decidido organizar la disposición formal del libro. Esta aparece integrada por cuatro secciones y solo una de ellas es donde se localiza el testimonio textual. Este último no está dividido por capítulos, sino por acápites que se pueden agrupar en tres períodos. En ellos, se distingue la paulatina ascensión a *intelectual afrofemenina* del personaje protagónico y la resistencia a los diferentes obstáculos: familiares, económicos, históricos, sociales y culturales.

En un primer período, ocurre el descubrimiento del don de la escritura. Así lo reflejan la etapa de la niñez en acápites como: «Segunda vez ante el espejo», «Primero un viaje» y «Un largo viaje de retorno», donde debe enfrentar la negativa familiar y la incompreensión. El segundo período, muestra el cultivo de la escritura como vocación autodidacta. Esto se aprecia en la etapa de su juventud, donde publica sus primeros libros y guiones, en acápites como: «Tanteando la ciudad» y «La radio es mi vida», donde debe enfrentarse a las limitaciones sociales y a la falta de oportunidades. Mientras que, el tercer período, es la consolidación del personaje protagonista, en poeta y escritora, como se refleja en la etapa de la adultez y la vejez, a través de los acápites como: «Oído e imaginación», «Caminar con el corazón» y «Radio Progreso» dedicados a su labor como guionista radial; «Te lo cuentan las estrellas» dirigido a su labor como guionista de programas televisivos, «Probar alas y trinos» encaminado a mostrar su rol como jurado o participante en concursos literarios y «Viajar: Cruzar el mar, el vuelo deseado» enfocado en mostrar cómo fue representante cubana en delegaciones de artistas que viajaron a otros países. En este último período, se evidencian no solo las dificultades y los logros obtenidos en el mundo literario, sino la autorreflexión ética y moral sobre: el ser una mujer negra intelectual cubana, así como la persistencia y la valentía necesarios para allanar el camino en el ámbito de la cultura en el país. Es por ello que, si se comparan los finales de ambos libros se observa que en *Reyita, sencillamente*, Reyita es una afrodescendiente emancipada que culmina rodeada de su familia "arcoíris" como le llama por las diferentes tonalidades del color de la piel que poseen, mientras que en *Golpeando la*

*memoria*, Georgina es una afrodescendiente independiente y libre que vive en soledad, pero siente satisfacción a través de los logros que ha obtenido en su vida profesional.

No obstante, no se puede negar que la intencionalidad de resistencia cobra sentido en el contenido, tanto desde su argumento como desde sus temas. El argumento parte del relato de *historia de una vida*. La resistencia se proyecta desde un tránsito ascendente en el que influye el tiempo y el espacio de la diégesis, a partir de una sucesión de hechos (con un cierto orden cronológico) de las tres etapas de la vida de Georgina. En la infancia, dentro de su hogar, accede a una realidad injusta, solitaria y reprimida. La resistencia se manifiesta desde la *transgresión* a partir de la escritura de poemas, la participación en concursos y eventos escolares y el cuestionamiento a las costumbres familiares. En la juventud, donde sufre una vida enclaustrada y sumisa, la resistencia se conforma desde *la búsqueda de la libertad*, a partir de la lectura secreta, la huida del hogar y la independencia del núcleo familiar. Finalmente, en la adultez, su vida se transforma en una realidad positiva y, en momentos, feliz. La resistencia se aprecia desde *la búsqueda el éxito profesional* mediante la vocación de poeta (donde es reflexiva y emocional), la labor de escritora de guiones radiales y televisivos (donde actúa combativa y certera) y el deber de miembro de una organización cultural cubana (donde se comporta de manera justa y solidaria). El propósito del testimonio es ir develando paulatinamente cómo es su intento por reconocerse, ser reconocida y darle un merecido reconocimiento a su identidad cultural.

Los temas principales que recorren el relato como: la identidad, la memoria, la palabra y la escritura y el silencio; y otros como la sexualidad, la libertad y la religión de la mujer afrodescendiente son igualmente reflejo de la resistencia.

El tema de la identidad, como sentido de *pertenencia* se ve ligado a la identidad racial afrocubana. El personaje Georgina encarna varios de estos aspectos. La identidad racial, se construye a partir de la niñez desde tres rasgos. En un primer momento, desde *la ausencia o la nulidad* provocada por su posición dentro de su núcleo familiar como segunda hija, experimentando la marginación afectiva, cuando expresa: "Mi hermana mayor gozaba de ciertos privilegios porque era la mayor. Después mi hermano, porque era el varón, el hombre de la casa, y luego la más chiquita porque era la hija de la vejez. Entonces, ¿quién era yo? Mi papá y mi mamá no se daban cuenta de eso, de que yo ¡no era nadie!",<sup>458</sup> ubicándose

---

<sup>458</sup> *Ibid.*, p. 23.

como un sujeto femenino, sin conciencia de identidad. Luego desde *la negación de su condición racial*, al querer transformar sus rasgos fenotípicos por la influencia del contexto social, como se evidencia en el siguiente fragmento: "En aquellos tiempos la discriminación era tan fuerte que hubo momentos en que no quería ser negra, no me sentía bien siendo negra. Quería ser blanca, y para lograrlo, a escondidas de mi mamá, me planché el pelo y ¡me quemé! Con un palito de tender ropa me prendí la nariz para ver si se me estiraba y ¡pasé tremendo dolor!".<sup>459</sup> Por último, desde *la asimilación* de la cultura afrocubana, mediante las historias que contaban las negras viejas de la familia y del barrio. A través de ellas ocurre un intercambio íntimo de experiencias sobre resistencia, valores y opresión. Esas narraciones van a ser trascendentales para Georgina quien expone: "no solamente me suspendían, sino que me trasladaban que sé yo a dónde, e iba y venía en medio de lo que escuchaba, dándome un gusto que aún hoy me llena la memoria y el corazón".<sup>460</sup> Por lo que ocurre un proceso de identificación y reconocimiento, como demuestra el siguiente pasaje:

Las negras viejas y yo teníamos afinidad y empatía; cuando pasaban por mi lado me ponían la mano en la cabeza y me decían: "Tu son lucumisa." Aquello era como una distinción. Me lo decían a mí nada más, pero solo después de mucho tiempo pude entender su significación. Recuerdo que un día que estaba en casa del etnólogo Rogelio Martínez Furé, miré una máscara africana de las que él tiene y me pareció que era mi doble. Miré otras y comencé a encontrar parecido con otras personas negras conocidas. Ese fue el día en que me hice consciente plenamente de mi identidad racial.<sup>461</sup>

La identificación surge a partir de lo que escucha (se le narra quién es y por qué es) y lo que observa (se compara con lo otro semejante exterior). Brota así la necesidad de Georgina de comunicarse con otros, aceptarse tal y como es y tener una voz propia a través de la palabra, la cual va a acercarla a la poesía. Las historias aprendidas van a influir, en sus creaciones poéticas convirtiéndose en la portavoz de las voces silenciadas y en la responsable del legado transmitido, trasladándolo a la escritura.

La identidad racial se conforma desde la visión de rescate. El reconocerse en el "afuera" y dejar de sentirse "nadie," sino parte de una colectividad, como un sujeto afrodescendiente que adquiere conciencia. "[En ese] viaje de encuentro con sus raíces se ha encontrado a sí misma; ha hallado su esencia femenina ancestral, mítica, histórica y familiar, su identidad".<sup>462</sup>

---

<sup>459</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>460</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>461</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>462</sup> C. Rojas, *op. cit.*, p. 209.

Georgina pasa del autorreconocimiento de no poseer identidad a la reconfiguración identitaria como una nueva posibilidad de narrar y de representar desde un lugar de enunciación privilegiado.

El tema de la *memoria*<sup>463</sup> se aprecia desde dos direcciones: individual y colectiva. La individual se manifiesta cuando Georgina, recuerda y describe los principales hitos de su vida familiar y profesional a partir de la *memoria corporal* y la *memoria de los lugares*. La *memoria corporal* va a ser aquella que se va a vincular con el hábito y que se adapta a todas las variantes del sentimiento de familiaridad o de extrañeza.<sup>464</sup> En la obra, se exhibe cuando la protagonista recuerda las anécdotas que la marcaban diariamente cuando era estudiante, por ser una niña negra, pobre y la más inteligente de su escuela. Por lo que este tipo de memoria se convierte en una forma de reflexión e introspección en situaciones traumáticas. La *memoria de los lugares* está garantizada “por actos tan importantes como vivir en... y las cosas recordadas que están intrínsecamente asociadas a lugares”.<sup>465</sup> Ejemplo de ello es cuando Georgina recuerda los principales lugares que influyeron en su vida, en acápites como: «Primero un viaje», «Un largo viaje de retorno», «El pueblo, para siempre», «Otros recuerdos de mi pueblo, soporte principal de mi memoria», dedicados a su pueblo natal Jovellanos, un municipio de la provincia de Matanzas. La *memoria de los lugares* se advierte desde que relata las impresiones personales que le causa el recuerdo:

Te dije que no iba a hablar más de mi pueblo, pero el pueblo me tiende trampas. En fin, de cuentas son gratas. En un homenaje que me hicieron me entregaron las llaves de la ciudad y ya respondí con un poema en el que me preguntaba qué puertas abrir con la

---

<sup>463</sup> Paul Ricoeur se centra en que la memoria es el pasado. Su investigación comienza destacando la fuerte asociación que existe entre memoria e identidad personal, dentro del ámbito de la filosofía. Parte de la imposibilidad de disociar la memoria de la persona, como si se había hecho con la memoria colectiva, gracias a la sociología. Por tanto, para lograr la inclusión en la fenomenología, se intenta introducir cuestionamientos sobre los recuerdos, con qué se recuerda y en quién recuerda. Para ello, se apoya en la distinción de Bergson entre recuerdos-imagen. Por un lado, aquella memoria que registra los eventos y detalles de nuestra vida, y la memoria pura, que consiste en la adquisición más impersonal de recuerdos a través de procesos nemotécnicos. Estos procesos *neumónicos* que implican el cuerpo, el espacio, el horizonte del mundo o de un mundo se agrupan en la *memoria corporal* y la *memoria de los lugares*. Ricoeur distingue dentro de la memoria un componente cognitivo y otro pragmático. El primero se encuentra vinculado con las cuestiones semánticas de la referencia y de la verdad y responde a la pregunta qué se recuerda. El segundo, se asocia con la habilidad de recordar o hacer memoria, y da cuenta de cómo se recuerda. El régimen del recuerdo tiene rasgos que lo caracterizan: la multiplicidad y los grados variables de distinción de los recuerdos y el privilegio otorgado espontáneamente a los acontecimientos entre todas las cosas de las que uno se acuerda. A su vez, propone una serie de parejas oposicionales cuya ordenación constituiría una especie de tipología regulada: *hábito/memoria* y *evocación/búsqueda*. Paul Ricoeur, "La memoria y la imaginación" en *La memoria la historia y el olvido*, trad. Agustín Nera. Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 21-22.

<sup>464</sup> Paul Ricoeur, *op cit.*, p. 62.

<sup>465</sup> *Ibid.*, p. 62.

llave de un sitio del que nunca se ha salido, a pesar de tanto tiempo y de tanta distancia. Mi pueblo es el soporte principal de mi memoria, tal vez porque los primeros veinte primeros años de mi vida transcurrieron sin salir de allí, de la eterna Clemente Gómez No. 98.<sup>466</sup>

Dicha *memoria de los lugares* le permite opinar, sobre los estratos sociales que conformaban a la sociedad cubana de la época y las características de la comunidad afrodescendiente partiendo de nombres, fechas, personajes típicos, celebraciones populares, calles, acontecimientos cotidianos y raros, así como creencias populares.

En otra dirección está la *memoria cultural*, que va más allá de las experiencias individuales y abarca la identidad cultural de un grupo, con respecto a la conservación de la información, experiencias, tradiciones y conocimientos de una sociedad a través del tiempo. En *Golpeando la memoria* esta se manifiesta desde la narración oral, las prácticas rituales, las celebraciones, las expresiones artísticas, los símbolos y las instituciones ancestrales, tal y como lo refleja el acápite «Oriki para las negras viejas», cuando Georgina expresa:

Todas esas mujeres, descendientes de africanas y africanos, y la mayoría de antigua condición esclava, cumplieron con los roles que la vida les impuso: trabajar, trabajar siempre trabajar, parir, pero también muchas se rebelaron, se “cimarronearon” y cogieron el monte cuando las luchas por la independencia. Después de la “libertad” además de los papeles que le correspondieron, se dedicaron a contar, ¡a contarlo todo! Porque esa también era una de las misiones de las negras viejas de antes.<sup>467</sup>

La conservación de *la memoria cultural* desde la oralidad se evidencia en las leyendas, los mitos, las canciones y los cuentos que permiten la revalorización del legado cultural de esa comunidad. Entre ellas: las historias reales de rebeldía como el cimarronaje de la abuela Victoria o de Owení; las historias de ciencia ficción, a las que Georgina cataloga como *realismo mágico*, como el cuento sobre los muertos que le conectaban electricidad durante el velorio, el cuento “El día que el buey habló”, la historia de la esclava Isabel, las historias populares de la pareja de congos Benito y Matilde y las historias de miedo o terror como la de la muchacha que trasnochaba y que se asomaba a la ventana de su casa después de las doce de la noche.

---

<sup>466</sup> D. Rubiera Castillo y Georgina Herrera, *op. cit.*, p. 63.

<sup>467</sup> *Ibid.*, p. 75.

El tema de *la palabra*, por otro lado, se convierte en un instrumento de resiliencia frente a los desafíos y adversidades, como lo demuestran los relatos de superación de crisis, luchas históricas e injusticias del pasado de la mujer afrodescendiente en el siguiente fragmento:

Como mi abuelo, machista hasta la médula de los huesos, era el dueño de la palabra en mi casa, con su muerte, ellas tomaron y contaron de cómo su madre o su padre, o ambos cruzaron el mar desde el continente africano hasta Cuba, sin percibir sus ruidos y su olor, porque los lamentos latigazos y pestes infernales, eran lo que me penetraba por sus sentidos. Pero contaron también lo que dejaron atrás y que resistió en su memoria la brutal travesía, para volcarse después en los hijos de los amos, porque en los suyos en infinidad de casos el sistema se los impidió porque la separaron de aquellos como consecuencia de las operaciones de venta de esclavos.<sup>468</sup>

Sin embargo, se alude a que la *palabra*, la sabiduría ancestral, es portadora de dueño: primero es de la figura masculina y luego es de la figura femenina como una estrategia de transmisión y reinterpretación de la cultura afrodescendiente como evoca Georgina:

Narraron historias no sólo de las amenazas que recibían si cristales y cubiertos no relucían como soles, los días de las suntuosas fiestas en las casas de los amos, sino de muchas, muchas otras cosas más, que contaban en la cocina de sus casas, o por las noches, sentadas en un sillón o en un taburete, junto a una cuna o una hamaca, o tal vez a un simple jergón de paja. Muchas de aquellas narraciones eran las mismas que el abuelo había contado, pero las de ellas no solamente me suspendían, sino que me trasladaban que sé yo adónde, e iba y venía en medio de lo que escuchaba, dándome un gusto que aún hoy me llena la memoria del corazón, porque ellas tenían otra manera de decir y con mucha más variedad y una riqueza sin límites.<sup>469</sup>

Finalmente, el tema de la *escritura* se puede analizar como una forma de liberación, comunicación, expresión, regocijo, confrontación, preservación y resistencia. Georgina es una escritora que se siente heredera y responsable en su obra del legado *afro*, por lo que se da la misión de que sus poemas, sus guiones y sus narraciones lo reflejen. Así enuncia:

Los temas que más me han gustado trabajar son los relacionados con las mujeres. Dentro de los espacios históricos era maravilloso descubrirlas, hacerlas visibles, poner en evidencia lo que para otros y otras pasaba inadvertido, sacar, a través de los diálogos, todo el esplendor que llevaban dentro [...] En mis narraciones quise romper esquemas, dar una imagen de la mujer de los nuevos tiempos, y empecé a introducir lo que tenía en mi mente. Me ayudó mucho la opinión de las actrices que interpretaban mis personajes. Decían que cuando trabajaban conmigo tenían muchas cosas interesantes que expresar, cosas importantes para las mujeres radioescuchas. En mis narraciones la gente sufre, ama, odia, trabaja, los personajes no son seres ideales, sino reflejan la realidad.<sup>470</sup>

---

<sup>468</sup> *Ibid.*, p. 75-76.

<sup>469</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>470</sup> *Ibid.*, p.106.

La *escritura* también es el medio de dar a conocer su *poética* y lo que ha perseguido como literata, como lo evidencia el acápite «Otras muchas cosas». Dentro de la escritura, sitúa a la poesía, la cual es la fibra sensible que roza sus pensamientos y es su mejor aliada. Tal es así, que pasa de ser un tema a un elemento estructural dentro del testimonio, interrumpiendo en momentos la narración, como lo demuestran los diferentes poemas insertos inéditos suyos, dígase: «Segunda vez ante el espejo», «Golpeando la memoria», «Mañana última», «Verdes ramas», «Duda», «Escena familiar», «Convocatoria», «El pueblo para siempre», «Oriki para las negras viejas», «Retrato oral de Victoria», «Primera vez ante el espejo», «Reflexiones», «Supe cuando fui feliz», «Duelo I», «Último elogio como niña», «Familia...hogar», «Autorretrato» y «El día sin sol». Unos dedicados a expresar sus preocupaciones existenciales y otros a homenajear a la cultura afrodescendiente.

El *silencio* es otro de los temas que vale la pena mencionar. En el relato de Georgina hay silencios. Estos están dados por una elección del personaje a partir de los sucesos que marcaron su vida, vinculados a pérdidas de seres queridos, determinadas relaciones familiares, algunas relaciones amorosas y relaciones profesionales donde sufre discriminación, entre otros. La elección de callar puede interpretarse como un mecanismo más de resistencia, en este caso ante el dolor. Aunque también una forma de defensa ante su propio contexto cultural. “Valga apuntar que la escritora formó parte del reprimido Grupo El Puente, que en la década del 60 se propuso crear un espacio de arte y literatura fuera del ámbito oficial. Por tal militancia fue también objeto de marginación, como casi todos los que pertenecieron al grupo, que pese a los obstáculos pudo llevar a cabo parte de sus planes, por supuesto que a un elevado costo”,<sup>471</sup> cuestión que no se aborda a profundidad en el libro.

*Golpeando la memoria*, en otro sentido, muestra las diversas formas en que los sujetos afrodescendientes son configurados en la literatura. Esto forma parte de la construcción de personajes, que asume Rubiera Castillo, y la manera en que quiso representar de forma auténtica, compleja, humana y multifacética a los representantes de su comunidad. Como resultado, los personajes son, en su mayoría, femeninos negros de los siglos XIX, XX y XXI. La narradora personaje protagonista Georgina es una mujer negra, poeta e intelectual de baja posición social, que comparte las problemáticas de la sociedad cubana de su época, como la

---

<sup>471</sup> Jorge Olivera Castillo, “Georgina Herrera: una cimarrona genuina”, *Islas, Órgano oficial de Afro-Cuban Alliance*, 7, 2012, núm. 21, p. 64.

discriminación por género, raza y clase. Ella nace a mediados del siglo XX y sufre las consecuencias de la República Neocolonial, en un pueblo rural de descendientes de esclavos de la zona occidental del país, dentro de una familia de convicción cristiana y patriarcal. Vive todo el proceso revolucionario hasta el siglo XXI y es de las mujeres afrodescendientes que logra superarse profesionalmente por sí misma. Aunque se casa, se divorcia de la figura masculina para ser libre y ejercer su maternidad en solitario. Su objetivo no es totalmente alcanzado, no logra ser completamente feliz, sufriendo pérdidas muy grandes. Como una anciana de 60 años sola, recuerda su pasado. La resistencia en ella es su supervivencia y la de su excepcional obra, un medio para enfrentarse a su vida, marcada por el racismo, el sexismo, la pobreza y la soledad; encontrarse a sí misma y presentarse ante los demás.

Sin embargo, existen otros personajes femeninos negros referidos que son configurados intencionalmente en el texto y que representan la resistencia indirecta y directa de la mujer negra. El personaje María Luisa de la Cárdenas (madre de Georgina), que simboliza la conservación de las prácticas religiosas de manera oculta, quien se describe como la perfecta ama de casa, no había alcanzado más que el tercer grado y no había podido asistir a la escuela, como la mayoría de las mujeres negras pobres de su época. No obstante, aunque vivía enclaustrada en su casa: “Nada más salía cuando iba a ver a algún enfermo, a un velorio, a casa de Juaquina, una santera famosa, cuando se hacía el toque de Ogún<sup>472</sup>, y el día de las elecciones”.<sup>473</sup> El personaje Victoria (hermana de Sabina y bisabuela de Georgina), quien muestra la oposición hacia el esclavista, al convertirse en cimarrona. El personaje de Sabina (tía abuela de Georgina), quien evidencia la transmisión de historias de raíz afrodescendientes, al contar sobre las sublevaciones de mujeres y de hombres cimarrones; así como los personajes femeninos Ma' Luisa, Juliana y Ma' Encarnación (vecinas de Georgina). El personaje Ma' Leoncia, quien demuestra la continuidad de la práctica de la partería como tradición ancestral afrodescendiente, quien se caracteriza como una mujer de baja estatura, delgadita y lenta por la edad y por ciertos defectos que tenía en los pies, quien era muy respetada en el pueblo ya que había hecho los partos de muchas mujeres, entre ellas a la madre de Georgina. Finalmente, el personaje Macoco, quien es el encargado de la preservación de las costumbres culinarias afrodescendientes, quien se describe como una

---

<sup>472</sup> El toque de Oggún u Ogún es un tipo de ceremonia perteneciente a la religión yoruba de carácter afrocubana. Es un orisha o deidad que se identifica con el hierro, la guerra, la metalurgia y el trabajo.

<sup>473</sup> D. Rubiera Castillo y Georgina Herrera, *op. cit.*, p. 39.

negra prieta de mediana estatura, siempre vestida de blanco, con unos dientes blancos y parejos, el pelo blanco no muy largo que se recogía en un moño en la nuca. “Macoco, era esa especialista en hacer dulces. Vivía al lado de mi casa [...] Con Macoco aprendí a amar la cocina. Me enseñó a ser amalá<sup>474</sup> con plátano seco y rallado. Oye, ¡eso es riquísimo!, Se hacía con harina de plátanos verdes cocinada con carne de puerco o con camarones”.<sup>475</sup> Así, mediante los personajes referidos, el texto se dedica a representar cómo:

Georgina Herrera muestra su respeto hacia las negras viejas en el papel de transmisoras del conocimiento y recupera su función de líderes culturales. Como explica Teresa Prados-Torreira acerca de la espiritualidad durante la esclavitud, las mujeres negras tomaron a menudo la posición de líder espiritual, como un papel natural para ellas. Sus trabajos en las plantaciones como cocineras, parteras, y enfermeras, les dieron una autoridad incuestionable sobre la medicina alternativa o el poder dañino de ciertos alimentos, hierbas y plantas. Eso también las proveyó de autoridad como doctoras.<sup>476</sup>

La resistencia se entrelaza también con el imaginario social que quiere proyectar el texto. En específico, a través de la imagen literaria de una figura histórica olvidada: la *imagen de la mujer negra cimarrona*. Esta se refiere a la mujer de ascendencia africana esclavizada que había escapado en la búsqueda de la libertad. La misma es un símbolo de la mujer fugitiva, que evidencia el desafío al sistema esclavista y la opresión, no solo de manera activa mediante enfrentamiento directo a los peligros, sino desde la conservación y el rescate de su propia identidad cultural. La *imagen de la mujer negra cimarrona* se configura como una mujer fuerte, rebelde y valiente, que se convierte en el primer símbolo de resistencia y empoderamiento femenino en la época colonial.

Otro igual de importante es el *ethos del narrador* que parte del discurso colectivo intelectual afrofemenino cubano. La voz narrativa, que lo representa pertenece a una subjetividad femenina negra que relata los hechos desde un ejercicio de rememoración autoconsciente (desde sus opiniones, pensamientos y emociones). Esto trae como resultado que, aunque el foco narrativo puede recaer en los demás personajes, tiene restringida la entrada en otras conciencias debido a una focalización interna fija. Por ejemplo, Georgina nunca puede descifrar los pensamientos de sus seres más cercanos, por lo que tiene deudas

---

<sup>474</sup> La *amalá* es una preparación típica de los yorubas del suroeste de Nigeria.

<sup>475</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>476</sup> Ana Zapata Calle, “El discurso desincretizador y *womanista* de Georgina Herrera: hacia una descolonización de la espiritualidad de la mujer negra cubana”, *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 2017, núm.12, p. 88.

pendientes con su madre, con sus hermanas (o) y con sus 2 hijos (Ignacio y Anaisa) puesto que la muerte y la distancia se los impidió. Así, el foco narrativo es su propio yo, siendo un yo narrador, pero también un yo narrado. Esto demuestra la existencia de una constante elección de la información narrativa que se proporciona, la cual pasa por dos filtros: por un lado, el del *narrador* Georgina (y que narra desde cierto punto de vista), y por otro, el del *ethos autorial* de Daisy, con una intencionalidad diferente.

La resistencia se percibe desde la propia elección de Georgina: una poeta del ámbito de las letras cubanas contemporáneas a quien rescatar, tanto su personalidad como su obra, ya que ambas estaban ligadas entre sí. Puesto que ella “nunca creyó en nada ni en nadie y por eso se dedicó a escribir su propio mundo; uno en el que se sintiera realmente bienvenida. Febril y sola; pero sin pedir permisos. A la vez, desde esos ámbitos buscaba llegar a otros; pero para invitarles a su reino y no al revés: *Es mi forma de pedir auxilio*, se le oye decir en alguna entrevista”.<sup>477</sup> Por tal motivo, Rubiera Castillo se dedica a salvar su obra del olvido al que ha sido relegada y la coloca en el contexto de la poesía afrodescendiente escrita por mujeres en Cuba, y a la vez, intrínsecamente hace reflexionar hacia la posible existencia de otras autoras que, como ella, han permanecido en las sombras.

Para introducir su *ethos*, se apoya en el poema de Herrera, "Segunda vez ante el espejo" el cual sirve como paratexto, y a la vez, de autocuestionamiento como evidencia el primer fragmento diegético: "Esa soy yo, Georgina Herrera. Así me reconozco, como dice mi poema, pero al cabo de los años. Y eso me hace pensar cómo era antes. ¿Quién era yo? ¿Qué hice? ¿De dónde surgieron los motivos, los incentivos para llegar a ser esta que es capaz de escribir un poema sobre sí misma cuando tiene más de sesenta años, que dicen que es muy atrevido?".<sup>478</sup> Gracias a este, se interpreta que *el ethos del narrador* que construye el discurso, es una anciana afrodescendiente, la creadora del mundo diegético y el sujeto actuante sobre el cual recae la imputación moral. Este tiene la capacidad de transformarse desde su enunciación, donde se caracteriza a sí mismo, en cuanto a los cambios físicos, los comportamientos, la ideología y las relaciones con otros personajes. Lo atrayente es la forma en que lo hace: desde el deseo del rescate del pasado, la transformación de la visión que se tiene en el presente y el orgullo de la asunción de una identidad cultural. No obstante, la

---

<sup>477</sup> Mabel Cuesta, "Georgina Herrera en la memoria", *Becult. Revista de Cultura*, 2016 [En línea] <https://revistabecult.com.ar/georgina-herrera-en-la-memoria/>

<sup>478</sup> D. Rubiera Castillo y Georgina Herrera, *op. cit.*, p. 22-23.

resistencia se identifica a partir de la creación literaria de Georgina, que la asume como un arma de combate, cuando declara:

Igualmente me siento una mujer libre, pero esa libertad es un lujo que se paga caro. He pagado ese precio con soledad e incomprensión [...] Tengo compromiso con la verdad, con mi verdad. Todo nace con la posibilidad de poder decir y entonces se te ocurren cosas que pueden mejorar el mundo. Eso es lo que yo hago con mi poesía, con mis cuentos, con mis novelas radiales, en mis conversaciones a diario. Todo lo que he escrito está dirigido a que el mundo pueda ser mejor. Tengo poesías muy fuertes y van contra todas y todos los que se sientan aludidos con ellas. Creo que así logro mi objetivo porque me siento realmente muy comprometida con la vida.<sup>479</sup>

El lenguaje es otra de las vías que muestra esa intención de resistencia. La particularidad es que, en el texto, existen diferentes formas de lenguaje. El lenguaje coloquial oral, a partir de interjecciones, muletillas, frases exclamativas y cubanismos presentes en los cuentos populares tradicionales de las viejas negras de su familia o de su vecindad y los piropos que recibe Georgina; así como, de remanentes del lenguaje afrocubano que afloran en las historias del abuelo de Georgina. El lenguaje lírico, a través de recursos literarios como metáforas, símiles, usos especiales de los signos de puntuación etc., que se encuentran dentro de los poemas inéditos o fragmentos de estos, intercalados en el corpus testimonial y que son reflejo de la cosmovisión del mundo afrofemenino de Georgina. Por último, el lenguaje científico-técnico, desde los tecnicismos que emplea Georgina para explicar tanto el funcionamiento de los ámbitos literario, radial y televisivo, como la situación histórica de los afrodescendientes en Cuba.

En la retórica de *Golpeando la memoria*, Rubiera Castillo apuesta nuevamente por el tono de relato intimista que le permite forjar la confianza del lector en lo que expresa la narradora Georgina. Un discurso integrado por tres tipos de experiencias: las íntimas, las intelectuales y las sexuales, a través de referencias, digresiones individuales y confesiones, a un narratario extradiegético retórico en segunda persona, Daisy. Su presencia se aprecia desde la función de oyente, cuando Georgina declara: "Ahora, aquí contigo, estoy haciendo una profunda reflexión, un gran recuento de mi vida",<sup>480</sup> y desde el empleo de pronombres pronominales, personales, verbos conjugados en varios tiempos en segunda persona del singular, así como, interjecciones e interrogaciones.

---

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>480</sup> *Ibid.*, p. 24.

Como último elemento de la resistencia en el texto se identifica la crítica social. Atrae la atención que esta se ejerce directamente desde la posición ideológica feminista de Georgina:

Durante mucho tiempo tuve una gran confusión entre feminismo y feminidad. Se debió a la poca difusión que se le dio al feminismo en Cuba y, posteriormente a la categoría género. Lo que me llegaba como feminismo era una mujer bigotada que anhelaba el poder de los hombres y estaba contra ellos. Estaba muy metida en mi papel femenino cuando tuve la primera visión de género gracias a un grupo de amigas. A partir de lo que me enseñaron, he leído y reflexionado, y por mi manera de actuar y ver la vida he llegado a la conclusión de que soy feminista, y me doy cuenta de que el movimiento feminista ha hecho mucho por las mujeres del mundo, independientemente de sus diferentes tendencias.<sup>481</sup>

A partir de ese reconocimiento y las experiencias personales y profesionales que la marcan, es que realiza su crítica, cuando enuncia:

Muy a menudo me he sentido discriminada como mujer, como negra y como pobre, pero no lo quería aceptar. De un tiempo para acá ha habido como un resurgimiento del racismo [...] En muchos lugares he sentido el problema de la discriminación, actitudes que cuando las señalas, los aludidos juran por sus madres y hasta por sus hijos que es idea que yo me hago. Porque siempre que alegas que te están discriminando, resulta que eres una persona hipersensible, acomplejada, mal pensada y hasta malagradecida. Te podría poner muchos ejemplos, contarte muchas anécdotas, pero no es mi intención, ni mi deseo, solo quiero que sepas que existe y fuerte. El racismo ha tenido muchas formas de manifestarse, pero en estos momentos tenemos muchos argumentos para decir que no habrá igualdad ni equidad alguna hasta que no se resuelva el problema racial que hay en nuestra sociedad.<sup>482</sup>

Se opone, además, a las actitudes erróneas de algunos representantes de la cultura cubana, cuestiona el silenciamiento hacia las problemáticas raciales y de género en Cuba, desafía a las normas y las políticas culturales dominantes, promueve la reflexión y la necesidad de un cambio en el panorama artístico y cultural. Ejemplo de ello, cuando se refiere a un Congreso de la UNEAC donde participó:

En ese congreso se dijeron algunas cosas desgarradoras. Se hicieron anécdotas sobre el racismo como para coger miedo. Se comprobó la persistencia de los estereotipos sociales. Salió a la luz la existencia del agresivo arraigo del racismo en nuestro país, aunque la Revolución lo había borrado en el plano legal. Pero no pasó nada. El informe quedó guardado, nuevamente el problema racial siguió pendiente.<sup>483</sup>

---

<sup>481</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>482</sup> *Ibid.*, p. 133-134.

<sup>483</sup> *Ibid.*, p. 121.

Como parte de la intelectualidad, el prestigio alcanzado, la postura política y revolucionaria adoptada, el apoyo de instituciones culturales para ingresar a las esferas literarias, Georgina siente la necesidad de hacerse portavoz de su grupo. Es por ello, que se detiene a criticar, la situación de la mujer afrodescendiente intelectual en la cultura cubana. Su actitud contestataria, no se distancia del escenario político, sino que se manifiesta dentro de él, como lo demuestra el siguiente fragmento:

Una vez para el programa Grandes Momentos de la Historia, hice un libreto sobre la vida de un importante escritor caribeño, Aimé Césaire. El caso es que yo, la escritora, era negra. Moraima, la asesora, era negra. Erick Romay, el director, era negro, y Pastor Felipe, con esa voz preciosa y potente haciendo de Césaire, negro también. ¡Lo que se armó no tuvo nombre! Nos citaron a una reunión urgente [...] Parece que se nos acusaba de estar conspirando o algo así, porque un grupo de negros y negras no puede reunirse para hacer arte y exaltar una figura negra pero los blancos sí.<sup>484</sup>

Además del burocratismo dentro de las instituciones culturales cubanas en las primeras décadas del Triunfo de la Revolución, analiza las políticas públicas relacionadas con los medios de comunicación, denuncia las prácticas discriminatorias en instituciones culturales y reinterpreta la historia afrodescendiente cubana. Con respecto la última, menciona algunas obras que escribe, entre las que se sitúa: el guion de una película de la directora de cine Gloria Rolando sobre la realidad de la mal llamada “guerrita de agosto” o la “guerrita de los negros” de 1912; la pieza de teatro de tema histórico titulada *Penúltimo sueño de Mariana*, para recordar la figura de la heroína y mambisa cubana negra Mariana Grajales, que dio sus descendientes a la causa libertadora de 1868 a 1895 y además, la figura de Fermina Lucumí “esclava que tuvo participación determinante en la primera gran rebelión de esclavos y esclavas en nuestro país”.<sup>485</sup>

Como se habló anteriormente, la poeta escribe y se hace conocer dentro del contexto revolucionario cubano, pero dentro de este hace su propia revolución, criticando aspectos políticos, sociales y culturales que restringen a las minorías. Es decir, Herrera usa este medio político para controvertir y afirmar sus ideas. Igualmente, desde su literatura critica la literatura canónica que ha marginado la literatura negra y femenina. Herrera se [convierte] en una prestigiosa y afamada escritora cubana, y es desde esta instancia de poder, desde la “ciudad letrada”, que hace su revolución.<sup>486</sup>

---

<sup>484</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>485</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>486</sup> C. Rojas, *op. cit.*, p. 210.

### 3.2.2. *La voz autorreflexiva de la resistencia en los límites del texto: un proyecto colaborativo*

Del otro lado está la imagen de autora que Rubiera construye en sus metadiscursos, tanto en las entrevistas que concede como en los paratextos del libro. Respecto a las entrevistas, enfatiza que *Golpeando la memoria* fue una consecución del proyecto para romper el silenciamiento de las mujeres negras, cuando refiere:

Mi primer trabajo en esa dirección fue el ensayo “La mujer negra de la primera mitad del siglo XVI, primera mitad del siglo XIX”, publicado por la Editorial Academia en 1990. Le siguió *Reyita, sencillamente*, libro que por primera vez en la historiografía cubana da voz a una mujer negra. En esa línea, además, se encuentra *Golpeando la memoria. Testimonios de una poeta afrodescendiente*, publicado por Ediciones UNIÓN en 2004.<sup>487</sup>

Es por eso, que para ella ambos libros se vinculan entre sí cuando declara:

En este libro Georgina y Reyita tienen mucho en común. La narrativa de estas dos mujeres permite al lector ubicarse en cómo funcionaban la discriminación y el racismo antes y después del triunfo de la Revolución. Pero, además, el testimonio de ambas nos permite ver cómo podemos romper con todos esos estereotipos. Nos brindan una mirada hacia América Latina y el Caribe y aportan, mediante estas historias, a la revalorización de las mujeres negras.<sup>488</sup>

Explica que: “Es parte de un proyecto muy personal de darle voz a las mujeres negras, como Georgina, reconocidas públicamente, pero con muchas marcas en sus historias. En ese proyecto sigo actualmente”.<sup>489</sup> El motivo, bien lo establece en su artículo *Apuntes sobre la mujer negra cubana* cuando dice:

Resulta bastante difícil para las profesionales negras, con una consciente identidad racial, que han sufrido y sufren en carne propia esa situación “abrir fuego abierto” por cuanto siempre encuentran un freno, que comienza con expresiones como: “no seas tan exagerada” o la famosa “es que los negros no han sabido aprovechar las oportunidades que les brindó la revolución”. La realidad es que en estos cincuenta años no ha habido una real equidad para las mujeres en general y de la negra en particular.<sup>490</sup>

---

<sup>487</sup> Yeniela Cedeño, “Afrocubanas en el centro del debate”, *América Latina en movimiento*, 8 de marzo de 2012 [En línea] <https://www.alainet.org/es/articulo/156361?language=es>

<sup>488</sup> Lisandra Fariñas, “Cuba: Daisy Rubiera, toda una vida dedicada a dar voz a las mujeres negras”, *SemMéxico*, 19 de junio de 2023 [En línea] <https://semmexico.mx/cuba-daisy-rubiera-toda-una-vida-dedicada-a-dar-voz-a-las-mujeres-negras/>

<sup>489</sup> Dixie Edit, “La historiadora y escritora cubana Daysi Rubiera, desafiando el silencio”, *AmecoPress. Información para la igualdad*, 7 de febrero de 2011 [En línea] <https://amecopress.net/La-historiadora-y-escritora-cubana-Daysi-Rubiera-desafiando-el-silencio>

<sup>490</sup> Daisy Rubiera Castillo, “Apuntes sobre la mujer negra cubana”, *Cuban Studies*, 42 (2011), p. 182.

La respuesta a esta problemática se encuentra en otro de sus artículos titulado “Afrofeminismo: pensamiento y discurso afrofeminista cubano” donde expresa:

Luego del triunfo de La Revolución, independientemente de todos los beneficios que los diferentes proyectos y acciones que puso el Gobierno revolucionario en marcha para beneficios de las mujeres cubanas, apremiaba una nueva forma de conciencia intelectual que rompiera el silencio que sobre las mujeres negras se había mantenido históricamente en la historiografía cubana. No es casual, entonces que creadoras –se autoreconozcan o no feministas-, con una mirada histórica, literaria, política, musical (Hip Hop), que detentan un discurso feminista negro, o afrofeminismo, continúan la senda que una parte de las generaciones anteriores se trazaron, para dar continuidad a ese pensamiento y recuperar el lugar que les corresponde en la historia de las ideas de nuestro país, a la cual no ha sido incorporada.<sup>491</sup>

También en otra versión de este artículo se refiere a las intelectuales afrofeministas y sus exigencias luego del Triunfo de la Revolución:

Las afrofeministas cubanas han denunciado, entre otras muchas cuestiones, la reproducción estereotipada de la imagen de la mujer negra en los medios de comunicación, la falta de diversidad poblacional que se muestra en pantalla, la ausencia de la familia negra y de roles protagónicos para las mujeres de ese grupo social en telenovelas, series y otros dramatizados, así como la eliminación de los chistes racistas. Exigen la supresión de la “buena presencia” como requisito para la contratación laboral en establecimientos del sector privado y en otros que, siendo estatales, violan las leyes establecidas al respecto, y abogan por una mayor visibilidad de las niñas y mujeres negras en productos educativos, editoriales, etcétera.<sup>492</sup>

Dentro de los nombres que enuncia, está el de Georgina Herrera. Entonces, la resistencia se percibe a través de la necesidad de darle continuación y amplificación y un legado que le precede como una intelectual afrofemenina cubana contemporánea, desde la escritura de obras que aborden temas relacionados con la experiencia afrodescendiente y contribuyan al discurso público sobre la raza y la identidad, como es *Golpeando la memoria*. Pues para Rubiera, esta es una de las misiones del afrofeminismo cubano actual cuando dice:

Si realmente la fuerza del feminismo radica en alcanzar un pensamiento cada vez más universal e inclusivo, el mapa de un nuevo feminismo para el siglo XXI que se está trazando en Cuba ha de tomar en cuenta la diversidad de expresiones, entre ellas la

---

<sup>491</sup> Daisy Rubiera Castillo, “Afrofeminismo: pensamiento y discurso afrofemenista cubano”, Coloquio “La nación que estamos imaginando (nuevas geografías de la racialidad negra)”, *Centro Cristiano de Reflexión y Diálogo*, Cárdenas-Cuba, 5 de junio de 2015 [En línea] <https://negracubanateniaqueser.com/2015/06/05/afrofeminismo-pensamiento-y-discurso-afrofeminista-cubano/>

<sup>492</sup> Daisy Rubiera Castillo, “Afrofeminismo: pensamiento y discurso afrofemenista cubano”, *Cinereverso*, 2 de agosto de 2021 [En línea] <https://cinereverso.org/en-el-dia-internacional-de-la-mujer-afrolatinoamericana-afrocaribena-y-de-la-diaspora-afrofeminismo-pensamiento-y-discurso-afrofeminista-cubano/>

problemática de las cubanas afrodescendientes. De lo contrario, sería un feminismo con más debilidades que fortalezas y las acciones de las pensadoras cubanas negras continuarán invisibilizadas. Evitarlo, es parte del batallar de las afrofeministas de hoy.<sup>493</sup>

En los paratextos del libro, aunque muchos no son pronunciados por Daisy y presentan diferentes imágenes, los que sí, revelan los diversos *egos autoriales* de los que se hizo mención en el Capítulo II. Estos traen una serie de problemáticas vinculadas a la *relación de atribución* en la función de autora y a pesar de que son resultado de la propia estrategia de Daisy, influyen en su imagen directamente.

Si en la nota aclaratoria inicial y los agradecimientos, Rubiera Castillo proyecta la *imagen de autora colaborativa*, pues agradece a todos los que contribuyeron a la creación del libro y lo considera como un equipo de trabajo integrado por: testimoniante, amigos, lectores y colaboradores. En la dedicatoria y los anexos, expone la *imagen de la resistencia*. Si en la dedicatoria homenajea no solo a Reyita y Georgina, sino en general: “A todas las mujeres que como ellas supieron enfrentar los retos que la vida les puso por delante”;<sup>494</sup> es decir, a todas las mujeres que mostraron o muestran diferentes formas de resistencia a lo largo de su vida y que son desconocidas. En los anexos, expone documentos que remiten a todas las aristas de la obra poética de Georgina Herrera y el por qué esta debe ser reconocida.

No obstante, me dedicaré a abordar solo dos de estos ejemplos a profundidad. El primero es “Nota de una de las autoras” cuando Rubiera Castillo declara: “Georgina Herrera es la dueña, esta vez, del discurso testimonial de *Golpeando la memoria*; por tal motivo y con todo el derecho comparte conmigo la autoría de este libro. El libro de Georgina, como siempre me he referido al hablar de él”.<sup>495</sup> Los términos “comparte”, “derecho”, “el libro de...”, evidencian una estrategia de posicionamiento de Daisy en el contexto literario cubano donde la autoría de las mujeres afrodescendientes en la narrativa era escasa y el reconocimiento de autoría del testimoniante era controversial. El trabajo en equipo, como un *asociacionismo de redes*, desde la formación de vínculos y relaciones con intereses comunes, valores similares o metas compartidas (la herencia y la lucha afrofemenina), le permite burlar los espacios en donde dicha autoría había sido excluida y reclamar su lugar, en un viaje de autodescubrimiento y empoderamiento mutuo. La colaboración la hace partir de una historia

---

<sup>493</sup> *Ídem.*

<sup>494</sup> D. Rubiera Castillo y Georgina Herrera, *op. cit.*, “Dedicatoria.”

<sup>495</sup> *Ibid.*, “Notas de una de las autoras.”

de vida, para crear otro testimonio colectivo de la comunidad afrodescendiente de resistencia y resiliencia. La unión no solo aumenta el impacto de su libro, sino que lo visualiza aún más. Mientras que, más allá del producto final, el propio libro, el proceso de colaboración fue lo que en realidad transformó las vidas de ambas, consolidando una amistad que nunca desapareció.

El segundo son los “Anexos”, donde Rubiera Castillo exalta la figura de Georgina, como poeta y persona excepcional. En ellos demuestra la resistencia cultural de la mujer afrodescendiente, la existencia de la intelectualidad afrodescendiente cubana, la fortaleza de la comunidad literaria afrodescendiente y la necesidad de conexiones, colaboraciones y unidad entre las escritoras afrodescendientes para reforzar del mensaje contra hegemónico en la cultura cubana. Por tal motivo, se apoya en los criterios de varios intelectuales cubanos y extranjeros que compartieron con Georgina experiencias de vida, personales y profesionales, al calor de la publicación del libro. Con tal intención, el primer comentario que aparece es de la cubana Mirta Rodríguez Calderón, autora del prólogo a la edición de 1997 de *Reyita, sencillamente* y que ahora vuelve a figurar en *Golpeando la memoria*, con el texto titulado “Pensar a Georgina Herrera”. Lo sorprendente es que al final de este le dedica unas palabras a Daisy que dicen: “Para responder al pedido de Daisy Rubiera, otra fulana que no cabe en su nombre: ¡Mira que atreverse a hacer un libro con Georgina Herrera!”.<sup>496</sup>

### ***3.2.3. Las voces de los otros en las afueras del texto: la resistencia como un paso hacia la transformación***

En las afueras de *Golpeando la memoria*, se identifica la *imagen de autora* de Rubiera Castillo desarrollada por periodistas y críticos literarios, tanto nacionales como extranjeros. En esta proyección aparecen problemáticas derivadas del *estatuto de autoría* dígase: el *nombre de autora* no vinculado casi siempre al de literata, pese del éxito del libro anterior; la *firma de autora* compartida con su testimoniante y la posición de *autora colaborativa* adoptada autoconscientemente. Varios son los motivos que conducen a ello: la industria

---

<sup>496</sup> *Ibid.*, p.162.

editorial, la influencia de los públicos, el posicionamiento de Rubiera y el poderío simbólico de su testificante<sup>497</sup> en el campo cultural.

El criterio de los otros está inicialmente relacionado a la función publicitaria comercial, que es realizada por medios no oficiales. Se destaca que, en comparación con el libro anterior, la difusión de *Golpeando la memoria* se ha vuelto menor.<sup>498</sup> En los encontrados hasta el momento, se aprecian criterios divididos. Mientras que unos reconocen la participación de ambas autoras en la creación, como Tania Díaz Castro, al expresar: "*Golpeando la memoria*, Ediciones UNION, 2005, es un libro testimonio escrito por Daisy Rubiera Castillo, investigadora y ensayista cubana que narra la vida de la poetisa y escritora de novelas radiales Georgina Herrera (1936), una mujer, que, como dice el prólogo, es además 'una pequeña llamita ardiendo desde hace setenta años' ".<sup>499</sup> Otros, consideran que es una continuidad de la obra creativa de Rubiera, como Dixie Edit, al mencionar que este "integra la lista de textos 'sin miramientos para plantear situaciones difíciles a las que ya nos va acostumbrando Daisy Rubiera'. Justamente acerca de la vida de Herrera es la historia que Rubiera cuenta en otro de sus libros, *Golpeando la memoria*, editado en 2005".<sup>500</sup> Algunos dan relevancia a la figura de Georgina y al libro en su obra literaria, como refiere el sitio web, *Redacción OnCuba*, al

---

<sup>497</sup> Georgina Herrera fue una poeta, narradora y dramaturga afrocubana. Sus escritos se centran en lo afrocubano y el género. Durante los primeros años de la Revolución participó en el movimiento "Renovación Literaria" que apareció en el diario Prensa Libre, así como el Grupo El Puente. Como poeta, Herrera es considerada una de las figuras más importantes de la literatura caribeña moderna, con títulos como *África* (2006), *Torre de Papel* (2004) y *Gatos y liebres o Libro de la Conciliación* (2010). De manera similar, una versión bilingüe de su obra, *Always Rebellious/Cimarroneando*. Como guionista, desarrolló el guion de la película *Raíces de mi corazón*, de Gloria Rolando, sobre el Partido Color Independiente Cubano y el de teatro *Penúltimo Sueño de Mariana*. Como fue miembro del jurado, participó en el Concurso Nacional de Literatura para niños y jóvenes, del Concurso Nacional de Literatura, del de Programas Dramatizados, del Festival Nacional de la Radio, convocados por la UNEAC. Se convirtió en representante cultural de Cuba en numerosos eventos internacionales como: el Congreso de Escritores Afroasiáticos celebrado en Taskent (1983), el Festival de Radio, Festival Prix, en Bohemia Checoslovaquia (1986), el Yari, Yari, evento en el que se convoca a escritoras de ascendencia africana, que se celebra en la ciudad de New York (1997) Y en el Festival Colombiano de poesía (2001). La obra literaria de Georgina Herrera ha alcanzado una dimensión internacional y un reconocimiento crítico que se expresa en su inclusión en importantes antologías cubanas y extranjeras escritas por mujeres, como *Daughters of the Diaspora: Afro-Hispanic Writers* (2003), y *Daughters of Africa* (1992). Su imagen de autora está también permeada por las entrevistas y documentales en los que participó como: "Cimarroneando con G.H" (2022) y "Georgina Herrera: mujer, negra y pobre / woman, black, and poor" (2022) ambos de Juanamaría Cordones-Cook y "Charo Guerra y Georgina Herrera otra vez ante el espejo" (2022) de Rebeca Chávez.

<sup>498</sup> Un criterio adoptado luego de comparar ambas obras y lo encontrado hasta el momento en sitios web internacionales.

<sup>499</sup> Tania Díaz Castro, "Golpeando la memoria", *Cubanet*, 10 de noviembre de 2006 [En línea] <https://www.cubanet.org/htdocs/CNews/y06/nov06/10a10.htm>

<sup>500</sup> Dixie Edit, *op. cit.*

fallecer<sup>501</sup> la poeta: “Junto a la historiadora Daysi Rubiera, escribió *Golpeando la memoria: Testimonio de una poeta cubana afrodescendiente*, publicado por Ediciones Unión, en 2005”.<sup>502</sup> Las imágenes de Rubiera Castillo, van desde la *investigadora* y la *ensayista* hasta la *historiadora*.

Ligado a la promoción de *Golpeando la memoria*, que Díaz Castro califica como "un libro ameno, lleno de vivencias que estremecen y desgarran",<sup>503</sup> no falta la crítica a la situación de la intelectualidad cubana afrodescendiente en ese contexto cuando refiere:

En su libro "Golpeando la memoria", no deja de confesar lo mucho que se ha sentido rechazada por ser negra, a pesar del castrismo, que tanto presume de haber abolido el cáncer de la discriminación racial. Y era lógico. La Sección de Literatura de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, a la que pertenece, tenía entonces en su membresía cerca de doscientos miembros -dicen que hoy son más de quinientos-, mientras que los escritores negros no pasaban de diez.<sup>504</sup>

Como lo es la crítica a la ausencia de este texto representativo en algunos estudios académicos sobre el feminismo negro en Cuba, como aborda Alberto Abreu en “Una genealogía afrofeminista cubana que construye el olvido”: “Digna de atención en este sentido resulta la obra poética de Georgina Herrera producida en este período, y su libro *Golpeando la memoria: testimonio de una poeta cubana afrodescendiente* escrito junto a Daysi Rubiera”.<sup>505</sup>

Respecto a la segunda función, la cultural, no se encontró, hasta el momento, evidencia en el discurso de los medios oficiales que pudiera revelar la *imagen de autora* de Daisy. Mientras que la tercera función, la de gestión del patrimonio cultural desde el punto de vista de la crítica académica, es desplegada por críticos literarios nacionales e internacionales. Estos se dedican a mostrar: la importancia del libro, la relevancia de la figura de Georgina, el análisis de los poemas insertos y, en menor medida, proyectar la *imagen* de Daisy. No obstante, se observan ciertas particularidades en su creación que merecen ser señaladas.

---

<sup>501</sup> Georgina Herrera fallece el 13 de diciembre de 2021, producto a secuelas de la Covid-19 a los 85 años.

<sup>502</sup> Redacción OnCuba, “Fallece en La Habana la poeta cubana Georgina Herrera”, *Cultura, Literatura*, 13 de diciembre de 2021 [En línea] <https://oncubanews.com/cultura/fallece-en-la-habana-la-poeta-cubana-georgina-herrera/>

<sup>503</sup> T. Díaz Castro, *op. cit.*

<sup>504</sup> *Ídem.*

<sup>505</sup> Alberto Abreu, “Una genealogía afrofeminista cubana que construye olvidos”, *Afrocubanas*, 16 de julio de 2023 [En línea] <https://afrocubanas.com/2023/07/16/una-genealogia-afrofeminista-cubana-que-construye-olvidos/>

La primera es en relación al título. El mismo, es tomado del poema, *Golpeando la memoria*, de Georgina Herrera que expone: *Golpeando la memoria, como pájaros/ De piedras ya idos, retomando/ Me llegan los recuerdos. /Vuelan/ pegados a la sangre, hunden/ sus duros picos en los nervios. / Sacan a relucir las cosas que aquí digo, / las cuales fueron todas ciertas.*<sup>506</sup> Ambos, poema y testimonio, sugieren al unísono un acto de recordar, reflexionar o evocar recuerdos de alguna manera, ya sea física, emocional o intelectual, por un sujeto. No obstante, en el texto se hace una revisión del pasado, a nivel personal, histórico o cultural y sus implicaciones en el presente.

La segunda, es el subtítulo. Si en *Reyita*, el subtítulo es *Testimonio de una negra cubana nonagenaria*, en *Golpeando*, será *Testimonio de una poeta cubana afrodescendiente*, donde se percibe el cambio de los términos “negra” por “afrodescendiente.”

[L]ama la atención el cambio terminológico entre negra y afrodescendiente de uno a otro volumen, de una a otra persona, de una década a otra, lo cual señala el cambio de perspectiva identitaria y que tiene mucho que ver sobre la reflexión en torno a los problemas raciales que se dan en la Cuba actual. Ambos tienen en común que se gestaron a través del trabajo de Daisy Rubiera Castillo, que aparece como autora en ambos títulos, aunque en el segundo está incluido, significativamente y en calidad autoral, el nombre de la autobiógrafa, Georgina Herrera.<sup>507</sup>

Este reemplazo fue el resultado de cambios socioculturales y nuevas perspectivas<sup>508</sup> que alimentaron a Rubiera sobre las cuestiones *afro*. En este sentido, el subtítulo refleja una

---

<sup>506</sup> D. Rubiera Castillo y Georgina Herrera, *op. cit.*, p. 24.

<sup>507</sup> Reinier Pérez-Hernández, “De la actualización del paradigma autobiográfico en la literatura cubana” *Romanische Studien*, 2016, núm. 3, p. 43.

<sup>508</sup> La confluencia de los feminismos negros con el pensamiento decolonial en América Latina y el Caribe. Un feminismo que (re)conoce la herencia africana, pero la transforma sustancialmente. Representan una ruptura epistémica y política con el feminismo occidental, a partir de la crítica a la colonialidad, el racismo y al heterocentrismo, así como por las particularidades de su acción política. Sobre esta base, considerar las Afrodescendencias en plural, atendiendo a la diversidad de sus contextos, componentes socioestructurales, posicionamientos epistémicos y políticos [...] Destaca la polémica acerca del uso de los términos afrodescendiente o negra, pero se emplea este último ya que las afrocubanas tienden a identificarse como tal, y el sentirse negras es parte de su proceso de construcción de sus subjetividades políticas. La negritud como reafirmación de subjetividades, a pesar del origen colonial y, en consecuencia, descalificativo del término, demuestra los procesos de resignificación que asisten a los feminismos negros y los fortalecen... No obstante, el concepto de afrodescendencias profundiza la deconstrucción epistémica cuando reconceptúa la “raza”, ya no apelando a lo fenotípico, sino como referente de ascendencias y descendencias vinculado a la auto-identificación como comunidad diaspórica, propiciando una nueva manera de afrontar la historia de nuestros pueblos y un enfoque político en la lucha antirracista consensuado a nivel internacional. Rosa Campoalegre Septien, “Mujeres negras: resignificando la experiencia cubana”, en *Afrodescendencias. Voces en resistencia, Colección Antologías del Pensamiento Social Latinoamericano y Caribeño*, CLACSO, Buenos Aires, 2018, pp. 214-215.

comprensión más antigua o limitada, que ahora es actualizada a las audiencias contemporáneas.

Retomando el tema, se percibe que son muchas las imágenes que construyen los terceros alrededor de la figura de Daisy. La más común es la de la *editora*, cuando se refiere: “*Golpeando la Memoria: testimonio de una poeta cubana afrodescendiente* (2005), de la autora Georgina Herrera con la edición de Daisy Rubiera Castillo”.<sup>509</sup> Otras, como la *coordinadora*, la *escritora* y la *activista*, al enunciarse que son: “las memorias de la poeta Georgina Herrera dentro de su narrativa testimonial *Golpeando la memoria: testimonio de una poeta cubana afrodescendiente* (2005), obra coordinada y editada por la escritora y activista Daisy Rubiera Castillo”.<sup>510</sup> A la par, la de la *investigadora*, cuando se dice: “Con esa propuesta, la investigadora afrocubana Daisy Rubiera Castillo, una de las grandes impulsoras del proyecto, recogió el testimonio de Herrera para organizarlo, editarlo y publicarlo bajo el título de *Golpeando la memoria* (2005)”.<sup>511</sup> Al mismo tiempo la de la *crítica literaria* cuando se indica: “*Golpeando a la memoria* (2005) es una obra autobiográfica escrita a dos manos por Georgina Herrera y la crítica cubana Daisy Rubiera Castillo”.<sup>512</sup> Finalmente, la de *académica* cuando se menciona: “Con la académica y escritora Daisy Rubiera Castillo, Herrera publicó *Golpeando la memoria* (La Habana: Ediciones Unión, 2005), un texto de recuerdos de vida que incluye también algunas de sus poesías”.<sup>513</sup>

No obstante, se distingue la *imagen de autora de la resistencia*, cuando se hace referencia a que el libro es parte de un proyecto sociocultural con el objetivo de: “valorar el impacto de la Revolución en la vida de cubanos y cubanas a través del análisis de historias orales y testimonios de experiencias desde 1952 a la actualidad”,<sup>514</sup> y que su elección partía de que, “no [abundaban] publicaciones en torno a impresiones personales de los actores y/o beneficiarios de las grandes transformaciones y rupturas que provocó el proceso revolucionario en la isla. Esa memoria, rescatada de la historia oral contada por diversos

---

<sup>509</sup> L. da Trindades Prestes, *op. cit.*, p.15.

<sup>510</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>511</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>512</sup> C. Rojas, *op. cit.*, p. 200.

<sup>513</sup> M. M. López Cabrales, *op. cit.*, p. 1.

<sup>514</sup> Elizabeth Dore, Dayma Echevarría Leon, Julio González Páges y Jorge Ramírez Calzadilla, “Voces cubanas: Memorias e historias orales de la Revolución cubana”. Documento de trabajo. Criterios teórico metodológicos. *Cuban Oral History: Memories of the Cuban Revolution*, Publicaciones. University of Southampton, 2005 [En línea] <https://www.southampton.ac.uk/cuban-oral-history/spanish/biografias-de-participantes/publications-header.page>

sectores de la sociedad, no [era] habitual en la literatura histórica cubana”.<sup>515</sup> En este sentido Trindades Prestes declara:

El proyecto de publicar *Golpeando la memoria* surgió de un incentivo cultural cuya finalidad fue la de propagar los recuerdos y las historias orales de la era anterior y posterior a la revolución en Cuba bajo la perspectiva de personas que por cuestiones de género o raza no pudieron ejercer ese privilegio. Para Castillo ser parte de ese proyecto fue la manera en la que ella se reafirmó como un componente activo en la esfera artística, puesto que a través de la voz y de las experiencias de Georgina Herrera, Castillo encuentra una forma de negociar la existencia de una literatura femenina afrocubana. El testimonio se propone legitimizar el papel de la mujer cubana afrodescendiente como escritora, al mismo tiempo que cuestiona su posición en el marco de la producción literaria y su posición en el mercado nacional [...] Para Castillo, la voz de la poeta en la narrativa se convierte en una forma de resistencia y una posibilidad de crear una literatura con autonomía propia para otras mujeres que comparten características similares.<sup>516</sup>

Junto a la *imagen de autora de la resistencia*, Campuzano recrea la imagen de la *literata*, al identificar la capacidad creativa de Daisy y la existencia de un diálogo creativo:

A comienzos del nuevo milenio, y como parte del “Proyecto Memorias e Historias Orales de la Revolución Cubana”, Daisy Rubiera Castillo, autora de uno de los clásicos de la literatura testimonial cubana: *Reyita, sencillamente*, se ofrece a Georgina Herrera para trabajar lado a lado con ella en la organización y edición de sus memorias, sirviéndole de contrafigura en un diálogo creativo que fructificará en ese *unicum* de nuestra literatura que es *Golpeando la memoria: Testimonio de una poeta cubana afrodescendiente*, en el cual prosa y verso, relato y poemas, se entretajan, porque han vivido siempre juntos, pues como confiesa la escritora: «Toda mi vida está en mis poesías».<sup>517</sup>

Así la *imagen de autora de la resistencia* se conjuga con el activismo social y cultural, donde ambas escritoras como activistas se organizan como grupo alrededor de un objetivo: la sensibilización y concientización de la sociedad con respecto a la temática racial, a través de sus lectores contemporáneos.

De manera similar, *Golpeando la memoria* busca darle el reconocimiento cultural a la comunidad negra cubana, en especial a la mujer, rescatando las raíces y las memorias de sus ancestros y valorando su importancia en la formación identitaria de su país. Dentro de un contexto nacional cuya retórica de equidad racial y de género se contradujo con su práctica discriminatoria, Rubiera Castillo, para reconocer las deficiencias de los proyectos políticos de su país, rescata por medio de la voz de Herrera el sujeto femenino. Dentro de ese proceso, vemos una doble forma de visibilización: la una dándole voz a la otra (Rubiera Castillo a Herrera y viceversa). Para Rubiera Castillo formar parte de ese

---

<sup>515</sup> *Ídem*.

<sup>516</sup> L. da Trindades Prestes, *op. cit.*, p.16.

<sup>517</sup> Luisa Campuzano, “Allá y acá / Entonces y ahora: África y Cuba en la poesía de Georgina Herrera”, *Estudios Caribeños*, 4 de diciembre de 2019, p. 9-10 [En línea] <http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/18127>

proyecto fue la manera en la que ella dio continuidad y se afirmó como un componente actuante en la esfera artística, puesto que a través de la voz y de las experiencias de Georgina Herrera en el contexto literario nacional, Rubiera Castillo encontró una forma de difundir y solidificar su trabajo literario y las raíces culturales de su comunidad.<sup>518</sup>

Sin embargo, algunas investigadoras posicionan, en determinados momentos, a la figura de Georgina, por encima de la de Daisy. Entre ellas, González Madri cuando enuncia que en el libro, “la escritora toma posesión de su vida mediante el testimonio y el retrato poético [...] [y que] en colaboración con Daisy Rubiera Castillo, recoge los más importantes acontecimientos en su tránsito como hija, amante, esposa, madre, escritora de guiones y poeta”.<sup>519</sup> Igual Montenegro, cuando expresa que “en un libro tan íntimo como *Golpeando la memoria*, nos descubre sus venas abiertas”.<sup>520</sup> Finalmente, Prestes cuando declara que su escritura dentro del libro “se establece como una estrategia para reevaluar el pasado de silencio, exclusión y desplazamiento, al tiempo que abre brechas para tratar temas pertinentes a la reconstrucción de la historia y de la sociedad cubana”.<sup>521</sup> Resulta curioso que la elección de la supremacía hace que a Georgina se le atribuya igualmente la *imagen de autora de la resistencia*, como exponen varias estudiosas. Para Campuzano, la obra de Georgina y el libro, son resultado del empoderamiento por parte de las escritoras negras cubanas herederas de la diáspora africana:

[En] el devenir cronológico de la obra de Georgina Herrera, al tiempo que se pone de manifiesto su relación entrañable con África y su vital continuidad en Cuba, más política e histórica que mítica y edénica; se advierte un enérgico empoderamiento feminista, un osado enfrentamiento al racismo y una agencia reivindicativa de los saberes ancestrales y su importancia para el desarrollo armónico de la cultura y la sociedad cubanas; todo lo cual hace de sus textos poéticos y testimoniales, así como de su trabajo como guionista de programas radiales, televisivos y de proyectos cinematográficos, una prueba fehaciente de la lucha emprendida en las últimas décadas por las escritoras negras cubanas por erradicar las huellas de la esclavitud.<sup>522</sup>

Prestes, por su parte, expone que es una forma de exaltación de la identidad racial y vencer los mecanismos de opresión por parte de las escritoras afrodescendientes:

---

<sup>518</sup> L. da Trindades Prestes, *op. cit.*, p. 66.

<sup>519</sup> Flora González Mandri, “Soy Georgina Herrera: Más allá de la mirada en el espejo”. *Asociacionismo y redes de mujeres latinoamericanas y caribeñas*, (comp. y edit.) Luisa Campuzano. Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2014, p.13.

<sup>520</sup> Melquiades Montenegro, “Cimarronas por derecho propio”, *Islas, Órgano oficial de Afro-Cuban Alliance*. 7, 2012, núm. 21, p. 66.

<sup>521</sup> L. da Trindades Prestes, *op. cit.*, p.16.

<sup>522</sup> Redacción OnCuba, *op. cit.*

El testimonio *Golpeando la memoria* de autoría de Georgina Herrera y editado por Daisy Rubiera Castillo es un relato en el que se puede detectar de forma pujante el orgullo de la poeta en relación a la cultura y raíces de su raza y la importancia que tuvo esa cultura en la formación de la identidad nacional. Son en estas contingencias que ella, por medio de sus recuerdos se asume como escritora y *griot* de sus ancestros y genera una postura capaz de transformar su anterior condición de oprimida. Por lo tanto, esta literatura en la medida en que pone al descubierto la marginalidad de la mujer afrodescendiente individual y colectiva, se configura, a nuestro ver, como un instrumento capaz de revelar nuevas imágenes y superar situaciones de opresión y exclusión sociocultural”.<sup>523</sup>

En otro sentido, Falcón Montes expone la predestinación del lugar con el carácter de la poeta que es heredera de la resistencia de su pueblo.

Su nacimiento en Jovellanos, un pueblo de la provincia de Matanzas “eminentemente de personas negras”, puede interpretarse, desde una perspectiva literaria, como una predestinación pues, según nos refiere Herrera en su autobiografía *Golpeando la memoria*, allí tuvo lugar una de las sublevaciones más importantes de la zona en la que murieron un número elevado de esclavos. Informa del entorno en el que vivirá Georgina Herrera hasta los veinte años y que se constituirá no solo en la metáfora de su posición rebelde y trasgresora ante el mundo sino también en una prolongación de su identidad por eso, desde las primeras páginas de su autobiografía deja patente qué significa ser negro y pobre en la República Neocolonial en la que transcurre su infancia.<sup>524</sup>

Finalmente, Rojas exhibe que es una forma de lucha de liberación que encierra también a la comunidad afrodescendiente:

La poeta Georgina Herrera (1936–) desde muy pequeña ha perseguido su libertad y su voz. Ha luchado no solamente para hacer significativa su vida sino la de toda una historia, la de toda una raza, rescatando a la mujer negra silenciada y marginada desde siempre. Ha huido de los sistemas opresivos, sociales y familiares durante su existencia para perseguir su libertad, de la misma manera como sus antepasados africanos huían del amo, de la plantación y de la esclavitud. Esta vida de “cimarronaje”<sup>525</sup> está poéticamente descrita en la obra *Golpeando la memoria*, un texto testimonial en que la poeta narra momentos cruciales de su infancia, su juventud y su adultez, los que fueron moldeando, definiendo y empoderando su carácter y su agencia en su entorno.<sup>526</sup>

---

<sup>523</sup> L. da Trindades Prestes, *op. cit.*, p. 156.

<sup>524</sup> Aída Elizabeth Falcón Montes, “Vencida a veces, nunca prisionera”. Georgina Herrera y Belkis Ayón: una poética de la autorrepresentación”, *Kamchatka*, núm.1, 2013, p. 202-203.

<sup>525</sup> La ruta del cimarronaje que Georgina Herrera transita desde su irrupción en el entorno intelectual, en la década del 60 del siglo precedente, carece de señalizaciones que anuncien desvíos o pausas. Jorge Olivera Castillo, *op. cit.*, p. 63.

<sup>526</sup> C. Rojas, *op. cit.*, p. 200.

La *imagen de autora de la resistencia* de Georgina, persiste hasta nuestros días,<sup>527</sup> y numerosos estudiosos reconocen su obra y la consideran “uno de los pilares del afrofeminismo cubano, una sabia y mentora para poetas y activistas”,<sup>528</sup> como declara Marilyn Bobes:

No fue un adiós para ella sino un hasta siempre porque su vida difícil —de la cual nunca se quejó— se queda en sus libros y en sus memorias recogidas en el texto *Golpeando la memoria*, cuya coautora también estuvo presente en la despedida de hoy. A Georgina Herrera nuestro agradecimiento por haber sido quien fue y dejarlo expresado con tanta sinceridad en una obra que, estoy segura, crecerá con el tiempo.<sup>529</sup>

En otro orden, diversos críticos plantean que *Golpeando la memoria* es un texto con un valor significativo. No obstante, dentro de sus opiniones las *imágenes* de Rubiera Castillo que circulan son las de la *mediadora*, la *estudiosa* o la *transcriptora*. Estos se enfocan, en las particularidades únicas del libro como “un testimonio *sui generis*, escrito en diálogo con Daisy Rubiera”.<sup>530</sup> Asimismo como “un testimonio intenso, de una gran sensibilidad, que, a la vez, ofrece un fragmento de la historia de Cuba, aquel que se avisa desde esta experiencia de vida”.<sup>531</sup> Por último, en su clasificación dentro de la literatura testimonial femenina, cuando se expone:

Defendemos las características épicas de la vida de Georgina Herrera, contada a Daisy Rubiera Castillo y transcrita por ésta tras varias sesiones de entrevistas y conversaciones, la cual también es representativa de un grupo étnico, el afrocubano que todavía está esperando formar parte del debate político en la Isla. Es obvio que con la revolución las vidas de las mujeres afrodescendientes cambiaron, pero aún quedaba mucho por hacer. Sus palabras pueden servir de ejemplo épico para que futuras generaciones de mujeres afro descendientes no solo en Cuba sino también fuera de la Isla mejoren sus vidas. Por todo esto, y ya que su experiencia, como las de muchas otras mujeres afrocubanas, puede valorarse de épica, el texto puede ser considerado parte del género épico-testimonial femenino.<sup>532</sup>

---

<sup>527</sup> El legado afrodescendiente de Georgina Herrera, se evidencia fundamentalmente en la poesía afrocubana, la exploración de la feminidad y la sexualidad afrofemenina y el activismo cultural afrodescendiente en la lucha contra el racismo y la discriminación racial.

<sup>528</sup> Lirians Gordillo Piña, “En el tiempo y la dimensión de Georgina Herrera”, *SEMLac Cuba*, 20 de diciembre de 2021 [En línea] <https://www.redsemlac-cuba.net/redsemlac/sociedad-y-cultura/en-el-tiempo-y-la-dimension-de-georgina-herrera/>

<sup>529</sup> Marilyn Bobes, “Georgina Herrera: Un adiós que es hasta siempre”, *IPS. Inter Press Service en Cuba*, 20 de diciembre de 2021 [En línea] <https://www.ipscuba.net/espacios/georgina-herrera-un-adios-que-es-hasta-siempre/>

<sup>530</sup> L. Campuzano, *op. cit.*

<sup>531</sup> D. Rubiera Castillo y Georgina Herrera, *op. cit.* “Portada”

<sup>532</sup> M. M. López Cabrales, *op. cit.*, p. 2-3.

Al otro extremo, se dedican a mostrar la relevancia del sujeto afrofemenino protagonista quien se “auto-inscribe como sujeto activo dentro de la formación identitaria de su país”.<sup>533</sup>

En una época en la que ser mujer y además ser afrocubana suponía un estigma insalvable, en la que carecer de apoyos familiares y económicos sólidos y una formación académica condenaba a las mujeres a posiciones subalternas y a la invisibilidad social [...] Herrera, más allá del inmovilismo social en sus primeros años de vida y después apoyada por las ventajas que le proporcionó el gobierno cubano de la Revolución en sus primeros momentos a la mujer y al grupo afrocubano, consiguió servir de ejemplo a miles de mujeres. Con la publicación de su texto testimonial y poético *Golpeando la memoria* (La Habana: Ediciones Unión, 2005) se produjo otro punto épico en su trayectoria profesional, ya que en este texto híbrido la autora, con la mediación de la estudiosa Daisy Rubiera Castillo, consigue contarnos poéticamente su vida y, de esta manera, la de tantas otras afrocubanas del siglo XX.<sup>534</sup>

Es interesante identificar cómo se produce el movimiento de la imagen de Herrera, quien llega a ser denominada autora *literaria* del testimonio *Golpeando la memoria*, y cómo esto desplaza la imagen de Rubiera hacia la de *estudiosa*, para finalmente posicionar al libro como una obra trascendental en su escritura.

La función de gestión del patrimonio cultural desde el discurso de la crítica institucional va en otra dirección, como se registra en los paratextos de libro<sup>535</sup> que presentan las opiniones de terceros. En las “Notas a la edición,” escritas por los integrantes del equipo del Proyecto Memorias Orales, Rolando Segura y Elizabeth Dore, se propone la imagen de Rubiera Castillo, como *editora, escritora y especialista*, tal y como se refiere en este fragmento:

El Proyecto Memorias e Historias Orales de la Revolución Cubana se complace, o más bien tiene el privilegio de patrocinar la publicación de *Golpeando la memoria*, texto narrado por Georgina Herrera y editado por Daisy Rubiera Castillo. Dos autoras: una petisa; y la otra escritora, especialista en Historia Oral, nos acercan la voz y las memorias de la vida pública, profesional, privada y emocional de Georgina Herrera [...] De tal manera, tanto este libro, como a nuestro Proyecto los animan un espíritu común: estudiar

---

<sup>533</sup> L. da Trindades Prestes, *op. cit.*, p.15.

<sup>534</sup> M. M. López Cabrales, *op. cit.*, p. 1-2.

<sup>535</sup> Es necesario aclarar que, en todos los paratextos del libro, que son pronunciados por terceros no se habla de la figura de Daisy Rubiera Castillo. Los que no cumplen con esta característica se dedican a mostrar quién era Georgina Herrera y la trascendencia de su lírica, como lo revelan: “¡Que buenos!” de Gerardo Fullea León, “La luz le pertenece” de Coralía de las Mercedes Hernández Herrera, “Georgina Herrera: El don de la palabra sencilla y sentida” de la académica inglesa Catherine Davies, “Georgina Herrera: Ruidos y colores infinitos” de la poeta cubana Nancy Morejón. Finalmente se evidencia un artículo académico sin autor, titulado “Habla la crítica”, donde se evidencian argumentos teóricos sobre su *art poética*, poemarios, influencias, temas, lenguaje, dimensión internacional que alcanzó su obra con respecto a la dimensión nacional, entre otros. Pues “si bien es cierto que la bibliografía sobre su poesía ha sido limitada, y en ese sentido se la puede calificar como figura desamparada, el fin del testimonio sería el de rescatar su obra del olvido al que ha sido relegada por parte de la crítica”. F. González Madri, *op. cit.*, p.14.

el impacto de los cambios y transformaciones ocurridos en Cuba durante los últimos cincuenta años, en la vida cotidiana de cubanas y cubanos a través de sus memorias, narradas con voz e imágenes propias. Esto es lo que hace, precisamente, Daisy Rubiera al develarnos el habla sencilla, honesta y poética, de una mujer negra y feminista; de procedencia rural, humilde devenida escritora de programas de radio y televisión. Sin dudas una excepcional historia de vida que vislumbra particulares relaciones de género, raza, clase social, sexualidad y prácticas religiosas.<sup>536</sup>

Más tarde, en el breve ensayo introductorio que funciona como prólogo del libro, escrito por Roberto Zurbano, titulado “G.H o una pequeña llama en la tempestad”, el crítico aborda entre varias cuestiones, la *imagen de autora* de Rubiera. La *imagen* que proyecta es la de la *resistencia*, a partir de la misión que ha perseguido con *Golpeando la memoria*: “protectora y redentora de la historia de vida de mujeres,” como explica en la siguiente cita:

Daisy Rubiera, guardiera de otras voces y otros dolores en el fondo es la misma voz de Reyita y el mismo dolor, aunque también otro, bien sabe trabajar con las voces de mujeres marginadas o silenciadas por el paso veloz de una Historia que sigue siendo escrita por hombres; esta es una de aquellas simples verdades con que Daisy Rubiera escribió Reyita y acaba de escribir *Golpeando la memoria*, luego de escuchar durante tantos años a su madre, confesándose desde la sangre y en el fono de la Historia. Este nuevo libro de resultado de largas conversaciones con Georgina Herrera de largas confesiones arrancadas a la sombra de la amistad, la literatura y la complicidad que las dos mujeres conocedoras de sus pequeñas historias pueden encontrarse entre la risa y el llanto, al borde de una taza de café, de un ataque de asma o de una pequeña discusión para que el libro se parezca a ellas mismas, es decir hay Georgina Herrera vista por el espejo en el que durante tantos meses se convirtió Daisy Rubiera para la memoria de nuestra poeta Georgina o la *Yoya*.<sup>537</sup>

Zurbano, al mismo tiempo, le adjudica la imagen de autora *colaborativa*, cuando advierte que es “un sujeto solidario y emancipatorio,” como evidencia el fragmento siguiente:

[Georgina], no se atreve-ella sola- a hacer el recuento, y entonces aparece Daisy Rubiera, acompañándole a repasar el laberinto emocional de su biografía y convirtiéndole en una voz imprescindible para entender las formas en que nacen y sobreviven la discriminación, la enajenación y el desamparo de una familia provinciana, que marcaron la vida de una niña, luego joven, y más tarde mujer y hoy una testimoniante que no puede explicarse sola cómo y por qué le ha tocado tanto sufrimiento [...] Enorme es el aliento de solidaridad y emancipación humanas que estas mujeres -Georgina y Daisy-nos ofrecen desde el testimonio compartido de estos días que corren, oscuros y expectantes, sin derrotar aún ni la verdad ni la Poesía.<sup>538</sup>

---

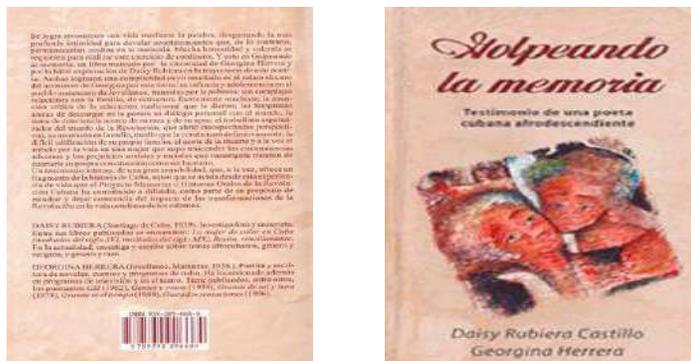
<sup>536</sup> D. Rubiera Castillo y Georgina Herrera, *op. cit.*, p. 7.

<sup>537</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>538</sup> *Ibid.*, p. 14-15.

Por último, en la contraportada del libro, se observa la *imagen de autora de la resistencia*, a partir de la capacidad de exploración de la experiencia del otro puesto que:

Se logra reconstruir una vida mediante la palabra, desgarrando la más profunda intimidad para develar acontecimientos que, de lo contrario, permanecerían ocultos en la memoria. Mucha honestidad y valentía se requieren usar este ejercicio de confesión. Y esto es *Golpeando la memoria*, un libro marcado por la sinceridad de Georgina y por la hábil exploración de Daisy tuviera en la trayectoria de esta poetisa. Ambas lograron una complicidad es el relato sincero...<sup>539</sup>



**Imagen 13.** Portada y Contraportada del libro *Golpeando la memoria*, edición 2005.

En dicha contraportada, también, se expone la síntesis biográfica de las autoras a través de las cuales se forja una *imagen* de las mismas. A Rubiera la identifican como: “Investigadora y ensayista. Entre sus libros publicados se encuentran: *La mujer de color en Cuba (mediados del siglo XVI, mediados del siglo XX)*, *Reyita sencillamente*. En la actualidad, investiga y escribe sobre temas afrocubanos, género y religión, y género y raza”.<sup>540</sup> Mientras que a Herrera como: “Poetisa y escritora de novelas, cuentos y programas de radio. Ha incursionado además en programas de televisión y en el teatro,” refiriéndose más tarde a sus poemarios publicados.

Como conclusión la *imagen* de Rubiera Castillo, en las afueras del texto a partir de los criterios de terceros es diversa, móvil y contradictoria.

### 3.2.4. Redefiniendo la identidad como posicionamiento social: el salto a la resistencia

La imagen que se presenta desde los metadiscursos a la obra literaria, la llamada dimensión imaginaria e institucional de la imagen del autor, en *Golpeando la memoria*, se

<sup>539</sup> D. Rubiera Castillo y Georgina Herrera, *op. cit.*, “Portada del libro”

<sup>540</sup> *Ídem*.

vincula a un imaginario social que pertenece al estereotipo de la escritora de la resistencia (afrodescendiente). Aunque este modelo, se remonta a un pasado histórico que tiene sus antecedentes en la propia literatura africana precolonial oral antes de la llegada de los colonizadores europeos, desde las *oraliteraturas* (los cantos, las leyendas, las memorias) y el papel del *griot* o los *djelis*. En nuestro continente, se sitúa desde la trata trasatlántica, donde ocurre la resistencia cultural de los africanos, desde las secuelas de la esclavitud y la persistente búsqueda de libertad, a partir de figuras femeninas históricas de rebeldía que eran reflejo de la insatisfacción del colonizado, así como más tarde, a partir de las voces de las mujeres negras intelectuales en la Colonia. Fue en el siglo XIX cuando las autoras afrodescendientes comenzaron a organizarse de manera más significativa desafiando las normas de su época al escribir sobre la experiencia negra, abogar por la emancipación y la igualdad racial desde un pensamiento afrofemenino.<sup>541</sup> Luego en el siglo XX, comienzan a surgir movimientos <sup>542</sup> que influyen en la literatura afrodescendiente de determinadas autoras,<sup>543</sup> así como la exaltación de lideresas y heroínas afrodescendientes. No obstante, en el ámbito académico y político, surge el Feminismo negro, esencial para el desarrollo del modelo de autora de la resistencia afrodescendiente,<sup>544</sup> ligada al activismo político, social y cultural. En el contexto nacional, surgen escritoras y activistas que muestran la resistencia femenina afro en sus textos tanto literarios como académicos, con el objetivo de recrear el aporte de la mujer afrodescendiente en la cultura, la historia y la política cubana.

Por otro lado, la estrategia de posicionamiento en el campo literario de Rubiera Castillo, se corresponde igualmente con el modelo de escritora de la resistencia cultural. Esto se aprecia en la gestión de su imagen pública, donde se enfoca en: la conciencia identitaria como un bien colectivo y una necesidad; la reconstrucción de la memoria cultural afrocubana, tanto individual como colectiva, que ha sido heredada; la creación de un espacio de redes de

---

<sup>541</sup> Se puede mencionar a Maria Firmina dos Reis en Brasil.

<sup>542</sup> Entre los movimientos se pueden mencionar el Renacimiento de Harlem, el movimiento de la Negritud, el Renacimiento de Haití, el Panafricanismo y el Negrismo. Después, la literatura de la liberación negra de los años 60 y 70, durante el movimiento por los derechos civiles en los Estados Unidos, donde surgen autoras e intelectuales que desde diferentes aristas (activismo político, social y cultural) desarrollan la resistencia contra la opresión estructural. Finalmente, las literaturas afrodescendientes en América Latina y el Caribe, cuyos relatos revelan las atrocidades de la esclavitud y la lucha por la libertad.

<sup>543</sup> Estas autoras exploran temas de identidad, colonialismo y resistencia cultural en la región. Entre ellas las brasileñas Carolina Maria de Jesús y luego Conceição Evaristo y la guadalupense Maryse Condé.

<sup>544</sup> Lélia González en Brasil que se destacó por las intersecciones de raza, género y clase, y abogó por una visión más inclusiva del Feminismo negro.

asociación entre mujeres afrodescendientes, el debate intelectual afrofemenino contemporáneo, la denuncia del silenciamiento hacia figuras de la cultura cubana, la recuperación de la historia intelectual negra y la lucha contra las manifestaciones del racismo en su actualidad, todo ello, desde un afrofeminismo con una mirada decolonial, histórica e interseccional.

Entre los ejemplos que se pueden mencionar están la participación en el Proyecto Memorias Orales de la Revolución Cubana.



**Imagen 14.** Daisy Rubiera Castillo como miembro del Proyecto Memorias Orales de la Revolución Cubana junto a la narradora Mercedes López Ventura.

Fuente: Tomado del sitio web *Cuban Oral History: Memories of the Cuban Revolution*.

Asimismo, la publicación del artículo “Georgina Herrera: una poeta afrocubana” (2005), la intervención en la Tertulia de “Juana” en 2010 junto a Herrera y otras mujeres cubanas para hablar de la convergencia entre racialidad y género, el activismo conjunto en el Grupo Afrocubanas y los diferentes homenajes a la figura de la poetisa dígase: el de 2011, para promocionar su obra junto a Lina de Feria y Gerardo Fullea,<sup>545</sup> el de 2022, para honrar su labor profesional al ocurrir su fallecimiento y el de 2024, para conmemorar su natalicio.

En estos homenajes Rubiera Castillo demuestra su posicionamiento de resistencia cultural pese a la pérdida física de la poetisa. El primero en 2022, a pocos días del primer aniversario del fallecimiento de Herrera, cuando escribe en un artículo titulado “Recordando a Georgina Herrera,” las siguientes palabras: “Descansa en paz, amiga. Quienes te quisimos y admiramos no dejaremos que se cierre la brecha que abrieron las negras viejas de antes, que tú, junto a muchas y muchos, mantenemos abierta. Daisy Rubiera, en un día triste”.<sup>546</sup>

---

<sup>545</sup> AfroCubaweb, “Daisy Rubiera Castillo” [En línea] <https://www.afrocubaweb.com/daisyrubieracastillo.htm>

<sup>546</sup> Daisy Rubiera Castillo, “Recordando a Georgina Herrera,” *Wenilere Cardenense*, 12 diciembre de 2022 [En línea] <https://wenilerecardenense.org/2022/12/12/recordando-a-georgiana-herrera-por-daysi-rubiera/>



**Imagen 15.** Homenaje de Daisy Rubiera Castillo a Georgina Herrera luego de su fallecimiento.  
Fuente: Tomado del sitio web *Wenilere Cardenense*.

El segundo en 2024, dentro del panel realizado en La Librería Irete, Casa de la Poesía, donde Rubiera Castillo:

Abrió recordando a la protagonista de su libro *Golpeando la memoria: testimonio de una poeta cubana afrodescendiente*, Georgina Herrera, publicado en 2005 por Ediciones Unión. Rememoró con afecto a quien además fuera su amiga, a “la mujer valiente, decidida, transgresora, guerrera, batalladora”, que dedicó buena porción de su obra a recuperar parte de la historia obviada por el sistema racista y clasista. “Tuvo un gran sentido de la libertad, por lo que pagó un alto precio para poder ser una mujer libre. Fue honesta, con verdadero sentido de la amistad, del compromiso, sobre todo del que tuvo con ella misma, por lo que nunca quiso parecerse a nadie”.<sup>547</sup>



**Imagen 16.** Charla literaria de Daisy Rubiera Castillo con motivo de la celebración del 88 cumpleaños de Georgina Herrera en la Librería Irete en La Habana junto a diferentes generaciones de escritoras como las poetas Soleida Ríos, Andrea García Molina, Afibola Sifunola Umoja y Ana Laura Abreu Alfonso, invitada por Katuska Govin Zambrana, el 23 de abril de 2024.  
Fuente: Tomado de sitio web *SEMLac Cuba*.

<sup>547</sup> Lirians Gordillo Piña, “Las múltiples dimensiones de Georgina Herrera,” *SemLac Cuba*, 29 de abril de 2024. [En línea] <https://www.redsemlac-cuba.net/redsemlac/sociedad-y-cultura/las-multiples-dimensiones-de-georgina-herrera>

### **3.3 La denuncia: *Desafío al silencio***

*Desafío al silencio* se convierte en la tercera etapa de la construcción de la figura de Rubiera Castillo, como escritora de testimonios, a la cual identifico como su consolidación. Este libro constituye el punto más alto de su faceta como literata, con una sólida trayectoria precedente. Al colocarse como única autora, su *nombre* no se ve afectado, pese a ser un texto con un carácter colectivo. En cuanto a la recepción, Rubiera Castillo, alcanza un mayor nivel de reconocimiento y prestigio a nivel nacional e internacional, lo que la coloca en una posición destacada dentro del campo cultural. A menudo, es considerada como ejemplo sobresaliente dentro del género testimonial. Se convierte en una figura influyente y respetada dentro de la comunidad literaria y no literaria. Sus opiniones y puntos de vista tienen un impacto significativo, tanto en el contexto académico como no académico. Se amplía su número de lectores gracias a las ventas masivas del libro, sobre todo, fuera del país. Su figura llega a su cúspide, al darle continuidad a su proyecto de visualización de las mujeres cubanas también, desde su obra testimonial.

#### **3.3.1 La voz denunciante en el interior del texto: una acción de liberación personal**

En *Desafío al silencio*, Rubiera Castillo se centra en una problemática social, poco abordada en la literatura y en los estudios académicos hasta ese momento en Cuba: la violencia de género. Con este fin, se construye una nueva voz, a la que he nombrado: *ethos autorial denunciante*.

La denuncia se inscribe en el libro desde la *elección* del testimonio como género literario, ya que a través de su función social: visibiliza la experiencia de la víctima, expone la verdad desde la voz del agredido, combate la impunidad precedente, sensibiliza al lector, empodera al sometido y promueve la justicia. El testimonio se convierte en una forma de ruptura del silenciamiento; un instrumento eficaz para combatir la violencia contra la mujer; una confesión personal; un espacio de sanación de cicatrices ocultas; una narrativa impactante que hace reflexionar al lector y un espacio de reconocimiento de experiencias similares compartidas. Se advierte que su finalidad, es la de generar conciencia social y acción para desestabilizar las normas culturales y sociales patriarcales y potenciar un cambio a partir de la creación literaria. En último lugar, educar socialmente a la sociedad para enfrentar esta problemática invisibilizada.

Algo semejante ocurre con la *disposición formal* del libro. El corpus textual está dividido por 13 secciones que responden a la misma cantidad de testimonios. Estos aparecen en su mayoría, bajo el título del nombre de su protagonista como se presenta a continuación: «Mi testimonio», «Ondina», «Olguita», «Belkis», «Dulce», «Carmen», «Eulalia», «Olga Lidia», «Elsa», «Delia», «Gisela», «Rosa» y «Margarita». En la estructura argumental de cada uno de ellos existe un orden interno que revela la violencia hacia la mujer y a cada una de sus fases. Primero ocurre la presentación del sujeto femenino (unas veces breve y otras más extensa) para situar al lector en el contexto social, familiar y personal, así como en el tipo de relación (de pareja o familiar) donde se va a enfocar la historia. Luego, se aborda cómo inicia el vínculo con la o las figuras masculinas agresoras, así como los primeros signos de maltrato. Más tarde, comienza la descripción de la *escalada de la violencia*, incluyendo episodios específicos de diversos tipos de abuso, con el objetivo de visualizar la progresión, el agravamiento y la tolerancia de la víctima. Después se aborda el *ciclo de la violencia*, incluyendo las fases como: tensión, explosión y calma aparente o “tiempo de paz” y arrepentimiento o no. Seguidamente, ocurre el desenlace narrativo, propiciado por un evento crítico que lleva a los personajes femeninos a modificar su situación. Posteriormente, ocurre la ruptura o no, con el contexto abusivo, por la separación, la huida o la muerte del agresor o la víctima; muy pocos gracias a la intervención o ayuda de terceros, es decir de otros personajes. Consecutivamente, ocurre la reflexión sobre ese pasado oculto, la valoración de la violencia desde un punto de vista personal y el enfrentamiento de los traumas psicológicos en el presente, donde el proceso de recuperación es parcial. Por último, se aprecia el mensaje final de concientización, que, en ocasiones, va dirigido al lector. Así, cada una de las 13 historias se convierten en una *cronología de la violencia* y en el impacto de esta, en las esferas de la vida de los personajes femeninos.

De modo idéntico, se advierte en el *enfoque* del texto. El enfoque permite que la memoria no sea una operación de sufrimiento, sino de salvación para las víctimas, es decir, que haga repensar, reorientar y recuperar sus vivencias resignificadas como las de *las sobrevivientes*. Los sentimientos de esperanza y resiliencia, son dos cuestiones que se manejan, bajo la idea de que: la víctima puede encontrar la fuerza para cambiar su vida a pesar de su sufrimiento a través de la comunicación. Es por ello que este *ethos denunciante* posee mayor ética en la forma de mostrar las historias y empatía con los personajes femeninos que las encarnan, pues

al colocarse como un mediador, es un puente entre lo silenciado y lo revelado, para que este último se torne trascendental.

Si existe entonces una intención de denuncia alrededor del corpus textual, el *contenido* se coloca como uno de los elementos esenciales. En especial, desde los cuatro temas principales que se abordan en todos los testimonios: *el machismo, la violencia, la sexualidad y el silencio*.

El *machismo* es un tema que se observa en la mayoría de las actitudes, los comportamientos y las prácticas que realizan los personajes masculinos hacia los femeninos. Entre ellos, los roles de género fijos, tal y como lo expone la narradora personaje Ondina de su esposo Manolo cuando declara: “Nunca tuvo tiempo para los quehaceres domésticos. Pero cuando lo tuvo, tampoco hizo nada. Yo llevaba el control del presupuesto y tomaba todas las decisiones familiares porque decía que eso era problema mío, no sé si por comodidad o porque su mente no estaba para eso”.<sup>548</sup> Igualmente, la objetificación de la mujer, la cual es presentada como un objeto de placer y de propiedad, como evidencia la narradora personaje Rosa cuando enuncia: “A Ramón lo único que le interesaba de la casa era tener sus cosas en orden, su comida a tiempo y que yo estuviera dispuesta para hacer el amor cada vez que el tuviera deseo [...] Pero me seguía utilizando, me seguía usando en lo único que le interesaba: ¡hacer el amor! Aunque yo no quisiera, me obligaba, y para que no me pegara, lo hacía”.<sup>549</sup> Otras igual de importantes como la supremacía de género, la falta de empatía y respeto hacia los criterios de la mujer, dígame la subordinación y/o la minimización de su valía, la resistencia a la equidad entre ambos sexos y el control sobre las decisiones en múltiples esferas de la vida, como muestra el testimonio de Olguita, quien declara: “Él llevaba el presupuesto familiar, decidía qué y cuándo se compraban las cosas del hogar. La toma de decisiones, al igual que en mi primer matrimonio, era muy conflictiva por motivo del machismo. Lo peor de todo eso es su autosuficiencia desde el punto de vista profesional, al extremo de querer imponerme los estudios que yo debía realizar para mi superación o especialización”.<sup>550</sup> Finalmente, la superioridad en el plano profesional, como lo demuestran las historias de Ondina y de Dulce. La primera declara: “en relación conmigo tuvo unos celos profesionales increíbles. No tenía necesidad, porque tenía su propia personalidad, sus éxitos

---

<sup>548</sup> Daisy Rubiera Castillo, *Desafío al silencio*. Editorial Ciencias Sociales. La Habana, 2010, p. 6.

<sup>549</sup> D. Rubiera Castillo, *op. cit.*, p. 101-102.

<sup>550</sup> *Ibid.*, p. 39.

y muchos cargos. Pero si yo salía en algún programa de la televisión, si me invitaban a participar en algún evento importante, etc., le molestaba, ¡le molestaba mucho!”.<sup>551</sup> Mientras que la segunda expone: “Mi gran batalla con Pepe fue su incompreensión hacia mis actividades profesionales y laborales. Cuando matriculé mi última carrera asistía a la universidad a escondidas de él. Pero cuando se dio cuenta, aquello fue una guerra campal, aunque se la gané”.<sup>552</sup>

Mientras que el tema de la *violencia* hacia la mujer se ve ejemplificado desde los diferentes tipos de violencia que existen. La *física* que se representa en casi todos los testimonios, tanto desde el daño a la propiedad material de los personajes femeninos o las agresiones físicas directas al cuerpo de la mujer (golpes, empujones, galletazos, patadas). El cuerpo femenino violentado se convierte en un receptáculo de control por parte de los personajes masculinos. Esta forma de control, impide que los personajes femeninos se enfrenten a sus agresores por miedo o por el bienestar de terceros, sobre todo los hijos. Aunque los que sí, se ven envueltos en un *círculo de violencia*, donde no vencen al agresor, como lo demuestran los testimonios de Carmen y de Ondina, cuando esta última relata:

Hubo momentos muy violentos. En una ocasión en que discutíamos muy acaloradamente, él tenía en la mano una espada de juguete. De pronto, me dio con ella. Tengo la cicatriz en el brazo. Otra vez me rompió la cabeza con un vaso. Pero llegó un momento en que los dos nos dábamos golpes. Porque cuando él me empujaba o me decía algo que no me gustaba, le iba para arriba con cualquier cosa que tuviera a mano. Claro, por tener menos fuerza corporal, ¡siempre llevé la peor parte!<sup>553</sup>

La *emocional o psicológica*, a partir de la manipulación, la humillación y la intimidación de los personajes femeninos, como lo evidencia Delia en un fragmento de su testimonio:

Para mi esposo era poca cosa, no servía para nada, era casi una basura. No, no soy analfabeta. ¡Soy toda una profesional! Soy Licenciada en Química, profesora de una escuela secundaria básica. Pero para él eso no era lo que contaba, no era lo importante, lo que le interesaba era la obediencia en todo. Sí, así de absoluto: ¡en todo! [...] También llegó la sensación de locura porque mi marido quería hacerme culpable de lo que no había hecho. Por lo tanto, tuve que recurrir a tratamientos médicos y psicológicos, aunque en la mayoría de los casos “fue peor el remedio que la enfermedad”, porque la verdad se mantenía oculta, no se la confesaba a nadie.<sup>554</sup>

---

<sup>551</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>552</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>553</sup> *Ibid.*, p. 26-27.

<sup>554</sup> *Ibid.*, p. 86-87.

La *verbal* que se puede dividir en dos formas. Por un lado, el vocabulario ofensivo, denigrante y obsceno, hacia los personajes femeninos, como lo refleja el testimonio de Ondina, cuando relata: “Otros actos de violencia de mi esposo fueron las humillaciones verbales. Lo hacía delante de otras personas. Hubo situaciones muy desagradables. Por ejemplo, me decía “cretina” y, a pesar de que soy muy susceptible, no le hacía caso, no le daba importancia. Llegó un momento en que no me afectaba, porque me acostumbré.<sup>555</sup> Por otro, el silencio como forma de control prolongado o la negación de comunicación con el fin de generar impotencia, desvalorización o agresión, como lo explica Daisy: “Tengo un compañero formidable, pero para ser completamente sincera, no puedo negar que me agrede constantemente, pero en este caso ¡con el silencio!”.<sup>556</sup>

La *económica* a través del control de los ingresos por parte de la figura masculina para forzar la dependencia femenina, como lo demuestra el testimonio de Margarita quien expone: “Mi padre era muy violento, maltrataba a mi mamá de palabras, y cuando ella se revelaba por algo, le cortaba el dinero para los gastos de la casa. Eso hacía que ella se atormentara mucho”.<sup>557</sup>

La *sexual* a través de la *coerción sexual*, es decir, la utilización de la fuerza, la manipulación o alguna estrategia de presión para tener actividad sexual no consensuada, como lo evidencia el testimonio de Ondina, cuando narra:

Mis relaciones sexuales eran diarias, incluso, sin respetar muchas cosas. Por ejemplo, con un embarazo casi a término, o antes de lo debido después del parto, o durante los días de la menstruación. Yo tenía mis prejuicios en relación con esos días, pero él no [...] No obstante, tuve que hacer actos que me desagradaban. Por ejemplo, me discriminaba porque no me gustaba y me molestaba mucho la penetración anal. Entonces me decía que había mujeres que si les gustaba y que se iba a buscar una. Ante eso yo accedía. Eso también tiene su explicación, como fue mi primer marido, en ese sentido me hizo a su ritmo, a su manera y a su gusto.<sup>558</sup>

Así como el testimonio de Elsa al contar:

Pasando trabajo con las niñas, iba corriendo el tiempo, hasta que conocí a un hombre de aquí de La Habana. Me enamoró, me pintó un cuento y me trajo para acá. Me ubicó en un cuarto con mis hijas y a los pocos días me llevó para el trabajo que me había conseguido. En esa parte de mi vida no vale la pena profundizar mucho, es como la de

---

<sup>555</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>556</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>557</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>558</sup> *Ibid.*, p. 23.

muchas campesinas de aquella época. El trabajo era la prostitución. Cuando me llevó a aquella casa y me enseñaron a mi primer “cliente” comencé a llorar a gritos vivos, pero me callaron a galletazos, lo que me permitió que el hombre con quien tenía que estar se excitara más, pues me cogió sollozante y mansita.<sup>559</sup>

Sobre todo, la violencia sexual, se identifica a través de la violación, tanto dentro de la relación de pareja como lo evidencia el testimonio de Dulce quien expone:

Avergonzada, le decía muchas cosas a Wicho mientras comenzaba a vestirme sin siquiera haberme bañado, pero él no me dio tiempo. Me cargó en peso y me tiró en la cama. Trataba de obligarme. Fue un breve forcejeo. No lo pude evitar. Me tomó a la fuerza. Pero ya tenía prisa. Debía ir para el hospital. No podía darme el lujo de pensar en aquella salvajada. Cuando llegué al hospital, había tremendo revuelo. Traté de subir a la sala donde se encontraba mi hija, pero no me dejaron entrar. Al poco rato, una enfermera trajo la noticia: ¡La niña había muerto! Hacía más o menos, veinte minutos.<sup>560</sup>

Como fuera de las relaciones de pareja, acometidos por familiares de los personajes femeninos. Asociado a esta aparecen fenómenos como: el acoso sexual, la pedofilia, el abuso sexual infantil intrafamiliar, como lo constatan cuatro testimonios desgarradores: el de Belkis cuando tenía catorce años por su primo, el de Carmen cuando tenía doce años por su padrastro, el de Olga Lidia a los dieciocho años por su cuñado y finalmente, el de Eulalia a los diecisiete años por su padre cuando relata:

Recién muerta mi mamá, estuvo un poco encerrado en sí mismo. Apenas hablaba. Al cabo de varias semanas, cuando mis tías dejaron de ir a ayudarnos, me llamó a su habitación y me dijo: “A partir de ahora serás la dueña de la casa, sustituirás a tu mamá en todo” [...] Un día me sentía muy turbada cuando me llamó a su cuarto, me entregó un regalo y me dijo: “A partir de hoy dormirás aquí conmigo” [...] Su aliento era una llama de candela que me quemaba. Estaba como loco. Me invadió el terror. Forcejé con él. Grité, grité [...] ¡Me quemó hasta el alma cuando me penetró! Después, no sentía nada más. Así fue siempre. Cada noche durante mucho tiempo.<sup>561</sup>

Así desde la denuncia de experiencias violentas, los testimonios se proponen visibilizar y condenar subtemas controversiales en la sociedad cubana desde una postura crítica, ya que, en todos los casos, las figuras masculinas agresoras quedaban impunes; mientras que las víctimas eran forzadas al silencio. Al mismo tiempo, mostrar los desafíos que enfrentaban las víctimas de violencia de género, tales como: el trastorno de estrés postraumático (ansiedad, irritabilidad, depresión), el miedo a represalias, la vergüenza y los prejuicios sociales. Este

---

<sup>559</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>560</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>561</sup> *Ibid.*, p. 73.

último, como lo muestra el testimonio de la narradora personaje Delia, quien expone: “Fui una mujer muy maltratada y, al igual que otras muchas, siempre lo callé por vergüenza, por miedo, por prejuicio, por ser fiel a lo que me había enseñado mi madre de que “los trapos sucios se guardan en casa”.<sup>562</sup> Otros desafíos igual de importantes eran: la dependencia económica y emocional al agresor, la enajenación, el divorcio y el suicidio, como lo evidencia el testimonio de Gisela quien cuenta la historia de su hija Gloria:

Quando llegue a la casa, ya se la habían llevado para el hospital. Según me contaron, René estuvo en la casa. Los vecinos oyeron una discusión. Después que él se fue, ella comenzó a gritar y cuando ellos corrieron, la encontraron hecha una bola de candela. Se había echado alcohol y prendido fuego. Como tenía el pelo largo, se prendió muy rápido. Cuando llegué al hospital no me la dejaron ver, estaba en muy malas condiciones. Cinco días duró su agonía hasta que murió.<sup>563</sup>

Cada historia es un intento desesperado por romper las cadenas que atan a las mujeres que han sido reducidas a meras sombras de su verdadero ser, y que han perdido parte o completamente su identidad, llevándolas como al personaje referido Gloria, a la muerte. Aunque, en la mayoría de los casos, son traumas insuperables, como lo exponen varios personajes femeninos entre los que se identifica a Dulce, cuando declara: “Ya tengo sesenta y tres años. Pero cuando a una la maltratan y la maltratan, si logra salir de eso, pierde la confianza en los hombres. Se piensa que todos son iguales y, para evitar eso, se hace como dice el refrán: “Más vale estar sola que mal acompañada”.<sup>564</sup> También Carmen, cuando manifiesta: “Nunca he olvidado el pasado, esas cosas no se olvidan nunca, permanecen encerradas en lo más profundo del corazón y, por momentos, te martirizan la memoria, pero vivo el presente y cada día me trazo una nueva meta para el futuro.”<sup>565</sup> Por último, Olga Lidia cuando señala: “Esas cosas no se olvidan, se mantienen presentes siempre. Te convierten en una persona temerosa, arisca. Es como vivir sin protección frente a los hombres. Aquello fue para mí como una marca. Aquello ¡me marcó!”<sup>566</sup> El trauma no queda solo en los personajes víctimas, por el contrario, se convierte en fenómeno cíclico que se transmite de una generación a otra, de padres a hijos o de hijos a padres. Los hijos reproducen los actos percibidos de sus padres y los padres de las víctimas quedan desestabilizados

---

<sup>562</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>563</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>564</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>565</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>566</sup> *Ibid.*, p. 78.

emocionalmente, como evidencia el testimonio de Gisela: “Veo las cosas bonitas, pero pienso que no están hechas para mí. Ya no anhelo ni ambiciono nada. Ese fue el resultado que dejó en mí la violencia con que René siempre trató a mi hija cuya muerte, aunque fue un suicidio, fue consecuencia de su corta pero intensa, historia de maltratos”.<sup>567</sup>

La *sexualidad* de la mujer, figura también como otro de los temas. Esta casi siempre resulta una limitación para los sujetos femeninos con respecto a su biología, los factores hormonales, el ciclo menstrual, el deseo sexual, la educación sexual, la salud sexual y reproductiva y la sexualidad abierta de la mujer, desde el plano cultural y social, con respecto a las normas y las expectativas de género que le generan estigma, vergüenza e inhibición. Tal y como lo evidencia el testimonio de Elsa, cuando expone: “Mis padres como la mayoría de aquella época, décadas de los años treinta-, estaban llenos de prejuicios, tabúes y creencias en el castigo divino. Mi madre que se había casado sin haber recibido una educación sexual, no sabía ni cómo se tenían hijos. Por lo tanto, no nos pudo educar a nosotras en ese sentido”.<sup>568</sup> Al igual, que el testimonio de Margarita quien revela: “Nunca hablé con mis padres sobre sexualidad. Eso era tabú en mi casa. Cuando tuve por primera vez la menstruación, mi mamá me explicó todo lo que ella entendía que me debía decir, y sobre todo, me dio el famoso consejo: ‘A partir de ahora puedes salir embarazada. No puedes hacer nada con varones.’ A lo que mi abuela añadió: ‘Cuando se pierde la cabeza, se pierde la virginidad’”.<sup>569</sup>

Por último, aparece el *silencio*. El silencio como tema en el corpus textual, se debe entender desde dos ideas contrapuesta: *el silencio* (desde la estrategia de protección y forma de supervivencia ante la violencia) y *el silencio* (desde su ruptura como liberación y una forma de crear un espacio de empoderamiento femenino para la construcción de una red de apoyo).

En otra arista, la denuncia se distingue en el *imaginario social* representado en el texto, pues las narraciones se trasladan por diferentes épocas en el contexto cubano donde los patrones sociales estimulaban y generaban la *violencia*. Entre estos se pueden mencionar la *negación o la minimización* de su gravedad, bajo la creencia de que era un problema aislado y no sistémico. La *culpabilidad de la víctima*, tanto por parte de la figura masculina como de

---

<sup>567</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>568</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>569</sup> *Ibid.*, p. 107-108.

la sociedad cubana, que cuestionaba la conducta o las elecciones de los personajes femeninos. La *normalización de la violencia*, pues en determinados apartados, la violencia se asume como algo trivial en la cultura popular, donde ciertos comportamientos eran considerados aceptables. La *estigmatización social*, ya que a partir de las narraciones se puede apreciar la percepción de que la víctima era incapaz de abandonar relaciones abusivas o que estas no lo eran en realidad. La *percepción de la violencia como un asunto privado*, la cual dificultaba la intervención y traía como consecuencia el silencio de la mujer. Finalmente, el *desconocimiento y la ausencia de instrumentos jurídicos* para enfrentar ciertos tipos de violencias, condenar a los agresores y amparar la justicia de terceros en las primeras décadas del triunfo de la Revolución, como lo refleja el testimonio de Gisela:

Por la mañana, con el valor que me daba saber que aquel era el precio que tenía que pagar para mantener a mi nieto con nosotros, regresé a la estación de Policía. Allí me montaron en una perseguidora y me llevaron para la cárcel [...] Pero René era un sádico. En cuanto se enteró de que yo había salido de la cárcel, se presentó en mi casa con un documento del tribunal para recoger al niño. Tenía que comenzar otra vez la lucha o ceder ante lo estipulado por la justicia. Entregar al niño o regresar a prisión. Lo entregué, no podía seguir incumpliendo las leyes, porque no tendría salud mental para verlo crecer.<sup>570</sup>

En otro sentido, la denuncia se conecta con la configuración de personajes, tanto femeninos como masculinos. Si los primeros son en su mayoría narradoras protagonistas, representadas positivamente y como víctimas nunca logran justicia. Los segundos son referidos y antagonistas, caracterizados de manera negativa y veces identificados, no por sus nombres, sino por una o varias acciones, entre las que se destacan: el autoritarismo, el abuso de poder, la falta de educación, el abuso de sustancias, el estrés económico u ocupacional, la infidelidad, los celos y la presión social. Estos personajes son agresores que continúan ejerciendo la violencia o no se retractan de sus actos.

Entre las narradoras personajes se encuentran: Daisy, una Licenciada en Historia identificada como investigadora, escritora y jubilada (no retirada) negra santiaguera quien se encontraba casada y residía en La Habana. Ondina, una Doctora en Ciencias Históricas jubilada (no retirada) e investigadora, blanca, habanera y divorciada. Olguita, una Licenciada en Historia mestiza y santiaguera, que era una profesora universitaria divorciada residiendo en La Habana. Belkis, una Licenciada en Artes y Letras, escritora de guiones, blanca y

---

<sup>570</sup> *Ibid.*, p. 93.

habanera que también se encontraba divorciada. Dulce, una mestiza santiaguera, que había estudiado tres carreras: Doctora en Pedagogía, Licenciada en Historia y Licenciada en Sociología; sin embargo, ya se encontraba jubilada y divorciada residiendo en La Habana. Carmen, una Técnica de laboratorio, blanca santiaguera y divorciada que residía en La Habana. Eulalia, una ama de casa soltera, blanca y santiaguera. Olga Lidia, una Licenciada en Derecho, igualmente soltera, blanca y santiaguera. Elsa, una trabajadora del transporte villaclareña, blanca, jubilada y divorciada, que residía en La Habana. Delia, una Licenciada en Química blanca de Bayamo y divorciada que trabajaba como profesora. Gisela, una Auxiliar pedagógica, blanca y santiaguera, que estaba jubilada y era viuda. Rosa, una trabajadora de comercio, mestiza, santiaguera, jubilada y aún casada. Finalmente, Margarita, una Licenciada en Letras, blanca y habanera, también jubilada pero divorciada.

Resulta interesante que estos personajes femeninos, pese a que cuentan sus experiencias personales, estas no se encuentran sustentadas en datos, fechas, notas al pie de página, criterios de terceros, citas u otros recursos, sino que están en función de ejemplificar un fenómeno social. Con esta finalidad se presentan sujetos subordinados a la figura masculina, con diferentes configuraciones con respecto al grupo etario, la ocupación, el lugar de procedencia, la clase social, el estado civil y la condición racial, que se vinculan por ser víctimas de una misma problemática social: la violencia de género. Uno de los objetivos perseguidos por la autora fue el de *humanizar a la víctima*. Es por ello que dota a estos personajes de complejidad y subjetividad. Dicha subjetividad, atravesada por sentimientos como el miedo, el dolor, la pena, la rabia y otros como la indefensión, el agobio, la ansiedad, la impotencia y la frustración. De esta forma, es que se genera el sentimiento de empatía del lector.

A través de los personajes también se muestra la profunda *conciencia de género* y la ideología feminista de Rubiera Castillo. Pese a que estos son víctimas y llevan sobre sus hombros el peso de la crueldad, la forma en que se configuran está enfocada en exaltar *la imagen de la mujer empoderada*, que alza su voz a través de la palabra en el acto de denunciar, por lo que su declaración se convierte en un hecho significativo. Ejemplo de ello, lo evidencian las palabras de Margarita cuando dice: “Hoy soy dueña de mi vida, de mis actos, de mi tiempo, de mi cuerpo. Decido qué quiero y cuándo lo quiero. He batallado mucho, pero amo la vida y pienso seguir viviéndola con alegría. Pero no crean, todo aquello

está guardado en el fondo de mi corazón y por momentos sale y me entristece, pero logro despejarme y continuar mi vida, con la libertad que he logrado y que defenderé a toda costa”.<sup>571</sup>

En otro orden de ideas, el *ethos denunciante* se traslada, al igual que en los otros dos libros, al nivel de *la retórica* como aspecto vertebrador del corpus textual. En *Desafío al silencio* se emplea el tono de confidencia íntima para profundizar en la subjetividad femenina de la mujer violentada; el nivel de profundidad es mayor mediante las anécdotas sensibles que pertenecen al plano sexual, físico y sentimental. El tono confesional transmite la seriedad, la sinceridad o las emociones de la víctima, aunque en ocasiones, suele ser aleccionador. El estilo coloquial, permite una fácil comprensión de las historias y la simulación de un diálogo con el lector(a). El ritmo de cada uno de los testimonios es ágil. Mientras que la descripción se maneja como una técnica narrativa para facilitar la imagen clara y detallada de los sucesos que, en ocasiones, suelen ser muy duros. A la par, se utiliza el discurso directo libre para dar autenticidad a las voces de las mujeres y el discurso indirecto libre para imitar el discurso de los personajes masculinos. El vocabulario sencillo y la elección de palabras trasmite cómo es la cosmovisión de cada personaje femenino y cómo eran calificados por sus agresores, desde términos degradantes y vulgares.

Esa voluntad de denuncia, igualmente se observa desde el *ethos del narrador*, a pesar de que este se diferencia al de los libros anteriores, al identificarse 13 diferentes *ethos de narradoras*. Dicha elección, trasfiere mayor complejidad al corpus textual y le autorizan al *ethos denunciante* a cumplir diversos objetivos. El primero, es la *polifonía narrativa* al permitir que múltiples voces expresen experiencias y al potenciar una representación más completa de la violencia de género. El segundo es el *multiperspectivismo*, ya que, posibilita que cada *ethos* desde su perspectiva arribe a una interpretación propia sobre la violencia. El tercero es *la validación* de las diversas experiencias, para reconocer que la violencia puede manifestarse de múltiples formas en diferentes sujetos femeninos. Las *dinámicas de poder masculinas dentro de las relaciones*, pues cada *ethos* ejemplifica la jerarquía de poder que influye en ellos. El quinto es el *impacto emocional*, pues *los ethos* contribuyen a que los lectores y las lectoras se conecten con las distintas narradoras y que estas les exhorten a que si viven experiencias similares tampoco callen. Finalmente, el *desafío a los estereotipos* y

---

<sup>571</sup> *Ibid.*, p.115.

*normas culturales*, pues esta inclusión, muestra que las experiencias no se ajustan a un patrón social establecido, sino que lo transgreden o desbordan.

Estos *ethos de narradoras* se dirigen a un narratario que en ocasiones está en segunda persona del plural “ustedes” o en tercera del plural “ellas”. Esto se puede interpretar como una estrategia de Rubiera Castillo para ejercer una denuncia coral y que se haga un eco en los(as) lectores(as) que sean víctimas o testigos de esta problemática. Aunque también puede entenderse como un remanente del diálogo oral luego de las transcripciones de las entrevistas, que quizás no fueron realizadas únicamente por Rubiera Castillo.<sup>572</sup> Aunque existen dos aspectos no se pueden pasar por alto dentro la intención: uno es la noción de colectividad y solidaridad femenina, y otro, es el proceso de acompañamiento entre víctimas, es decir, el apoyo integral y empático que se ofrece a los sujetos que sufren algún tipo de violencia. En específico, desde un espacio seguro y confiable, donde expresen sus emociones, y reciban orientación (cultural y jurídica).

Como último aspecto a señalar, se encuentra la *crítica social*, dirigida no solo a condenar las actitudes masculinas individuales, sino a una sociedad patriarcal y machista en pleno siglo XXI en Cuba. En primer lugar, al *identificar la violencia de género como un problema social vigente*, pese a la negación de los discursos oficiales apoyados en las leyes de gobierno y las medidas de igualdad de derechos ciudadanos. En segundo, al expresar de manera intrínseca la *necesidad de prevención y atención por parte de las instituciones y actores sociales* implicados, como expone un fragmento del testimonio de Carmen:

Un día, en una de aquellas broncas, me dijo: “Tú sabes lo que les pasa a las mujeres valientes que quieren pegarle a los hombres?, se les cortan las manos”, y sacó un cuchillo. Logré que el miedo no se apoderara de mí. Todo fue muy rápido. Cogí un portarretrato de la mesa y se lo lancé. Acerté a darle en la cara, lo que me dio tiempo a salir para la calle y, corriendo, fui a denunciarlo a la estación de Policía. Lo acusé, pero no pasó nada. El carpeta me dijo: “Esas son cosas de familia. Entre marido y mujer, nadie se debe meter”.<sup>573</sup>

En tercero, al *desmontar los valores de la cultura patriarcal y prácticas sociales* que los incitaban, como se evidencia en el testimonio de Olguita, cuando confiesa: “Hoy atrapada entre patrones, esquemas estereotipos y prejuicios que aún se mantienen en nuestra sociedad

---

<sup>572</sup> Son opiniones hipotéticas del por qué el narratario es plural en el libro.

<sup>573</sup> *Ibid.*, p. 66-67.

y cultura, intento, como otras muchas mujeres, mantener mi matrimonio”.<sup>574</sup> Asimismo el testimonio de Delia, quien revela: “Yo quise cumplir con el ideal de mi época y de mi cultura: tener una profesión, trabajar, casarme, tener hijos, formar una familia. Pero de todo eso lo que nunca llegó fue el príncipe azul de los sueños de juventud”.<sup>575</sup>

En cuarto, al generar *conciencia y compromiso social* como demuestran los fragmentos finales de dos testimonios. Uno es el de Delia quien expresa: “Tal vez tengan razón quienes me dicen que estamos en época de compromiso y que mi historia, como la de muchas otras debe servir para algo: alertar a quienes como yo han sido víctimas del maltrato y para prevenir a las que aún no lo son”.<sup>576</sup> Otro es el de Eulalia cuando declara: “Esta conversación me quita un gran peso que he llevado encima durante muchos años, y si esta historia sirve para que otras mujeres no tengan que pasar por lo que yo, entonces no tengo reparos en que se conozca”.<sup>577</sup> Finalmente, al *reflexionar sobre la violencia de género* como un problema de responsabilidad colectiva, pues “es una relación social que atraviesa, con distintos matices, todas las clases sociales, niveles culturales, edades y zonas geográficas, porque en su base está la construcción social de lo femenino como subordinado y la necesidad de su perpetuación”.<sup>578</sup>

### ***3.3.2 La voz autorreflexiva denunciante en los límites del texto: un proyecto colectivo***

En relación a la *imagen* de autora que Rubiera Castillo construye de sí misma en sus metadiscursos, se observa que esta no es solo una, la *de la denunciante*, sino que son varias interrelacionadas entre sí. Estas se advierten a través de las entrevistas, los artículos y los paratextos del libro, que Daisy escribe indistintamente.

A lo largo de la trayectoria de Rubiera Castillo, se ha comprobado que ha publicado artículos sobre variados temas y, sin salirse de ellos, hace mención a sus libros de testimonios. En dos artículos donde se refiere a *Desafío*, Rubiera dice: “En los primeros años del nuevo siglo, sin abandonar la temática racial, otros temas ocuparon mi atención. Inicio otras

---

<sup>574</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>575</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>576</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>577</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>578</sup> D. Rubiera Castillo, *op cit.*, “Algo que debes saber”

investigaciones y escribo otro libro”.<sup>579</sup> También comenta cómo fue la acogida y los reconocimientos obtenidos del mismo cuando afirma: “Otro de los libros que ha tenido un impacto relevante es *Desafío al silencio*, también de mi autoría, trata la controvertida temática de la violencia sexual contra la mujer. Es un llamado de alerta contra ese censurable comportamiento que lamentablemente perdura en nuestra sociedad. Premiado con la Mención Especial del Certamen Iberoamericano de la Ética Elena Gil, en su edición de 2011”.<sup>580</sup> En estos dos criterios Rubiera esboza la imagen de la *investigadora*, la *literata* y la autora *comprometida*.

Mientras que en las entrevistas que da a terceros (periodistas o investigadores) sobre *Desafío al silencio*, se observa que su imagen es consensuada. Una de esas imágenes es la de la *estudiosa*, específicamente, en estudios de género. La misma se constata a través de su ideología feminista cuando declara que *Desafío* es una de las influencias directas de Magin<sup>581</sup> en su trayectoria profesional como escritora. Esto lo explica de la siguiente forma: “Cuando me incorporé a Magin, en los años noventa, estaba ciega en asuntos de género. En los encuentros y talleres de crecimiento en los que participé con ese grupo de comunicadoras comencé a ver, a visibilizar la violencia, y descubrí que yo también era una víctima. Empecé a ver el mundo a través de otro cristal. Por eso el libro empieza con mi historia”.<sup>582</sup> También cuando menciona: “Una vez que comencé a adentrarme en la teoría de género, pude comprender la violencia e identificarla en mí misma, porque me sentí una mujer maltratada no solo en lo físico, sino en otros aspectos que tienen que ver, por ejemplo, con el silencio”.<sup>583</sup>

Otras de las imágenes son las de la *denunciante* y la *acompañante*. Ejemplo de ello, es cuando plantea: “Estoy consciente de que cada una de nosotras hemos sido víctimas de alguna de las diferentes formas de violencia, aunque sea de una mirada retorcida [...] Por eso decidí iniciar el libro con mi propio testimonio, no como ejercicio de valentía o trasgresión, sino de “sororidad” de una mujer con otra. Hay que darse cuenta de que nuestras historias,

---

<sup>579</sup> Daisy Rubiera Castillo, “Grupo Afrocubanas...”, p. 202-213.

<sup>580</sup> Daisy Rubiera Castillo, “Magín en el tiempo: impacto en nuestro trabajo profesional”, *Inter Press Service en Cuba. IPS Cuba*, 23 de febrero de 2012 [En línea] <https://www.ipscuba.net/archivo/magin-en-el-tiempo-impacto-en-nuestro-trabajo-profesional/>

<sup>581</sup> Magin es un grupo que también incide en la creación de sus libros anteriores.

<sup>582</sup> Dixie Edith, “Cuba: Daysi Rubiera, desafiando el silencio”, *Observatorio de Género y Equidad*, 7 de febrero de 2011 [En línea] <http://oge.cl/cuba-daysi-rubiera-desafiando-el-silencio/>

<sup>583</sup> Helen Hernández Hormilla, “Desafiando los mitos de la violencia de género,” *SEMLac-CUBA*, 15 de diciembre de 2011 [En línea]. <https://www.redsemlac-cuba.net/redsemlac/violencia/ck83-noticias/desafiando-los-mitos-de-la-violencia-de-genero/>

con diferente dramatismo, son las mismas”.<sup>584</sup> También proyecta las imágenes de la autora *autoimplicada, la literata, la investigadora social y la denunciante*, cuando manifiesta:

Busqué los testimonios de esas mujeres presentándome con el mío y así fui logrando las entrevistas. Luego me di a la tarea de desmentir creencias erróneas alrededor de la mujer maltratada, como que el agresor es un enfermo mental, un marginal, un alcohólico, un negro [...] El libro desmonta creencias del imaginario colectivo. Se hacen muchas preguntas alrededor de las mujeres maltratadas: ¿por qué siguen con el esposo, soportando el maltrato?, por ejemplo. Pero es muy difícil comprender la problemática que las rodea. En primer lugar, consideran la violencia como un asunto privado y no social; luego está el miedo al agresor, la educación tradicional que han recibido desde sus familias, el asunto económico, el conflicto de la vivienda [...] El volumen también busca romper mitos, aceptados y naturalizados hasta en el refranero popular de la isla, «como esos de que ‘entre marido y mujer nadie se debe meter’, ‘quien bien te quiere te hará llorar’ o ‘la ropa sucia se lava en casa’ [...] Este libro de testimonios sobre la violencia «lo escribí en 2002, justamente para desafiar al silencio en la sociedad cubana acerca del tema».<sup>585</sup>

No obstante, en las declaraciones que emite en eventos nacionales, las imágenes que proyecta son la de la autora *comprometida* y la *denunciante*. Esto se evidencia en el siguiente fragmento, donde brinda sus criterios sobre el libro, el tema de la violencia de género en Cuba y su vínculo con las cuestiones raciales de manera interseccional:

[La] historiadora e investigadora Daisy Rubiera esclareció conceptos de violencia de género. “Son todos los actos u omisiones mediante los cuales se daña, discrimina, ignora, somete y subordina a otras personas en los diferentes aspectos de su existencia por razones relacionadas con el género”. La estudiosa, autora del libro “Desafío al silencio”, con entrevistas a víctimas y sobrevivientes de violencia, explicó que las mujeres negras sufren maltratos por su género y color de la piel. “Hay que hablar de la existencia del racismo en Cuba, una verdad dolorosa, independientemente de que exista una voluntad política para su erradicación” [...] Al respecto, abundó, no es lo mismo ser una mujer negra y pobre que una mujer blanca de clase media. Ni viven igual una niña negra pobre, hija de madre soltera, y una niña blanca, hija de madre y padre profesionales, de clase media alta.<sup>586</sup>

Cabe considerar, asimismo, aquellas imágenes presentes en los paratextos del libro escritos por Daisy. La primera es la imagen de la *denunciante*, que está vinculada al propio título “Desafío al silencio” que significa una ruptura con el mutismo, y por tanto, una especie

---

<sup>584</sup> H. Hernández Hormilla, *op. cit.*

<sup>585</sup> D. Edith, *op. cit.*

<sup>586</sup> *IPS Cuba*, “Barrio periférico debate sobre mujeres negras y discriminación Diferentes iniciativas abordan en comunidades cubanas el tema de la violencia de género y la discriminación”, *Inter Press Service en Cuba.*, 24 noviembre de 2014 [En línea] <https://www.ipscuba.net/sociedad/barrio-periferico-debate-sobre-mujeres-negras-y-discriminacion/>

de liberación a través de la palabra. Otra es la de autora *comprometida*, que está reflejada en la dedicatoria, cuando menciona: “A la memoria de mi madre. A mis nietas, con la seguridad de que la vida será distinta para ellas”.<sup>587</sup> En esta expone su compromiso con el pasado y con el futuro desde su presente, ya que, por un lado, evoca la figura de María de los Reyes Castillo Bueno, su madre y por otro, a las futuras generaciones, sus nietas para quienes la “vida será distinta”. De igual forma, la de *la denunciante*, en los agradecimientos, cuando dice: “A las mujeres que con sus testimonios desafiaron el silencio, desnudando intimidades y vergüenzas, como la mejor manera de cobrarle a la violencia en la mejor moneda: batallando para conservar sus ganas de vivir”,<sup>588</sup> puesto que, para ella, la mejor forma de enfrentamiento a la violencia era no callándola. Así como las múltiples imágenes presentes en la introducción del libro, como se muestra a continuación.

Por un lado, la *de la denunciante*, cuando refiere:

Porque todo libro ha de revelar una verdad oculta por miedo, por olvido, por censura, por desconocida o por novedosa, este se ha escrito con la intención de transmitir alguna enseñanza en un intento de contribuir a los esfuerzos que realiza nuestra sociedad para eliminar cualquier tipo de discriminación de que puedan ser objeto las mujeres, por motivos de género, aunque cada vez son más las que no están dispuestas a tolerarla, gracias a los importantes cambios producidos en sus conciencias y actitudes. Pero, independientemente de que muchas han decidido hacer trizas el silencio y con su testimonio recuperar la voz, no podemos olvidar que, entre las cuatro paredes de infinidad de hogares, mujeres de diversas edades, nivel cultural, color de la piel y religión, son víctimas de violencia y la ocultan por considerarla como un asunto privado.<sup>589</sup>

Asimismo, la de *la investigadora social* cuando expone:

Ir en busca de esa información no revelada, de esas historias, tuvo muchas complicaciones en relación con su veracidad. Las entrevistadas podían exagerar o minimizar los hechos por el olvido explícito o implícito de situaciones que, fundamentalmente, no quisieran recordar, porque al hacerlo era como si las volvieran a vivir. Historias que, por tratarse de problemas íntimos, solo se podían visualizar a través del testimonio. Para encontrarlas, toqué puertas y descorrí cortinas, hurgando en el interior de muchos hogares.<sup>590</sup>

Igualmente, la de *la acompañante* al expresar:

---

<sup>587</sup> D. Rubiera Castillo, *op cit.*, “Dedicatoria”

<sup>588</sup> D. Rubiera Castillo, *op cit.*, “Agradecimientos”

<sup>589</sup> D. Rubiera Castillo, *op cit.*, “Introducción”

<sup>590</sup> *Ibid.*

Encontré mujeres en las que la necesidad del olvido era mayor que la de recordar. En algunas se había apoderado la vergüenza de referir su propia historia, desconocedoras de que la suya era más o menos la misma que la de muchas otras. Las hubo en las que el temor les impedía hablar, como si al narrar lo que les había sucedido, cayera sobre ellas el peso de la culpabilidad. Pero al fin encontré a las que, dejando atrás el miedo y la vergüenza, bucearon en las intimidades más dramáticas de sus memorias para propiciarme una conversación fructífera y positiva que me permitió, parafraseando al escritor colombiano Arturo Alape, voltear patas arriba la teoría y ponerla a caminar sobre los pies de las que, en este caso, la representaban en la práctica, para dar una visión real de lo que se podría explicar desde el punto de vista científico y que en muchos casos no se cree.<sup>591</sup>

Al mismo tiempo, la *comprometida* con la sociedad cuando dice:

Estas historias demuestran con hechos lo que ya se ha escrito: bajo el manto sagrado del hogar se esconden las diferentes formas de violencia de que son víctimas infinidad de mujeres, niñas y niños, entre otras causas, por las desigualdades en la estructura de la familia. En una gran mayoría de estas en nuestro país, prevalece una educación diferenciada para niñas y niños, donde persiste el androcentrismo y se identifica a los niños con modelos que tienden a reforzar actitudes violentas, mientras que a las niñas se les exige subordinación a la autoridad paterna, muy arraigada aun socialmente. Desdichadamente, no siempre el hogar es el lugar donde se desarrollan afectos y cuidados. En muchos, los gritos, las humillaciones, la infidelidad, la imposición de decisiones, los golpes, la violación conyugal, se convierten en hechos cotidianos que pasan inadvertidos, no se les toma en cuenta, se les da cualquier nombre -diferente al que realmente tienen-y hasta se ven como asunto sin importancia. Por eso espero que el ejemplo de estas mujeres, decididas a desafiar al silencio, sirva para que muchas otras no permitan ser violentadas.<sup>592</sup>

Finalmente, la de autora *autoimplicada en el texto*, al confesar:

El primer testimonio es mi propio relato como mujer maltratada. En el resto, todos los nombres que aparecen son ficticios, y se encuentran algún parecido con la realidad, no es mera coincidencia, es que estas historias se pueden dar, de modo bastante semejante, en muchas otras familias, en tu hogar o en el mío. De lo contrario, “que levante la mano” la mujer que no ha haya sufrido cualesquiera de las diferentes manifestaciones de la violencia de género.<sup>593</sup>

En otro sentido se encuentran las imágenes de autora dentro de los anexos del libro. A pesar de que en todos ellos se aprecia la imagen de la *denunciante*, existen otras igual de interesantes. En “Algo que debes saber” Rubiera Castillo, trasmite la imagen de la

---

<sup>591</sup> *Ibid.*

<sup>592</sup> *Ibid.*

<sup>593</sup> *Ibid.*

*historiadora* y la *académica*. En el mismo, utiliza el lenguaje científico y el tono directo. Realiza un breve panorama de la violencia a nivel mundial, se refiere a los diferentes tipos de violencia como a la expresión de esta en el contexto cubano y cita autores que la han abordado, tal y como se muestra en este fragmento:

La violencia ha existido durante toda la historia de la humanidad. Se manifiesta según el tipo y desarrollo de la sociedad en que se expresa, y presenta particularidades de acuerdo con el mayor o menor nivel material, intelectual y espiritual de cada cultura. No es general. Tampoco es innata. Existe una tendencia a alcanzar concientización social como defensa contra ella. Son muchas las causas que pueden provocar violencia. Presenta dos formas básicas: la estructural y la personal, esta última es la más común. Se puede expresar de distintas maneras, por ejemplo, cuando tu pareja utiliza una expresión hiriente, grosera y malintencionada o adopta una postura agresiva, da un golpe sobre algún mueble o te mira despectivamente. Esa actitud te limita, te aísla, crea entre ustedes serias barreras para el diálogo. La violencia no es el mejor camino para solucionar un conflicto, pero el silencio injustificado o la actitud indiferente tampoco lo es, porque también son síntomas de esta.<sup>594</sup>

En “Mitos y realidades sobre la violencia contra la mujer” refleja igualmente, las imágenes de la *literata*, la *investigadora social* y la *acompañante*. En este texto, emplea el lenguaje académico y el tono reflexivo. Explica qué cosa es un mito y los diferentes tipos en la sociedad cubana relacionados con la violencia contra la mujer; así como, el por qué se deben desterrar los mismos. A diferencia del anexo anterior, se evidencia un lenguaje un poco más literario a través de recursos como símiles, metáforas, refranes y frases. Algunos de los ejemplos de frases populares cubanas que permean el imaginario social sobre la violencia de género que cita son: “Se lo habrá buscado”, “Por algo será”, “Quien bien te quiere, te hará llorar”, “Los hombres no lloran”, “Entre marido y mujer nadie se puede meter”, “Más vale mal conocido que bueno por conocer”, “Es un miedo que siempre se lleva auestas”, “la violencia [...] se esconde en los pliegues más íntimos del corazón de quien la padece”, “los miedos las envolvían como si fueran fantasmas.” A la par, Rubiera Castillo, le habla a la lectora directamente en un tono aleccionador, como evidencia este fragmento:

Como hemos visto, la violencia está rodeada de muchos mitos que hay que desmontar [...] En nuestro país existen muchas de las formas de violencia contra la mujer, esta ya no encuentra fácil terreno para su extensión porque, además de las medidas que se han tomado para erradicarla, la mayoría de las mujeres ha comenzado a deconstruir esos mitos y a perder los miedos que las envolvían como si fueran fantasmas. Un nuevo paradigma de mujer se abre paso cada día, en la medida que sean capaces de comprender

---

<sup>594</sup> D. Rubiera Castillo, *op. cit.*, “Algo que debes saber.”

que tienen que dejar de ser mujeres para otros y ser un poco más mujeres para sí, y que puedan compartir sus vidas con hombres más humanizados. Quiero terminar con algo que leí hace poco y pienso que tú también debes conocer: “Por cada mujer que es víctima de violencia en el hogar, hay un hombre que la ejerce y lo niega, presentándose como víctima de las “provocaciones” o el “abuso psicológico” femenino y muchos otros te miran hacia otro lado en un silencio cómplice”.<sup>595</sup>

Finalmente, en “Normas jurídicas del código penal para castigar actos de violencia marital”, se observa solo la imagen de la *denunciante*. Este texto de carácter científico y judicial, presenta un conjunto de leyes y artículos de derecho para conocer cómo denunciar los diferentes tipos de violencia: física, psicológica y sexual; así como las condenas legales para cada una de ellas, información tomada de la investigadora Claudia Hasanbegovic en “Violencia marital en Cuba. Principios revolucionarios vs viejas creencias” (2001).

### ***3.3.3 Las voces de los otros en las afueras del texto: la denuncia como concientización social***

Desde las afueras de *Desafío al silencio*, se identifican varias imágenes de autora de Rubiera Castillo. Estas son desarrolladas por terceros como: periodistas, comunicadores, académicos o investigadores. Como se había mencionado con anterioridad en el Capítulo II, la influencia del campo cultural en el libro, dígame: las editoriales que lo publican, la recepción del público, el contexto nacional e internacional donde se lee y los espacios donde se presenta, hacen que este sea clasificado como un testimonio sociológico. No obstante, se debe entender que, mientras que un testimonio literario busca principalmente expresar experiencias personales desde una perspectiva artística, un testimonio sociológico se centra en analizar fenómenos sociales desde un enfoque más objetivo y científico a partir de la recopilación de datos, el análisis cualitativo o cuantitativo y la interpretación de los resultados para comprender aspectos específicos de la sociedad, como la cultura, la política, la economía, entre otros. Por ende, la clasificación de este testimonio como sociológico, en ocasiones, pasa por alto la naturaleza estética y subjetiva de *Desafío al silencio* y enfatiza únicamente los temas sociales que aborda. Esto trae como consecuencia, por un lado, que sea tomado como un texto científico de análisis social, que se integre como una bibliografía

---

<sup>595</sup> *Ibid.*

académica y que exista poca crítica literaria a su favor. Mientras que, por otro, que la imagen de Daisy experimente nuevos movimientos, oscilando entre la *no literata* o la *literata*.

El criterio de terceros está inicialmente relacionado a la función publicitaria comercial del libro, que ocurre tanto dentro como fuera de Cuba, a través de sitios web internacionales y nacionales. Entre las voces se pueden mencionar a Pedro de la Hoz, en “Daysi Rubiera en una nueva dimensión afrocubana”, quien refiere que este libro “trata de dar continuidad a una saga”,<sup>596</sup> por lo que reconoce la existencia de la obra de la autora y su continuidad. Luego a Helen Hernández Hormilla, con su artículo “Desafiando los mitos de la violencia de género” donde reconoce a la autora en sus obras anteriores *Reyita* y *Golpeando* y dice que: “se ha destacado por su trabajo con la historia de vida y a favor del reconocimiento del papel de las mujeres negras en la historia y la cultura cubanas,<sup>597</sup> y sobre *Desafío al silencio* aborda el proceso de creación del libro y sus objetivos, así como qué imagen de Rubiera Castillo se gesta, como son la de *la historiadora* y *la escritora*, cuando expone:

La historiadora cubana Daisy Rubiera, reconocida internacionalmente por sus contribuciones a los estudios de género y raza en la isla, ha sido víctima de la violencia de género. Con ese testimonio, la escritora santiaguera —quien se presenta además como mujer negra, casada y jubilada— comienza su libro *Desafío al silencio*, editado por el Grupo de Reflexión y Solidaridad Oscar Arnulfo Romero (OAR) en colaboración con la editorial Ciencias Sociales y presentado durante la Jornada Cubana por la No Violencia contra las Mujeres. Este reconocimiento la hizo buscar historias similares desde las cuales recomponer los procesos que caracterizan la violencia de género y así zanjar el mutismo que sobre estos temas mantuvo durante años la sociedad cubana.

Más tarde a Dixie Edith en dos de sus artículos en los cuales evidencia imágenes como las de: la *investigadora*, la *historiadora*, la *autora autoimplicada* y la *denunciante*. En “La historiadora y escritora cubana Daysi Rubiera, desafiando el silencio” refiere:

Golpes, gritos, abusos, silencios. Trece historias de mujeres víctimas de violencia de género estremecen al lector de *Desafío al silencio*, reciente volumen de la investigadora Daysi Rubiera. Pero esta vez Rubiera, Licenciada en Historia y con una larga experiencia en el terreno de los estudios de género, se convierte de autora en protagonista, de estudiosa en entrevistada, y abre el libro con su propio testimonio de mujer maltratada.<sup>598</sup>

---

<sup>596</sup> Pedro de la Hoz, "Daysi Rubiera en una nueva dimensión afrocubana", *Periódico Granma*, 6 de mayo de 2021 [En línea] <https://www.granma.cu/cultura/2021-05-06/daysi-rubiera-en-una-nueva-dimension-afrocubana-06-05-2021-22-05>

<sup>597</sup> H. Hernández Hormilla, *op. cit.*

<sup>598</sup> Dixie Edit, “La historiadora y escritora cubana Daysi Rubiera, desafiando el silencio”, *AmecoPress*, 7 de febrero de 2011 [En línea] <https://amecopress.net/La-historiadora-y-escritora-cubana-Daysi-Rubiera-desafiando-el-silencio>

Mientras que en “Cuba: Daysi Rubiera, desafiando el silencio” indica: “Rubiera analizó varias historias y seleccionó las 13 que ahora llenan las páginas de *Desafío al silencio*. Aunque, según su propia reflexión, el libro «no constituye una muestra generalizada», sí pone en evidencia que la violencia de género no está diferenciada por color de la piel, nivel cultural o estrato social al que pertenecen víctimas y victimarios”.<sup>599</sup>



**Imagen 17.** Daisy Rubiera Castillo en el artículo promocional del libro *Desafío al silencio*.  
Fuente: Tomado del sitio web *AmecoPress*.

Igual de reveladores son los criterios de Wilfredo Pomares Ángel, en su artículo “Libros filosos para café desafiante.” En este se refiere a la trascendencia de dos libros,<sup>600</sup> uno de ellos *Desafío al silencio*, al que califica como “transgresor” de su contexto social. Como resultado, las imágenes que sugiere sobre Daisy son las de la *autora denunciante*, la *activista* y la *investigadora social*, como evidencia este fragmento:

Amb@s autor@s, consagrad@s luchador@s contra las discriminaciones y por la equidad de género, comentaron cómo han apostado por un costo de producción más barato de sus libros en pro de un mayor acceso del público a estos; muy a tono con la aspiración de producir una ciencia social que no sea exclusiva para el consumo de intelectuales de su ámbito. Lograr esto –un producto científico-social digno del consumo de cualquier sector popular- conlleva dos retos: explicar teorías complejas en lenguaje llano, y no perder de vista el sujeto social estudiado desde su cotidianidad; en palabras de Julio César esto es “hacer libros que se parezcan a lo que está pasando realmente”. Retos vencidos con creces en estos libros que proponen lectura fácil pero profunda, problematizadora y transgresora de espacios velados por una sociedad patriarcal, en fin, con filo.<sup>601</sup>

Pomares Ángel apunta que el libro tiene “filo para cortar los velos que ocultan la violencia de género en Cuba,” pero que para ello no debe pasar desapercibido bajo una mirada

---

<sup>599</sup> D. Edit. “Cuba: Daysi Rubiera, desafiando el silencio...”

<sup>600</sup> Los libros son *Macho, Varón, Masculino* de Julio César González Pagés y *Desafío al silencio* de Daisy Rubiera Castillo.

<sup>601</sup> Wilfredo Pomares Ángel, “Libros filosos para café desafiante”, *Red Iberoamericana y Africana de Masculinidades RIAM*, 6 de marzo de 2011 [En línea] <https://redmasculinidades.blogspot.com/2011/03/>

superficial, sino que debe constituir “una herramienta” para poder “luchar por la equidad” y que esta “comienza por la revisión personal de uno/a mismo/a”. Hay que hacer notar que cuando el artículo aborda cuestiones como: los retos en su publicación, su importancia y su crítica a una problemática social en el país; muestra dos imágenes de autora de Rubiera Castillo. Una es la de la *escritora* reconocida por su anterior obra *Reyita*, pero que ahora, ha podido subir el tono de su voz y la otra, es la de la *denunciante*, como indica la cita siguiente:

Por su parte “Desafío al Silencio” rompió barreras desde su propia historia Desafío como libro: luego de 8 largos años a la espera de editores y editoriales, Ciencias Sociales apostó por subirle el volumen a la escritora de “Reyita, sencillamente” que esta vez nos trae una selección de trece testimonios –comenzando por el de ella misma- de mujeres víctimas de la violencia de género. Estos testimonios le dan voz a una amplia gama de mujeres que muchas veces no saben o temen a denunciar, porque asumen esa violencia de forma íntima, y porque llevar estos sucesos a la palestra pública sigue siendo peligroso para la reputación de estas mujeres: ya que “el patriarcado legitima la violencia de género”.<sup>602</sup>

Esta imagen *denunciante*, se replica en los criterios de Isbel Díaz Torres con su artículo “ONG cubana entrega premio de ética,” donde promociona la premiación del libro en el concurso Elena Gil, cuando manifiesta: “Afortunadamente, como mención especial, fue premiado el valioso volumen *Desafío al silencio*, de Daisy Rubiera Castillo. Esta mujer negra trata la controvertida temática de la violencia sexual contra la mujer en la Cuba actual. Varias víctimas que han experimentado el maltrato en sus hogares ofrecen su testimonio, incluido el de la propia autora”.<sup>603</sup>



**Imagen 18.** Daisy Rubiera Castillo en la premiación del libro *Desafío al silencio*.

Fuente: Tomado del sitio web *Havana Times*.

Acercas de la publicidad de *Desafío al silencio*, en el contexto nacional, se notó que esta es desarrollada por los medios oficiales y no oficiales. En los oficiales, casi siempre está

---

<sup>602</sup> W. Pomares Ángel, *op. cit.*

<sup>603</sup> Isbel Díaz, “ONG cubana entrega premio de ética,” *Havana Times*, 29 de junio del 2011 [En línea] <https://havanatimesenespanol.org/reportajes/ong-cubana-entrega-premio-iberoamericano-de-etica/>

vinculada a eventos presenciales de carácter cultural: paneles de discusión, presentaciones del libro o charlas literarias como muestran los ejemplos siguientes. El evento de 2010 desarrollado en el Salón Manuel Galich de la Casa de las Américas en La Habana bajo el título “Mujeres en Línea”, donde ocurre la presentación y el debate del libro, además de dar criterios que revelan la imagen de *la denunciante*, como muestra esta cita:

Este libro recopila testimonios de mujeres maltratadas y sus historias de vida, revelando las trayectorias individuales que las llevaron al silencio y a romper el silencio sobre la violencia en el hogar. El panel de discusión cuenta con la participación de la autora, Dra. Clotilde Proveyer (Profesora de la Universidad de La Habana), la poeta Georgina Herrera, la psicóloga y editora de Ciencias Sociales, Silvia Gutiérrez, y varias de las mujeres entrevistadas incluidas en el libro.<sup>604</sup>

El evento desplegado en 2011, dirigido a una comunidad local, donde se presentó *Desafío al silencio* junto al libro *Macho, Varón, Masculino* de Julio César González Pagés, en el café literario “Café con Filo” del Balneario Universitario”.<sup>605</sup>



**Imagen 19.** Daisy Rubiera Castillo en la presentación del libro *Desafío al silencio* con Julio César Pagés. Fuente: Tomado del sitio web *Red Iberoamericana y Africana de Masculinidades*.

Las presentaciones en Ferias del Libro y eventos vinculados a la lucha contra la Violencia hacia la Mujer en Cuba, como el realizado en 2011 a cargo de la doctora Isabel Moya, directora de la Editorial de la Mujer, en el que le dedicaron palabras a Rubiera Castillo y se mostraron variadas imágenes de autora como: la *historiadora*, la *estudiosa* y la *investigadora*, tal y como se manifiesta a continuación:

En una de las salas del Centro Cultural Dulce María Loynaz se presentó el libro *Desafío al silencio*, de la historiadora cubana Daisy Rubiera, conocida y reconocida en nuestro país por sus contribuciones a los estudios sobre género y raza. Esta mujer, que comienza su libro presentándose como negra, casada, jubilada y víctima de la violencia, reunió

<sup>604</sup> Repeating Islands, “New Book: Daysi Rubiera *Desafío al silencio* [Challenging Silence]” [En línea] <https://repeatingislands.com/2010/10/12/new-book-daysi-rubiera-desafio-al-silencio-challenging-silence/>

<sup>605</sup> W. Pomares Ángel, *op. cit.*

numerosos testimonios de mujeres de diferentes sitios del país, niveles de instrucción, profesiones y razas en quienes visualizó las diferentes manifestaciones de la violencia física, psicológica, sexual, económica y patrimonial, entre otras, presentes en nuestro escenario.<sup>606</sup>



**Imagen 20.** Daisy Rubiera Castillo en la presentación del libro *Desafío al silencio*.  
Fuente: Tomado del Boletín *Compartir*.

Además de la publicidad del libro en la Jornada de la Cultura en el municipio Rafael Freyre en 2023, donde en coordinación con el INDER, en el espacio “De mujer a mujer” en la Biblioteca se realizó la presentación: ‘Desafío al Silencio’, de Daisy Rubiera Castillo. Reflexión y debate sobre el tema.<sup>607</sup>

Mientras que los no oficiales, no son presenciales sino virtuales, a través de sitios web dedicados a abordar cuestiones tales como la síntesis, la estructura y la sinopsis del libro, no tanto, la figura e imagen de Daisy.

Otra función importante donde se generan diferentes imágenes de autora es la comercial. Esta se despliega a través de los medios no oficiales internacionales, fundamentalmente. En específico, a partir de la digitalización del libro y su posterior publicación como *e-book*, gracias a las editoriales digitales extranjeras Ruth Casa Editorial (2016) y Nuevo Milenio (2019, 2022), que permiten que este sea leído luego de la no reedición de la versión física. Sin embargo, la venta del libro en plataformas online internacionales, ha traído sus propias controversias. La primera es el título, pues en estas es cambiado y aparece bajo el de *Desafío al silencio. Testimonio de mujeres maltratadas*. En dichas tiendas, la sección donde se ubica el género al que pertenece el libro es diversa, entre ellas: Ciencias-Técnicas, Ciencias

---

<sup>606</sup> Grupo de Reflexión y Solidaridad Oscar Arnulfo Romero, “Desde dentro y hacia afuera. Articular esfuerzos y experiencias a favor de la no violencia: una apuesta del Grupo OAR”, *Boletín Compartir*, 2012, núm.1, p.19.

<sup>607</sup> Asamblea Municipal del Poder Popular en Rafael Freyre, “Jornada de la cultura”, *Portal del Ciudadano del municipio Rafael Freyre*, 18 de octubre de 2023 [En línea] <https://www.rafaelfreyre.gob.cu/es/actualidad/noticias-rafael-freyre/7579-jornada-cultura>

Sociales, No Ficción, Biografía, y en menor medida, Testimonio. En estas, se prioriza el argumento del libro como se observa a continuación:

Trece mujeres cubanas narran historias de maltratos y con sus testimonios recuperan la voz después de años de silencio, desnudando intimidaciones y vergüenzas para cobrarle a la violencia con la mejor moneda: la batalla para conservar las ganas de vivir. En Cuba existen aún muchas formas de violencia contra la mujer, aunque esta ya no encuentra terreno fácil para su desarrollo porque la mayoría de las mujeres han comenzado a perder los miedos. Estas mujeres maltratadas son ahora más libres en la medida que han dejado de ser mujeres de otros para ser mujeres para sí y que comparten sus vidas con hombres más humanizados. Historias desgarradoras, de aceptación y defensa, de culpabilidad, vergüenza y miedos, atraviesan estas páginas donde sus protagonistas hablan de golpes, insultos, maltratos, violaciones, perdones y amores frustrados donde los hombres-abusadores, violentos, borrachos, groseros, arrastran, por lo general, un pasado de historias similares.<sup>608</sup>

Pocas se refieren a la imagen de la autora. Aquellas que la proyectan la ven como la *auto implicada* dentro de su texto, como se muestra en este fragmento:

La autora es parte de estas mujeres, ellas pueden exagerar o minimizar los hechos narrados, a algunas el temor les ha impedido casi hablar, y otras han buscado en las profundidades de sus memorias para ofrecer sus vivencias. Historias comunes y habituales que aparentan ser únicas, que se han convertido en cotidianas; por eso es válida la denuncia para evitar ser mujeres violentadas y visibilizar actitudes, estereotipos, de construir mitos, y construir nuevos paradigmas de relaciones de pareja, padres-hijos, hombre-mujer.<sup>609</sup>

También a partir de sus referencias biográficas desde la imagen de la *historiadora*:

Daisy Rubiera Castillo (1939). Máster en Historia. Autora y testimoniante de una de estas historias de maltrato, se ha dedicado a los estudios de género. Publicó *Reyita, sencillamente* (1997), testimonio de una mujer discriminada, con dos ediciones en Cuba y traducida en Inglaterra, Estados Unidos y Alemania. Publicó además *Golpeando la memoria* (2005) y otros artículos en revistas cubanas y extranjeras.<sup>610</sup>

Es importante destacar otra cuestión identificada en el libro. Esta es la portada de *Desafío al silencio*. La misma cambia en las ediciones impresa y digital. Si la impresa es un diseño de Deguis Fernández Tejeda, con una imagen que revela la violencia de género hacia la mujer,

---

<sup>608</sup> Amazon, “Desafío al silencio”, *Amazon. Tienda Kindle. eBooks Kindle. Biografías y Memorias* [En línea] <https://www.amazon.com.mx/Desaf%C3%ADo-silencio-Testimonio-maltratadas-Cient%C3%ADfico-T%C3%A9cnica-ebook/dp/B07RT2HMPP>

<sup>609</sup> *Ibid.*

<sup>610</sup> Everand, “Desafío al silencio. Testimonio de mujeres maltratadas” [En línea] <https://es.everand.com/book/412584354/Desafio-al-silencio-Testimonio-de-mujeres-maltratadas>

la digital es una imagen que revela la ruptura del silenciamiento. En ninguna de las dos, se aprecia la imagen de Daisy, aunque sí su nombre de autora.



**Imagen 21.** Portadas del libro *Desafío al silencio*, ediciones de 2010 y 2014.

Por último, es conveniente acotar la función de gestión del patrimonio cultural por parte de la crítica académica. Esta posee una particularidad y es que es desarrollada por literatos (críticos literarios) y no literatos (investigadores de la salud). Con respecto a los críticos literarios se sitúa la voz de Maya Anderson, con su tesis doctoral, *Littérature, femmes et témoignage à Cuba (1970-2014)* y su artículo “Testimonio de mujeres cubanas...” en los cuales aborda a *Desafío al silencio* y proyecta la imagen de la *editora*, cuando expone:

El tema de la violencia, presente en todos los testimonios editados por Rubiera, actúa como hilo conductor entre ellos. Mientras que Georgina habla de “la lluvia de golpes” que su padre le daba cuando la sorprendía jugando en la calle, Reyita cuenta que su tía le daba “palizas” por todo, obligándola a dormir afuera, y humillándola públicamente con castigos corporales. Con *Desafío al silencio*, las historias de violencia de Reyita y Georgina ya no se consideran aisladas y se demuestra, vía la palabra, la existencia de un problema social que requiere medidas concretas para su solución.<sup>611</sup>

Al mismo tiempo, identifica la imagen de la *denunciante* cuando expresa:

El objetivo explícito de la recogida de testimonios es dar voz a las personas marginadas para que puedan contar sus propias historias. En el contexto de las demandas feministas, hablar de la vida privada es un paso necesario para que las mujeres maltratadas se liberen del peso de la dominación masculina y se apropien de su historia, para sentirse protagonistas y no víctimas de ella. En línea con esta idea, *Desafío al silencio* contribuye a la creación de un debate social sobre la violencia contra las mujeres, un problema que durante mucho tiempo no fue considerado de interés público en Cuba.<sup>612</sup>

<sup>611</sup> Maya Anderson, “Testimonios de mujeres cubanas...”, p.113.

<sup>612</sup> Le but explicite de la collection de témoignages est de faire prendre la parole aux personnes marginalisées pour qu’elles puissent raconter leur propre histoire. Dans le contexte des revendications féministes, parler de la vie privée est une étape nécessaire pour que les femmes maltraitées se libèrent du poids de la domination masculine et s’approprient leur histoire, pour se sentir protagonistes et non plus victimes de celle-ci. En phase

Así como la voz de Irina Bajini, en “La isla de las mujeres. Recorridos literarios femeninos en Cuba de la Independencia al Período Especial” (2012), quien proyecta la imagen de la *literata* y la *historiadora*, cuando dice: “Esta autora santiaguera, licenciada en historia y con una larga experiencia en el terreno de los estudios de género, recientemente publicó también *Desafío al silencio* (2010), libro-denuncia que recoge trece testimonios de mujeres cubanas víctimas de violencia doméstica”.<sup>613</sup>

En oposición, aparecen los criterios de los investigadores de la salud. Estos realizan estudios sobre la violencia de género en Cuba y referencian al libro como un estudio antecedente. Entre ellos se sitúan las voces de Julita Morales Arencibia y Belkis Rojas Hernández con su artículo “La violencia contra las mujeres por parte de sus parejas: aproximación a su estudio”, en el cual evalúan la problemática social en cuanto a las dificultades, las líneas de investigación y los principales estudios desarrollados, entre ellos el libro *Desafío al silencio*, cuando mencionan:

Se considera, otro aporte significativo, el libro publicado por Daisy Rubiera Castillo (2010), en el cual trece mujeres cubanas de diferente procedencia y lugar del país, narran las historias de maltratos a que fueron sometidas, y con sus testimonios recuperan la voz después de años de silencio. La socialización de sus experiencias deberá contribuir a que todos tomemos conciencia de la necesidad de construir nuevas identidades, ajenas a esquemas culturales de patriarcado y discriminación, en aras de la justicia social que reclama la sociedad.<sup>614</sup>

En este artículo se proyecta la imagen de autora de Daisy como una *investigadora social* y el libro como una investigación que evidencia “a través de testimonios y estudios diagnósticos, la reproducción de los roles tradicionales de una cultura patriarcal que impone los mecanismos de subordinación femenina, las implicaciones para la salud y la vida en pareja, entre otras”.<sup>615</sup>

---

avec cette idée, *Desafío al silencio* contribue à la création d’un débat social sur la violence contre la femme, un problème qui pendant longtemps ne se considérait pas comme d’intérêt public à Cuba. Maya Anderson-González. *Littérature, femmes et témoignage à Cuba (1970-2014)*. Thèse de Doctorat. Université de Cergy-Pontoise, 2015, p. 272. (Traducción mía).

<sup>613</sup> Irina Bajini, “Del machete a la pluma: sobre la evolución del género testimonial en Cuba”, en *La isla de las mujeres. Recorridos literarios femeninos en Cuba de la Independencia al Período Especial*. Ediciones Unión. 2012. p.109

<sup>614</sup> Julita Morales Arencibia y Belkis Rojas Hernández, “La violencia contra las mujeres por parte de sus parejas: aproximación a su estudio”, *Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores*, IV (2016), p.15.

<sup>615</sup> J. Morales Arencibia y Belkis Rojas Hernández, *op. cit.*, p.4.

Al mismo tiempo, las voces de los (as) investigadores (as) Susana Lastra Suárez, Teresita García Pérez, Aída Araceli Manzo Maldonado y David Alejandro García Sotelo, en su artículo “Profundizando en la historia de vida de mujeres víctimas de violencia de género”, se refieren a los testimonios del libro como diferentes estudios de casos y sus consecuencias, cuando enuncian:

Las historias de vida de estas mujeres demuestran algo que plantea Daisy Rubiera (2010) en su libro-testimonio *Desafío al silencio*: “... desdichadamente, no siempre el hogar es el lugar donde se desarrollan afectos y cuidados”. Haber tenido la posibilidad de manifestar no sólo sus vivencias de maltrato, sino sus expectativas para el mejor manejo de esta problemática, sirvió como estimulante de su autoestima; se sintieron tomadas en cuenta.<sup>616</sup>

Otras dos voces de investigadoras muestran imágenes diferentes de Rubiera Castillo. La primera voz es la de la socióloga, doctora y profesora Clotilde Proveyer Cervantes quien expresa que “los testimonios recopilados por Rubiera ‘muestran las disímiles manifestaciones que asume el maltrato de género y las muchas máscaras mediante las cuales disfraza su acechanza: violaciones, incesto, chantajes, suicidios inducidos, humillaciones y hasta el silencio, que puede convertirse en depredador cuando su fin es anularnos, convertirnos en objeto’.<sup>617</sup> En este se evidencia la imagen de Daisy como la *compiladora*. Luego la académica se refiere a la importancia del libro y refleja la de la *denunciante*, cuando dice: “con este libro se contribuye no solo a denunciar, desafiando el silencio, sino también se contribuye a resignificar en el lenguaje y en la práctica social la cultura de la equidad y de los afectos, como la forma superior de relación entre los géneros”,<sup>618</sup> así como el aporte del mismo. Varias de sus palabras se encuentran reunidas en la cita siguiente:

El valor principal de este libro «radica precisamente en constituir un desafío al silencio que sobre la violencia contra las mujeres ha existido en nuestro entorno social. Estremece, obliga a la reflexión y nos muestra cuán dañino es el silencio que, desde el desconocimiento o el temor, nos convierte en cómplices de una de las lacras más antiguas de la humanidad [...] Estamos ante historias que, aunque comunes a las de millones de mujeres en el mundo, cada una es única e irrepetible. Estamos, por tanto, en presencia de historias de mujeres que necesitan el apoyo de otras y otros muchos para poder cortar la espiral del maltrato. El libro explica en la voz de cada una de ellas cuán contradictorio

---

<sup>616</sup> Susana Lastra Suárez, Teresita García Pérez, Aída Araceli Manzo Maldonado y David Alejandro García Sotelo, “Profundizando en la historia de vida de mujeres víctimas de violencia de género. A la búsqueda de un plan de acción”, *Revista de investigación en Derecho, Criminología y Consultoría Jurídica*, 2019, núm.24, p.87.

<sup>617</sup> D. Edith, “Cuba: Daysi Rubiera, desafiando el silencio” ...

<sup>618</sup> *Ibid.*

es el proceso para salir del ciclo de la violencia, precisamente porque ha sido naturalizado e invisibilizado a través de siglos de pervivencia de la cultura patriarcal». <sup>619</sup>

La segunda es la voz de la especialista en género y comunicación y directora de la Editorial de la Mujer, Isabel Moya Richard. Ella analiza la violencia de género, las causas de la misma, el objetivo, el aporte y la trascendencia del libro en su actualidad, cuando comenta:

Aunque reúne historias dolorosas, no se trata de un libro para ella. Rubiera pretendió mostrar a mujeres capaces de salirse de este círculo, “batallando para conservar sus ganas de vivir”, si bien la violencia deja secuelas irreparables. El texto incluye en sus anexos algunos elementos teóricos que permiten identificar la violencia de género, sus causas y los mitos que la rodean. Además, las normas jurídicas del código penal para castigar la violencia marital, con la intención de que cada lectora se percate de que es posible denunciarla. Si bien la investigación fue publicada 10 años después de realizada, llega en un momento oportuno [...] pues los acercamientos al tema que desde los medios de comunicación se vienen realizando en los últimos años no siempre parten de un enfoque sólido desde el punto de vista conceptual. <sup>620</sup>

A partir de este fragmento se identifican dos imágenes de Rubiera Castillo, la de la *investigadora social* y la *denunciante*. En ese sentido, Moya Richard indica que *Desafío al silencio* fue escrito para todas las personas que se sintieran identificadas y que su finalidad era mostrar a mujeres que vencieron la violencia pese a sus secuelas. A la par, se dedica a abordar su importancia cuando enuncia: “*Desafío al silencio* es una contribución a los esfuerzos que la sociedad cubana desarrolla hoy desde diferentes instituciones y organizaciones para enfrentar la violencia machista y potenciar una verdadera cultura de la igualdad”. <sup>621</sup>

En otro orden, se encuentran las voces de terceros dentro de los paratextos del libro escritos no por Rubiera Castillo, sino por académicos. Este tipo de voz solo se puede constatar en la “Presentación,” a cargo de Gabriel Coderch Díaz, <sup>622</sup> donde se prioriza la importancia del libro en su contexto, por encima de la figura de Daisy. Lo que se menciona sobre ella refleja la imagen de la autora *comprometida* con su contexto social, cuando dice:

En medio de un mundo de rápidos cambios, la sociedad cubana actual se enfrenta a viejos y nuevos problemas a los que debe dar respuesta, en un escenario de creciente complejidad y donde algunas mujeres y no pocos hombres evidencian otras formas de ver la vida, la sexualidad y las relaciones de género. Por una parte, una crisis económica

---

<sup>619</sup> *Ídem.*

<sup>620</sup> H. Hernández Hormilla, *op. cit.*

<sup>621</sup> *Ibid.*

<sup>622</sup> Gabriel Coderch Díaz, Coordinador General Grupo de Reflexión y Solidaridad Oscar Arnulfo Romero.

nos afecta y se dan signos de fragmentación social; por otra, la sociedad civil socialista cubana se suma a los esfuerzos de algunas instituciones estatales para tratar de impactar, si bien no en la totalidad de la vida social cubana, en algunas esferas de esta, y poner fin a diferentes iniquidades, entre las que se encuentra la discriminación por razón de género [...] Es en este contexto donde surge el presente libro, en el cual la autora nos muestra historias no develadas, socializadas aquí de manera amena para contribuir así a resolver aquellos problemas domésticos que se reproducen de alguna forma en el espacio macrosocial. Evidentemente, es hora de poner fin a las actitudes violentas [...] En medio de esta emergencia y de la complejidad que conlleva cualquier proceso de percepción y reconocimiento, brindamos como fruto de nuestro trabajo en el escenario social cubano estos testimonios, que de seguro ayudarán a una reflexión individual y colectiva, a un pensar lo social desde otra mirada.<sup>623</sup>

### ***3.3.4 Reconstruyendo una identidad como posicionamiento social: el poder transformador de la denuncia***

La dimensión imaginaria e institucional de la imagen de autora de Daisy Rubiera Castillo, en *Desafío al silencio*, pertenece al estereotipo de la escritora de la denuncia. Dicho modelo en América Latina se puede ubicar con más precisión en el siglo XX, a partir del traslado a la literatura de su realidad social, en específico, diferentes tipos de experiencias traumáticas y violaciones de derechos humanos, dígame dictaduras militares, guerras civiles y conflictos socioeconómicos. En esta literatura, caracterizada por ser comprometida, los autores se dedican a la denuncia social y política. El género testimonio se convierte en una plataforma para alcanzarlo, así surgen testimonios de sobrevivientes de torturas, familiares de desaparecidos y exiliados políticos. A través de estos, se visibilizan los crímenes y se exige justicia y reparación de traumas. No obstante, con el surgimiento de los movimientos feministas, aparece el modelo de la escritora denunciante. Son muchas las autoras que se pueden situar en ese modelo,<sup>624</sup> y que abordaron en sus textos diferentes tipos de opresión y violencia en el continente, incluyendo la violencia de género, la explotación laboral, entre

---

<sup>623</sup> D. Rubiera Castillo, *op. cit.*, “Presentación”

<sup>624</sup> Algunas de las autoras latinoamericanas que comienzan a escribir en sus obras sobre el tema de la violencia contra la mujer con la intención de denuncia se encuentran: Elena Poniatowska con *Hasta no verte Jesús mío*, Elizabeth Burgos con *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1982), Claribel Alegría con *No me agarran viva* (1983) y *Para romper el silencio* (1984), Alicia Kozameh con *Nosotras, presas políticas* (2006) *Chicas muertas* (2014) de Selva Almada y *Por qué volvías cada verano* (2018) de Belén López Peiró. Otras autoras de literatura ficcional igual de importantes son: Luisa Valenzuela y Renée Ferrer, así como Laura Restrepo con *El leopardo al sol* (1993), Julia Álvarez con *En el tiempo de las mariposas* (1995), Nora Strejilevich con *Una sola muerte numerosa* (1997), Ana Valentina Benjamín con *7x1: Siete crímenes per cápita* (2006).

otras. Este modelo de escritora se asocia a la valentía, la solidaridad y el compromiso. La escritura es capaz de impulsar cambios significativos en sus sociedades. Mientras que las obras exploran las dimensiones emocionales y psicológicas de la experiencia humana frente a la adversidad, individual o colectiva.

En otra dirección, en *Desafío al silencio*, la estrategia de posicionamiento en el campo literario o la postura que asume Rubiera Castillo también se corresponde al modelo de la escritora de la denuncia. Ejemplo de ello es la gestión de su imagen pública, que se enfoca en la visualización de la violencia de género en la sociedad cubana, la denuncia como una forma de enfrentamiento, la necesidad de concientización en la sociedad de la problemática, la educación de las mujeres y las niñas en temas de género y derechos civiles; la creación de un espacio de apoyo y acompañamiento de mujeres violentadas y la lucha contra los estereotipos y mitos del imaginario social sobre la violencia. Todo esto se ve reflejado en su participación en debates, eventos literarios, conferencias, talleres y charlas relacionadas con la violencia de género en Cuba<sup>625</sup>, el integrarse como miembro de la Cátedra de la Mujer, la publicación de artículos sobre violencia de género y racial, el activismo social desde la educación de comunidades barriales y la firma de peticiones de leyes como la Solicitud de la Ley Integral contra la Violencia de Género en Cuba en 2019, junto a otros intelectuales cubanos.



**Imagen 22.** Daisy Rubiera Castillo en la Solicitud de Ley Integral contra la Violencia de Género en Cuba de 2019, a través de su nombre y firma.

Fuente: Tomado del sitio web *OnCubaNews*.

<sup>625</sup> La violencia de género es aquella que se ejerce de manera estructural contra las mujeres por el simple hecho de ser mujeres, ubicadas en relaciones de desigualdad en relación con los hombres en la sociedad, y en las instituciones civiles y del Estado. Marcela Lagarde y de los Ríos, “Por los derechos humanos de las mujeres: la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia”, *Cuestiones Contemporáneas. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, XLIX (2007), p. 146.

Así como su participación activa en charlas comunitarias, como la realizada en el Callejón de Hamel en junio de 2024, donde junto a otras activistas afrofemeninas realiza una revisión de las nuevas falacias sociales, la misoginia, la discriminación y la violencia, tanto en el propio movimiento antirracista cubano y su falta de solidaridad con las mujeres y las personas sexodisidentes,<sup>626</sup> como en la sociedad.



**Imágenes 23.** Daisy Rubiera Castillo junto a otras afrofeministas negras en el Callejón de Hamel.  
Fuente: Tomado del sitio web *Wenilere Cardenense*.

---

<sup>626</sup> Daisy Rubiera Castillo, “Afrofeministas en diálogo con las masculinidades negras,” *Wenilere Cardenense*, 24 de junio de 2024 [En línea] <https://wenilerecardenense.org/blog/>

## CONCLUSIONES

La trayectoria delineada en esta investigación persiguió responder a un conjunto de cuestionamientos iniciales que tenían como objeto de estudio la *imagen de autora* de Daisy Rubiera Castillo en su obra testimonial. El propósito era develar qué sucedía con la imagen de una autora afrodescendiente cubana en el contexto de la literatura testimonial en el país.

Con esta pauta, se realizó un necesario recorrido por el panorama histórico de la literatura testimonial escrita por mujeres en Cuba, a través del cual se pudo constatar que dicha literatura ha sido poco estudiada con respecto a la escrita por hombres. Pese a que ambas están estrechamente vinculadas con el contexto histórico-social, la de mujeres posee miradas, enfoques y subjetividades diferentes. Aunque sus representantes han sabido plasmar experiencias suyas o de terceros, desde diferentes: posicionamientos (feministas o no), personajes (individuales o colectivos), temáticas (políticas, sociales, históricas, raciales, sexuales, de clase, de nacionalidad), muchas han sido invisibilizadas, en especial, las escritoras afrodescendientes. Sus obras han presentado problemas de clasificación y agrupamiento; pese a que han sido reconocidas por las instituciones por su valor literario, mientras que el estudio de muchas de ellas, ha quedado como tarea pendiente. Con el fin de saldar una de estas deudas, surge este trabajo, el cual se dedicó a profundizar en la obra testimonial de Daisy Rubiera Castillo.

En un primer momento, fue vital ubicar a qué género literario pertenecía la obra testimonial de Rubiera Castillo, según sus características, dígame formales, de estilo y de contenido. Esta se identificó como perteneciente al género *testimonio literario*, el cual ha sido problemático de teorizar, clasificar y analizar, debido a su hibridez. Dentro de este, se determinó que se inserta en el denominado subgénero *testimonio literario mediato*, donde existen dos sujetos participantes, el *testimoniante* y el *testimonialista*, que juegan roles diferentes en la creación literaria. Si el *testimoniante* es quien narra en primera persona, busca transmitir su verdad personal o colectiva con intenciones de autenticidad, reparación, reconocimiento, empoderamiento y reconstrucción, el *testimonialista* es quien recopila, edita, presenta, publica el testimonio y actúa como *mediador* entre el primero y el público. Además, busca representar, contextualizar, amplificar voces marginadas, promover cambios sociales, educar conciencias con una responsabilidad ética, a partir de las funciones *social*,

*política e ideológica*. El testimonialista es el llamado *autor* del testimonio, ya que transforma una experiencia real en una narración literaria y a una persona física en un personaje.

Más tarde, fue necesario profundizar en la vida y la obra de la autora objeto de estudio, para conocer qué la motivó a escribir, así como cuándo, cómo y dónde inició su labor literaria. En este sentido se descubrió que los detonantes que influyeron en Rubiera Castillo fueron sus orígenes familiares, sus experiencias personales, su labor profesional, su vínculo con intelectuales femeninas y su contexto. Estos, a su vez, propiciaron que dedicara gran parte de su vida a promover una mayor visibilidad de las mujeres afrodescendientes en los ámbitos cultural, histórico y literario cubano, así como a defender a las mujeres víctimas de violencia intrafamiliar. Es por ello que su obra testimonial, compuesta por tres *testimonios literarios mediatos*: *Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria* (1997), *Golpeando la memoria. Testimonio de una poeta cubana afrodescendiente* (2005) y *Desafío al silencio* (2010), lo reflejan. En su posición de *testimonialista*, estuvo a cargo de la transcripción, edición, elaboración y organización de los testimonios, ofrecidos por diferentes testimoniante a través de entrevistas recogidas de forma oral.

Sucesivamente, fue inevitable ahondar en las particularidades de la obra testimonial de Daisy, por lo que se realizó el análisis individual de cada uno de sus tres libros.

Por un lado, a partir de la *historia textual* en aspectos como: el proceso de creación, los manuscritos, las ediciones, las intervenciones editoriales, las traducciones y la recepción crítica. Esto permitió reconocer algunas coincidencias entre los libros, tales como su origen derivado de proyectos sociales, su enfoque atravesado por las perspectivas de género, clase y raza, su crítica al contexto, al sistema patriarcal y a los prejuicios sociales en distintas épocas, y finalmente, su constante reflejo de la subjetividad femenina. Mientras que, las diferencias entre ellos incluyeron: el año de publicación, la motivación, el argumento, la trama, los personajes protagónicos, el sistema de personajes, el tipo de narrador, el contexto, el lenguaje, los recursos extraliterarios, la intencionalidad, la recepción, el reconocimiento y la clasificación.

Por otro, a través del estudio del *contexto* histórico social donde se inserta cada uno de los textos, dígame: el período, los actores sociales, las políticas públicas y las leyes. Gracias a ello, se apreció la marcada limitación en cuanto a las bases legales y estructurales para la eliminación del racismo, la falta de desmovilización de imaginarios, prejuicios y estigmas

raciales que estuvieron solapados en la ideología dominante sobre la igualdad racial defendida por la Revolución y la situación de la mujer negra como grupo vulnerable. Se identificó la división entre el intelectual afrocubano y la masa afrocubana. Se profundizó en la posición desventajosa de la mujer escritora afrodescendiente en el panorama literario y cultural cubano, así como la falta de espacios de publicación, agrupación, reconocimiento y estudio de sus obras. Finalmente, se puntualizó en la insuficiente atención a problemáticas sociales como la violencia de género desde el nivel estatal, institucional y legal en la época, en especial, la situación de la mujer víctima, que aún hoy es un tema pendiente.

Finalmente, a través de la *intencionalidad* intrínseca en cada publicación. Esto evidenció que los testimonios de Daisy tuvieron objetivos diferentes. En *Reyita sencillamente*, la representación de la población afrodescendiente considerada marginal y pobre en Cuba y la situación de opresión de este grupo social desde la Colonia hasta la República Neocolonial y sus vestigios en los primeros años de la Revolución. En *Golpeando la memoria*, la representación de la población afrodescendiente considerada intelectual y la situación de exclusión de este grupo social dentro del campo cultural cubano desde la República Neocolonial hasta todo el período de la Revolución. En *Desafío al silencio* la representación de la población femenina (afrodescendiente o no) violentada física, psicológica y económicamente en el contexto actual cubano y la situación de normalización, desconocimiento y no erradicación de esta problemática, así como la necesidad de mecanismos de protección para las víctimas, tomando como referencia la experiencia de sí misma como mujer.

No obstante, como este trabajo tuvo como centro a Daisy Rubiera Castillo como *agente literario*, resultó esencial conocer cuestiones relacionadas con la *autoría*, a través de categorías vinculadas al género literario y al género sexual.

Si, por una parte, la categoría *autor* en el testimonio literario, demostró lo complejo que ha sido abordarla en los estudios de crítica literaria, por la intención de los autores, las diversas opiniones de los teóricos y las múltiples formas de denominación existentes para el sujeto que escribe, a través de ella se justificó que Daisy Rubiera Castillo es una *autora*, a partir de los elementos que componen la autoría testimonial dígame: la *responsabilidad*, el *rol* ante lo escrito, la supresión del *ego autorial*, así como de los elementos de autoría textual como parte de cualquier escrito literario, desde la *función autor* tales como: *el nombre de*

*autor, la relación de apropiación, la relación de atribución y la posición del autor.* Se apreció que la autoría en el testimonio literario mediato va de la mano con las condiciones de elaboración del texto, la recepción de las instituciones, los lectores que permitieron su difusión y los recursos estilísticos en el interior del propio texto.

Por otra parte, la categoría *autor*, desde los estudios de género y las teorías literarias feministas, develó la importancia de conocer la identidad del autor para saber su intención detrás de lo escrito, las diferencias derivadas del género al que pertenece el autor, las problemáticas de la autoría femenina, la concepción de cómo ha sido percibida una autora, su creación y su producción literaria, los elementos que han sido cuestionados, así como las tretas adoptadas por las autoras en sus escrituras para autorrepresentarse y darse a conocer en el ámbito literario. A su vez se identificó, como categoría esencial, la *función autora* y cómo se presenta en los testimonios literarios mediatos. Gracias a ella, se determinaron: las características, las posibilidades, el tipo de función y las diferencias con respecto a los escritos por hombres. En especial, se tuvo en cuenta la *función autora* en los testimonios mediatos escritos por mujeres afrodescendientes, donde se puntualizaron las problemáticas, el tipo de función y los objetivos perseguidos por las mismas, que difieren de las no afrodescendientes. En este sentido, se caracterizó desde el punto de vista literario a Rubiera Castillo como *autora afrodescendiente y feminista*.

Inicialmente, se observó que su *figura de autora* es compleja, puesto que ha estado dividida por dos polos opuestos, dentro y fuera de Cuba y ha estado permeada por diversos factores que han influido directamente en ella como: el contexto histórico social donde se ha desarrollado, el campo cultural donde se ha insertado, el tipo de género literario que ha cultivado, la recepción que ha tenido en el territorio nacional e internacional, la comunicación directa que ha sostenido con sus lectores, las estrategias que ha utilizado para promocionar y comercializar sus libros, las características como persona civil, la ideología, la labor que ha tenido como activista afrofeminista y la forma en que se ha querido desdibujar en el interior de sus textos para resaltar las voces marginadas. Todo ello la ha colocado en un espacio literario movedido que ha traído como consecuencia su poco reconocimiento como autora en el amplio sentido de la palabra y las diversas opiniones con respecto a su figura, su labor y su representación en el campo cultural cubano. De esto se infiere el escaso valor que se le ha

atribuido a su rol como *literata*, así como su identificación como *editora*, *gestora* o *transcriptora de historias*.

Luego, se contrarrestó este criterio analizando la *función de autora*, en el interior de cada uno de los testimonios. En esta línea se identificaron las problemáticas que entorpecían la denominación de Daisy como *autora*. Estas giraban alrededor de tres aspectos: los paratextos (varios *egos autoriales* con diferentes intencionalidades), la opinión de la crítica literaria (la firma de autora) y el corpus textual (el narratorio, las mediaciones de la voz y el poder de la representación), las cuales derivaban de la interacción del discurso en el campo cultural tanto dentro como fuera de Cuba.

También se comprobó la *autoría* dentro del género testimonio literario mediato, en el interior y en los alrededores de los textos *Reyita*, *sencillamente*, *Golpeando la memoria* y *Desafío al silencio*. Para ello, se tomaron como base los rasgos establecidos por varios críticos como fueron: la *transcripción*, los *paratextos*, los *pactos*, la *circulación*, el *poder de la representación*, el *tratamiento literario* o la *literariedad*. Dichos rasgos, ejemplificaron su autoría en cada uno de los testimonios y demostraron cómo estos textos constituyeron diferentes artefactos políticos y sociales destinados a examinar el contexto sociocultural del país.

Aunque se reafirmó que, en cada uno de los testimonios, Rubiera Castillo, ha articulado una *voz auténtica*, dicha *voz autoral* ha quedado *enmascarada* por la de sus testimoniantes a través de la *mediación*. Ello ha sido crucial para forjar, lo que ha marcado su autodefinición dentro del campo literario cubano dígame: las tramas, las estructuras de los libros, los temas, los personajes, las estrategias narrativas, la crítica social, el lenguaje, los mecanismos para develar la historia, el archivo fuera del texto y la ideología feminista, los cuales forman parte de todo ese universo *rubierano*.

No obstante, en esta investigación, la categoría teórica literaria central que permitió analizar esta interacción en el campo cultural, fue la *imagen de autor*. Esta fue modificada y empleada, como *imagen de autora* por las características del objeto de estudio. Ella posibilitó una mejor comprensión de las dimensiones discursivas e institucionales del hecho literario a partir de tres esferas diferentes: la imagen de autora en el texto, la representación desde los metadisursos a la obra literaria y la representación discursiva elaborada fuera de la obra.

A través de la *imagen de autora*, se identificó el lugar que ocupa Daisy Rubiera Castillo en el campo cultural y en la literatura testimonial cubana actual. Se reconoció que la *imagen de autora* en su obra testimonial se ha conformado paulatinamente a través de tres momentos asociados a la publicación de sus tres libros y su configuración ha estado atravesada por la posición contradictoria que ocupa la *función autora* en el campo cultural internacional y nacional, a partir de las diferentes perspectivas de los discursos, en los cuales, desde la visión de terceros, se ha apreciado el no reconocimiento como literata y una imagen invisibilizada, desde la presentación de sí misma, ha existido un autoreconocimiento como literata y una imagen autovisibilizada, mientras que, desde el interior del texto, ha ocurrido la despersonalización de su figura, como una estrategia para proyectar una imagen visibilizada y reivindicativa de la mujer negra en la literatura cubana.

En otro sentido, se reveló que la *imagen de autora* de Daisy Rubiera Castillo, ha sufrido una evolución en cada uno de sus testimonios. Esta ha dirigido la interacción de su *imagen* dentro del campo literario, transitando por tres ejes modeladores: la reivindicación en *Reyita, sencillamente* donde ocurre el nacimiento de su figura de autora, la resistencia en *Golpeando la memoria*, donde acontece el desarrollo de su figura de autora y la denuncia, en *Desafío al silencio*, donde sucede la consolidación de su figura de autora. La evolución en los tres títulos, las características como autora afrodescendiente atravesada por la interseccionalidad y los diferentes posicionamientos que ha asumido, han traído como resultado que en cada uno de estos ejes modeladores se perciba una multiplicidad de imágenes adyacentes que impiden condensarla en una *imagen* inequívoca. Por tal motivo, he decidido nombrarla como una *imagen de autora especular*, es decir, imágenes que están en constante interrelación, oposición y movilidad. Por tanto, en cada uno de los testimonios se apreció que pueden generarse diferentes tipos de *imágenes de autora* en el campo cultural sobre la figura de Daisy Rubiera Castillo.

Con respecto a las imágenes de autora en interior del texto, se estudió el *ethos autorial*. Este se localizó a partir de las diferentes huellas presentes en los textos, tales como la elección del género, la disposición formal, el manejo del enfoque, el contenido, los temas, la atención a los personajes, el imaginario social, el *ethos del narrador*, los aspectos lingüísticos, la complicidad desde la retórica y la crítica social, como se puede observar a continuación:

- En *Reyita, sencillamente*, el *ethos* *autorial* es *reivindicativo*. La elección del género enfatiza en la narrativa autorrepresentativa como herramienta de empoderamiento femenino, en la reconstrucción de una identidad afrocubana en la literatura, en el reconocimiento y la valoración de las experiencias históricamente invisibilizadas y en la búsqueda de la dignidad e igualdad social. La disposición formal se direcciona hacia la paulatina ascensión a la emancipación de la mujer negra en Cuba a partir del personaje protagónico. El enfoque del texto tiene un hilo narrativo que prioriza la perspectiva racial y la discriminación de clases unida a la de género. El contenido, desde el argumento, narra la historia de una mujer afrodescendiente; desde los temas, prioriza la identidad, la memoria, la historia, la religión, la oralidad, la gastronomía, la lengua, los valores, entre otros y desde la trama, la historia de una ama de casa afrodescendiente. La configuración del personaje protagónico es el femenino afrodescendiente no letrado. El imaginario social es visto desde múltiples imágenes literarias de la mujer negra reivindicadas (la esclava, la mambisa, la conspiradora y la revolucionaria). El *ethos del narrador* parte del discurso colectivo popular afrofemenino cubano. El rescate lingüístico se realiza desde el empleo del discurso popular y oral afrocubano. La retórica del texto es una estrategia de identificación con el lector. Finalmente, la crítica social aborda las problemáticas de los afrodescendientes cubanos.
- En *Golpeando la memoria*, el *ethos* *autorial* es el de la *resistencia*. La elección del género se identifica como acción individual o colectiva de oposición directa o indirecta a la opresión hacia la mujer intelectual afrodescendiente en el país. Exteriormente en el acto de contar e interiormente desde diferentes tipos de resistencias: cultural, étnica e individual. El objetivo es la defensa de la identidad cultural afrodescendiente frente a diversas formas de opresión, discriminación y homogeneización en Cuba. El enfoque del texto tiene un hilo narrativo que prioriza la perspectiva racial, la discriminación de clases unida a la de género y la perspectiva afrofeminista. La disposición formal se dirige a la paulatina ascensión a *intelectual afrofemenina* del personaje protagónico y la resistencia a obstáculos: familiares, económicos, históricos, sociales y culturales. El contenido, desde el argumento, muestra las tres etapas de la vida de la protagonista la *transgresión*, la

*búsqueda de la libertad y la búsqueda el éxito profesional*; desde los temas, prioriza la identidad, la memoria, la palabra, la escritura, el silencio, la sexualidad, la libertad y la religión y desde la trama, la historia de una intelectual afrodescendiente. La configuración del personaje protagónico es el femenino afrodescendiente letrado. Los personajes femeninos negros (referidos) son configurados para representar la resistencia indirecta y directa de la mujer afrodescendiente desde la religión, la partería, la función de *griot* y la cocina. El imaginario social que proyecta es la imagen de la mujer negra cimarrona. El *ethos del narrador* parte del discurso colectivo intelectual afrofemenino cubano. El lenguaje es el coloquial oral, el lírico y el científico-técnico. En la retórica apuesta, nuevamente, por el tono de relato intimista. Finalmente, muestra la crítica social desde la posición ideológica feminista, específicamente a la situación social, profesional, política, racial y de género que enfrenta la mujer intelectual afrodescendiente cubana.

- En *Desafío al silencio*, se aprecia el *ethos autorial denunciante*. La *elección* del género apela a su función social de visibilizar la experiencia de la víctima, combatir la impunidad precedente, sensibilizar al lector, empoderar al sometido y promover la justicia. El objetivo general es generar conciencia social sobre la violencia hacia la mujer en Cuba y los específicos son *humanizar a la víctima*, mostrar una *conciencia de género* y una ideología feminista. La disposición formal está dividida según a la cantidad de testimonios de sus protagonistas, mientras que cada testimonio, posee una estructura argumental con un orden interno, como una *cronología de la violencia*. El enfoque del texto permite que la memoria no sea una operación de sufrimiento sino el discurso de *las sobrevivientes*. El contenido, aunque posee diferentes tramas argumentales, tiene como temas principales el machismo, la violencia, la sexualidad y el silencio. El imaginario social muestra los patrones sociales que han estimulado y generado hasta la actualidad, la violencia de género en la sociedad cubana: la *negación o la minimización*, la *culpabilidad de la víctima*, la *normalización de la violencia*, la *estigmatización social*, la *percepción de la violencia como un asunto privado*, el *desconocimiento y la ausencia de instrumentos jurídicos* para enfrentarlo. Este a su vez, proyecta *la imagen de la*

*mujer empoderada*. El sistema de personajes está configurado para exponer la denuncia. Entre las narradoras personajes se encuentra Daisy Rubiera Castillo, auto representada dentro del texto. La retórica emplea el tono confesional y en ocasiones, aleccionador; así como: el estilo coloquial, el vocabulario sencillo, el ritmo ágil, la descripción como técnica narrativa, el discurso directo libre para dar autenticidad a las voces de las mujeres y el discurso indirecto libre para imitar el discurso de los personajes masculinos. El narrador es colectivo, por lo que posee diversos *ethos de narradoras*. Esta elección, trasfiere mayor complejidad al corpus textual y le permite la *polifonía narrativa*, el *multiperspectivismo*, la *validación* de las diversas experiencias, las *dinámicas de poder masculinas dentro de las relaciones*, el *impacto emocional* y el *desafío a los estereotipos y las normas culturales*. La crítica social está dirigida tanto a condenar las actitudes masculinas individuales, como a la sociedad cubana patriarcal y machista.

Con respecto a las imágenes de autora en los límites del texto presentes en los metadiscursos, se encontró la visión de sí misma de Rubiera Castillo. El análisis de su obra testimonial se delimitó a través de entrevistas personales y paratextos. Se descubrió que la misma ha sido coherente y gestionada ascendentemente en tres momentos, como parte de un amplio *proyecto testimonial* con objetivos diferentes pero claros entre sí. Sin embargo, el poseer un eje modelador, no evita que este no sea trascendido, como se muestra repetidamente:

- En *Reyita, sencillamente*, la imagen es *reivindicativa*. Esta se convierte en un *proyecto personal*. En las entrevistas expone que su objetivo principal es la voluntad de creación de un discurso que transgreda la *imagen de la mujer negra* asentada en la tradición literaria esencialmente masculina. La forma en que reivindica es a través de la historia de vida de su madre, que representa la experiencia de la mujer negra cubana. Dos de los factores importantes para ella son: la historia y el activismo social. Su intencionalidad fue apartarse de la visión hegemónica que se tenía de las mujeres negras, darle voz a quienes siempre les fue negada y/o usurpada, representar a la mujer negra lejos de los estereotipos sociales, contribuir al reconocimiento de lo afrocubano como parte inherente de la identidad nacional y reforzar su conciencia como mujer negra. Mientras que, en los

paratextos, aunque la *imagen de autora reivindicativa* se aprecia en menor medida, lo que se pone en riesgo, es la *imagen de autora* que quiere construir de sí misma. Esto ocurre debido a la serie de problemáticas con respecto al *estatuto de autoría*, en específico, su *ethos autorial*, que se desdobra en varios *egos autoriales* en cada paratexto: el ego de la dedicatoria evidencia la *imagen de la transcriptora pasiva*; el ego del epílogo, la *imagen de la autora autoimplicada* y el ego de los anexos, la *imagen de la investigadora* y la *historiadora*. Aunque, todos estos *egos* hacen que Daisy se posicione de manera diferente, están contruidos a favor de la reivindicación.

- En *Golpeando la memoria*, la *imagen* es la de la *resistencia*. Esta se concibe como un *proyecto colaborativo*. En los artículos y entrevistas enfatiza que el libro tiene como objetivo fundamental la consecución de su proyecto para romper el silenciamiento de las mujeres negras, la creación de una historiografía cubana que le da voz a una mujer negra, la exposición de la discriminación y el racismo, la ruptura con los estereotipos de la mujer negra en los medios de comunicación y el campo artístico literario, la revalorización de las mujeres negras profesionales, la nueva forma de conciencia de la intelectualidad femenina negra que necesitaba de una continuidad y amplificación en la contemporaneidad. En los paratextos, pronunciados por ella, se evidencian una serie de problemáticas vinculadas a la *relación de atribución* en la función de autora, lo que trae como resultado que se revelen diversas imágenes según diferentes los *egos autoriales*: el ego de la nota aclaratoria inicial y el ego de los agradecimientos proyecta la *imagen de autora colaborativa*, mientras que el ego de la dedicatoria y el ego de los anexos expone la *imagen de la resistencia*. En ellos, casi siempre se exalta la figura de Georgina, como poeta y persona excepcional, se demuestra la existencia de la intelectualidad afrodescendiente, se evidencia la fortaleza de la comunidad literaria afrofemenina, se plantea la necesidad de conexiones y colaboraciones entre las escritoras; así como, el reforzamiento del mensaje contrahegemónico dirigido a la sociedad y la cultura cubana.
- En *Desafío al silencio*, la *imagen* es la de la *denunciante*. Esta se forja como un *proyecto colectivo*. En los artículos justifica el por qué sin abandonar la temática

racial, aborda otro tema, el de la violencia sexual. En sus entrevistas, se observan cuestiones de elaboración del libro y motivaciones personales, los orígenes, las fuentes, la finalidad abiertamente feminista y el por qué decide autoenunciarse dentro de él, al descubrirse también como víctima. En las declaraciones en eventos nacionales, aborda su opinión, pero desde el punto de vista social, sobre la problemática y su importancia de reconocimiento y erradicación. Finalmente, en los paratextos del libro, según los diferentes *egos autoriales*, interactúan varias imágenes interrelacionadas entre sí, como son: la *denunciante*, la *investigadora*, la *literata*, la autora *comprometida*, la *estudiosa* en estudios de género, la *acompañante*, la autora *autoimplicada* y la *investigadora social*. En especial, dentro del ego de los anexos, no solo emerge la imagen de la *denunciante* sino también la imagen de la *historiadora* y la *académica*.

En cuanto a las imágenes de autora fuera del texto desde la opinión de terceros, se descubrió la visión que tiene otros sobre Rubiera Castillo. Esta se analizó a través de los criterios de periodistas, críticos literarios, académicos, investigadores o activistas afrodescendientes o no. Las imágenes resultantes estuvieron situadas siempre entre opiniones opuestas con respecto a: la acogida (de manera diferente en el contexto nacional e internacional), la mención (pocas veces en la totalidad de su obra), el reconocimiento (visibilizada o invisibilizada) y la interpretación (en diferentes campos de las ciencias, no solo en el artístico literario). Entre las múltiples imágenes que se apreciaron en cada libro están las siguientes:

- En *Reyita, sencillamente*, se interpretó la reivindicación como un paso hacia el reconocimiento. La *imagen de autora* construida fue compleja, pues no se pudo decir que fue solo una *imagen, la reivindicativa*, sino que existieron varias imágenes, concomitando o luchando entre sí como son: la *de la autora invisibilizada*, la *historiadora*, la *compiladora* y la *autovisibilizada*, la *comprometida*, la *activista social*, la *intelectual* y la *investigadora*. Pese a todas estas imágenes que circularon alrededor de la figura de Rubiera Castillo, sí existe la relación de apropiación de ella como “autora” con todas las letras en el libro. La relación de atribución la hacen que se posicione como la única autora erigida que le da voz a un sujeto subalterno femenino negro y la única que lo firma.

- En *Golpeando la memoria*, se observó la resistencia como un paso hacia la transformación. En esta proyección las problemáticas derivadas del estatuto de autoría, las influencias externas del campo cultural, el posicionamiento de Rubiera y el poderío simbólico de su testimoniante, provocaron que la *imagen de autora* fuera diversa, móvil y contradictoria. Es por ello, que fueron contempladas múltiples imágenes como: *la investigadora, la ensayista, la historiadora, la editora, la coordinadora, la escritora, la activista, la crítica literaria, la académica, la autora colaborativa y la especialista*. Mientras que, otras como la *imagen de autora de la resistencia y la imagen de la literata*, en menor medida. Todas estas imágenes fueron parte de la propia estrategia de Rubiera Castillo en el libro, donde no se declaró como “única autora,” sino desde una “autoría compartida”. Ello provocó que circularan las imágenes antes mencionadas y otras como la de *la mediadora, la estudiosa o la transcriptora* a su alrededor; que fuera desplazada u opacada su *figura de autora*, en determinados momentos por la figura de la testimoniante, y que fuera la *imagen de autora de la resistencia* circunscrita a Herrera, hasta nuestros días.
- En *Desafío al silencio*, se consideró la denuncia como forma de una concientización social. En esta proyección, la influencia del campo cultural en el libro fue el que hizo que fuera clasificado como un testimonio sociológico. Esto trajo como resultado que haya sido integrado como una bibliografía académica y que exista poca opinión de terceros y crítica literaria a su favor. En este sentido, la imagen de autora de Daisy Rubiera sufrió nuevos movimientos, entre la de la *no literata o literata*, dentro y fuera de Cuba; así como el reconocimiento del libro como una continuidad de la obra de la autora o no. Las imágenes que se gestaron fueron: la de *la historiadora, la escritora, la autora autoimplicada, la denunciante, la activista, la investigadora social y la estudiosa*. La crítica académica que se desarrolló por literatos (críticos literarios) y no literatos (investigadores de la salud), concordaron en que la imagen que predomina es *la de la denunciante*. Sin embargo, propusieron otras contradictorias. Si los primeros, proyectaron las imágenes de la *editora, la literata y la historiadora*; los segundos, lo hicieron con las de la *investigadora social y la compiladora*. No obstante, dentro de los

paratextos del libro (no escritos por Rubiera Castillo) se reflejó la imagen de la autora *comprometida*. Esto ocurrió a pesar de la influencia que generaron las diversas testimoniantes que intervinieron en el libro, ya que Rubiera Castillo estableció en él su nombre de autora y reclamó su “autoría única,” aunque se autoimplicó en el texto como un personaje más.

En cuanto a la representación desde los metadiscursos a la obra literaria, se puntualizó la dimensión imaginaria e institucional de la imagen de autor. Esta dependió, tanto de la mediación de un imaginario propio de una época y un modelo a partir de “escenarios autorales”, como de una estrategia de posicionamiento en el campo literario, es decir, de una “postura.” Siguiendo estas pautas se apreció que:

- *Reyita, sencillamente*, estuvo ligada al imaginario social de la *escritora reivindicativa* (afrodescendiente). Mientras que, la estrategia de posicionamiento que asumió en el campo literario, también correspondió al modelo de *escritora reivindicativa*. Entre las diversas estrategias que Rubiera Castillo empleó para gestionar esta imagen pública estuvieron: la autenticidad, la visibilidad, la narrativa personal y el compromiso comunitario. Todo ello se demostró a través de la gestión de un proyecto, la participación activa en debates, la aparición en fotografías, la publicación de artículos de divulgación y promoción digitales de terceros, la participación en paneles de discusión junto a otros intelectuales cubanos, el uso estratégico de las redes sociales en el ciberespacio, y finalmente, el trabajo de educación y sensibilización a través de proyectos comunitarios.
- *Golpeando la memoria*, estuvo vinculada al imaginario social de la *escritora de la resistencia* (afrodescendiente). La estrategia de posicionamiento en el campo literario de la que se apropió perteneció igualmente al modelo de *escritora de la resistencia cultural*. Para la gestión de esta imagen pública se enfocó en: la conciencia identitaria como un bien colectivo; la reconstrucción de la memoria cultural afrocubana individual y colectiva heredada; la creación de un espacio de redes de asociación entre mujeres afrodescendientes; el debate intelectual afrofemenino contemporáneo; la denuncia al silenciamiento hacia figuras de la cultura cubana; la perspectiva contrahegemónica; la recuperación de la historia intelectual negra y la lucha contra las manifestaciones del racismo en su actualidad,

desde un afrofeminismo con una mirada decolonial, histórica e interseccional. Entre las diversas estrategias que utilizó estuvieron: la publicación de artículos, la participación en proyectos, el activismo conjunto y los diferentes homenajes y charlas sobre a la figura de Georgina Herrera, antes y después del fallecimiento de la poeta.

- *Desafío al silencio*, estuvo suscrita al imaginario social de la *escritora de la denuncia*. La estrategia de posicionamiento en el campo literario que adoptó se ajustó también al modelo de *escritora de la denuncia*. En la gestión de su imagen pública se enfocó en la visualización de la violencia de género en la sociedad cubana, la denuncia como una forma de enfrentamiento, la necesidad de concientización de la problemática, la educación de las mujeres y las niñas en temas de género y derechos civiles, la creación de un espacio de apoyo y acompañamiento de mujeres violentadas, la lucha contra los estereotipos y mitos del imaginario social sobre la violencia. Esto se vio reflejado en las diferentes estrategias que desarrolló, como fueron: la participación en debates, eventos literarios, conferencias, talleres y charlas relacionadas con la violencia de género en Cuba, la integración como un miembro de la Cátedra de la Mujer, la publicación de artículos sobre la violencia racial y de género, el activismo social desde la educación y la concientización de comunidades barriales, la firma de peticiones de leyes contra la violencia de género y la participación activa en eventos comunitarios actuales sobre masculinidades.

Es por esta razón, que la faceta de autora de Daisy, se consideró finalmente, como una extensión de su labor como activista social. Su obra testimonial evidenció ser un *proyecto integral*, que ha abarcado múltiples dimensiones: sociales, políticas y culturales. Su escritura testimonial se ha convertido en una herramienta para la acción social de su comunidad, en un medio de visibilización de problemas sociales pasados y presentes, en un método de terapia e inspiración para propiciar el enfrentamiento de traumas individuales y colectivos, en un diálogo interseccional para la construcción de redes de solidaridad y de apoyo afrodescendiente o no, en un espacio comunitario de colaboración colectiva, en recurso para propiciar un impacto futuro en políticas públicas, debates legislativos o en la creación de programas sociales.

## REFERENCIAS

ABREU ARCIA, Alberto, “¿Literatura Afrocubana?”, *Afromodernidad*, 10 de octubre de 2018 [En línea] <https://afromoderno.wordpress.com/2018/10/10/literatura-afrocubana-por-alberto-abreu-arcia/>

ABREU ARCIA, Alberto, “Una genealogía afrofeminista cubana que construye olvidos”, *Afrocubanas*, 16 de julio de 2023 [En línea] <https://afrocubanas.com/2023/07/16/una-genealogia-afrofeminista-cubana-que-construye-olvidos/>

ACEVEDO, Noemí, "El género testimonio en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía", *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 2017, núm. 1, 39-69.

ACHUGAR, Hugo, “Historias paralelas/historias ejemplares: La historia y la voz del otro”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1992, núm. 36, 51-73.

ACOSTA, Dalia, "Mujeres comunicadoras en Cuba: El rescate de un colectivo transgresor", *AmecoPress*, 27 de febrero de 2012 [En línea] <https://amecopress.net/Mujeres-comunicadoras-en-Cuba-El-rescate-de-un-colectivo-trasgresor.>

AFROCUBAWEB, “Centro Cultural Africano ‘Fernando Ortiz’, Santiago de Cuba” [En línea] <https://www.afrocubaweb.com/ortizafrican.htm>

AFROCUBAWEB, “Daisy Rubiera Castillo” [En línea] <https://www.afrocubaweb.com/daisyrubieracastillo.htm>

ÁLVAREZ RAMÍREZ, Sandra, "Daysi Rubiera: *Afrocubanas* es una actitud ante la vida", *Negra cubana tenía que ser*, 9 de octubre de 2018 [En línea] <https://negracubanateniaqueser.com/2018/10/09/daysi-rubiera-afrocubanas-es-una-actitud-ante-la-vida/>

ÁLVAREZ, Sandra, “Libro para descargar: Reyita, sencillamente de Daysi Rubiera”, *Negra Cubana tenía que ser*, 8 de marzo de 2020 [En línea] <https://negracubanateniaqueser.com/2020/03/08/libro-para-descargar-reyita-sencillamente-de-daysi-rubiera/>

ÁLVAREZ, Sandra, “Reyita en Afro.doc”, *Negra cubana tenía que ser*, 14 de diciembre de 2011 [En línea]. <https://negracubanateniaqueser.com/2011/12/14/reyita-en-afro-doc/>

AMAZON, “Desafío al silencio”, Tienda Kindle. eBooks Kindle. Biografías y Memorias [En línea] <https://www.amazon.com.mx/Desaf%C3%ADo-silencio-Testimonio-maltratadas-Cient%C3%ADfico-T%C3%A9cnica-ebook/dp/B07RT2HMPP>

AMOSSY, Ruth, “La doble naturaleza de la imagen de autor,” en *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, comp., tr. e introd. Juan Zapata. Editorial Universidad de Antioquia, Antioquia, 2014, pp. 67-84.

ANDERSON, Maya, "Encontrar un marco teórico para la novela testimonio cubana. El caso de Reyita, Sencillamente, de Rubiera, Daisy Castillo." Conferencia ofrecida el 15 de diciembre de 2009 en la Université de Cergy-Pontoise, Francia [En línea] [https://www.academia.edu/2644749/Encontrar\\_un\\_marco\\_te%C3%B3rico\\_para\\_la\\_novela\\_testimonio\\_cubana\\_El\\_caso\\_de\\_Reyita\\_Sencillamente\\_de\\_Daisy\\_Rubiera\\_Castillo](https://www.academia.edu/2644749/Encontrar_un_marco_te%C3%B3rico_para_la_novela_testimonio_cubana_El_caso_de_Reyita_Sencillamente_de_Daisy_Rubiera_Castillo)

ANDERSON, Maya, “[Archive] Entrevista con Daisy Rubiera Castillo del 9 de julio 2010, La Habana, Cuba”, *Blog Humanities Commons*, 16 de julio de 2022 [En línea] <https://mayaandersongonzalez.hcommons.org/2022/07/16/archivo-entrevista-con-daisy-rubiera-castillo-del-9-de-julio-2010/>

ANDERSON, Maya, “Testimonios de mujeres cubanas: Feminismo y afro-cubanidad en tres textos de Daisy Rubiera Castillo”, *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 2013, núm. 17, 105-116.

ANDERSON-GONZÁLEZ, Maya, *Littérature, femmes et témoignage à Cuba (1970-2014)*. Thèse de Doctorat. Université de Cergy-Pontoise, 2015.

ASAMBLEA MUNICIPAL DEL PODER POPULAR EN RAFAEL FREYRE, “Jornada de la cultura”, *Portal del Ciudadano del municipio Rafael Freyre*, 18 de octubre de 2023 [En línea] <https://www.rafaelfreyre.gob.cu/es/actualidad/noticias-rafael-freyre/7579-jornada-cultura>

BAJINI, Irina, “Del cimarrón Esteban a la intelectual Georgina. Notas sobre la evolución del género testimonial negro en Cuba”, *Altre Modernità*, 2011, núm. 6, 54-73.

BAJINI, Irina, “Del machete a la pluma: sobre la evolución del género testimonial en Cuba”, en *La isla de las mujeres. Recorridos literarios femeninos en Cuba de la Independencia al Período Especial*”. Ediciones Unión, La Habana, 2012, pp. 83-119.

BAJINI, Irina, *La isla de las mujeres. Recorridos literarios femeninos en Cuba de la Independencia al Período Especial*. Ediciones Unión, La Habana, 2012.

- BARNET, Miguel, "La novela testimonio socio-literatura", *Unión*, 1969, núm. 4, 99-122.
- BEVERLEY, John, "Anatomía del testimonio", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1987, núm. 25, 7-16.
- BEVERLEY, John, "Introducción", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1992, núm. 36, 7-19.
- BEVERLY, John, *Testimonio: sobre la política de la verdad*, tr. Irene Fenoglio y Rodrigo Mier. Bonilla Artigas Editores, México, 2010.
- BILLE, Ebénézer, "El funcionamiento del personaje femenino negro en la novela cubana antiesclavista", *Orbis. Revista Científica Ciencias Humanas*, 2010, núm. 5, 5-36.
- BOBES, Marilyn, "Georgina Herrera: Un adiós que es hasta siempre", *IPS Cuba, Inter Press Service en Cuba*, 20 de diciembre de 2021 [En línea] <https://www.ipscuba.net/espacios/georgina-herrera-un-adios-que-es-hasta-siempre/>
- BUTLER, Judith, "Performatividad, Precariedad y Políticas sexuales", *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 2009, núm. 3, 321-336.
- CAMACHO, Jorge, "Voces femeninas en la guerra de independencia de Cuba: Lila de Luáces y Eva Adán de Rodríguez", *Caracol*, 2020, núm. 20, 486-511.
- CAMPOALEGRE SEPTIEN, Rosa, "Mujeres negras: resignificando la experiencia cubana", en *Afrodescendencias. Voces en resistencia, Colección Antologías del Pensamiento Social Latinoamericano y Caribeño*, CLACSO, Buenos Aires, 2018, pp. 213-227.
- CAMPUZANO, Luisa, "Allá y acá / Entonces y ahora: África y Cuba en la poesía de Georgina Herrera", *Estudios Caribeños*, 4 de diciembre de 2019. pp. 9-10 [En línea]. <http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/18127>
- CAPOTE CRUZ, Zaida, *La nación íntima*. Ediciones Unión, La Habana, 2008.
- CASSANY, Daniel, *Describir el escribir. Cómo se aprende a escribir*. Paidós, Barcelona, 1989.
- CASTELLANOS, Jorge y Isabel Castellanos, "El negro en la novela cubana. 1900-1959" en *Cultura Afrocubana*. Universal, Miami, 1994, t. 4, cap.1, pp. 37-86.
- CASTRO FERNÁNDEZ, Silvio. "Masacre en 1912", *Periódico Granma*, 24 de mayo de 2017 [En línea] <https://www.granma.cu/cultura/2017-05-24/masacre-en-1912-24-05-2017-21-05-18>

CEDEÑO, Yeniela, “Afrocubanas en el centro del debate”, *América Latina en movimiento*, 8 de marzo de 2012 [En línea] <https://www.alainet.org/es/articulo/156361?language=es>

CHOVER LAFARGA, Ana, *El cuarto de Tula: Erotismo y sexualidad en las narradoras cubanas del Período Especial*. Tesis Doctoral, Universitat de València, 2009.

COLLADO CABRERA, Bibiana, *"El imperio nuevo de tu palabra:" Canon, tradición y ruptura en poetas cubanas de la Revolución*. Tesis Doctoral, Universidad de Valencia, 2014.

CONSEJO ECONÓMICO Y SOCIAL, “Integración de los derechos humanos de la mujer y la perspectiva de género. La violencia contra la mujer.” Informe de la Sra. Radhika Coomaraswamy, Relatora Especial sobre la violencia contra la mujer, con inclusión de sus causas y consecuencias, presentado de conformidad con la resolución 1997/44 de la Comisión de Derechos Humanos. Informe sobre la misión a Cuba, E/CN.4/2000/68/Add.2, ONU, 8 de febrero de 2000, 1-24 [En línea] <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2005/3403.pdf>

CUESTA, Mabel, “Georgina Herrera en la memoria”, *Becult. Revista de Cultura*, 2016 [En línea] <https://revistabecult.com.ar/georgina-herrera-en-la-memoria/>

DAMISELA, "La Literatura Afrocubana", 1 de enero de 2004 [En línea] <http://www.damisela.com/literatura/pais/cuba/yyafrocubana/index.htm>

DE LA HOZ, Pedro, “Daysi Rubiera en una nueva dimensión afrocubana”, *Periódico Granma*, 6 de mayo de 2021 [En línea] <https://www.granma.cu/cultura/2021-05-06/daysi-rubiera-en-una-nueva-dimension-afrocubana-06-05-2021-22-05-15>

DÍAZ CASTRO, Tania, “Golpeando la memoria”. *Cubamet*, 10 de noviembre de 2006 [En línea] <https://www.cubamet.org/htdocs/CNews/y06/nov06/10a10.htm>

DÍAZ GONZÁLEZ, Gualberto, *Testimonio y literatura en La noche de Tlatelolco*. Biblioteca Digital de Humanidades, Universidad Veracruzana, México, 2022.

DÍAZ, Isabel, “ONG cubana entrega premio de ética”, *Havana Times*, 29 de junio de 2011 [En línea] <https://havanatimesenespanol.org/reportajes/ong-cubana-entrega-premio-iberoamericano-de-etica/>

DÍAZ, José Luis, *L'ecrivain imaginaire. Seinographies auctoriales á l'époque romantique*. Honoré Champion, París, 2007.

DORE, Elizabeth, “Historia oral y vida cotidiana en Cuba”, *Nueva Sociedad*, 2012,

núm. 242, p. 36-55.

DORE, Elizabeth, Dayma Echevarria León, Julio González Páges y Jorge Ramírez Calzadilla, “Voces cubanas: Memorias e historias orales de la Revolución cubana”. Documento de trabajo. Criterios teórico metodológicos. *Cuban Oral History: Memories of the Cuban Revolution*, Publicaciones University of Southampton, 2005 [En línea] <https://www.southampton.ac.uk/cuban-oral-history/spanish/biografias-de-participantes/publications-header.page>

DOSSIER. MAGÍN, “Nunca dejes de sentirte estrella”, *Alas Tensas*, 27 de junio de 2017 [En línea] <https://alastensas.com/diversas/dossier-magin-nunca-dejes-de-sentirte-estrella/>

EDIT, Dixie, “La historiadora y escritora cubana Daysi Rubiera, desafiando el silencio”, *AmecoPress*, 7 de febrero de 2011 [En línea] <https://amecopress.net/La-historiadora-y-escritora-cubana-Daysi-Rubiera-desafiando-el-silencio>

EDITH, Dixie, “Cuba: Daysi Rubiera, desafiando el silencio”, *Observatorio de Género y Equidad*, 7 de febrero de 2011 [En línea] <http://oge.cl/cuba-daysi-rubiera-desafiando-el-silencio/>

EGÜES CRUZ, Arianna y Osneidy León Bermúdez, "Literatura afrofemenina en Cuba. Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria, de Daisy Rubiera Castillo", *Poligramas*, 2020, núm. 51, 117-148.

EGÜES CRUZ, Arianna, "Preámbulo teórico-metodológico: la imagen de la mujer negra, el testimonio literario y la obra de Daisy Rubiera Castillo" en *La imagen de la mujer negra en “Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria” de Daisy Rubiera Castillo*. Tesis de Licenciatura, Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, 2018, pp. 12-55.

EGÜES CRUZ, Arianna, *La imagen de la mujer negra en “Reyita sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria” de Daisy Rubiera Castillo*. Tesis de Licenciatura, Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas, 2018.

EVERAND, “Desafío al silencio. Testimonio de mujeres maltratadas” [En línea] <https://es.everand.com/book/412584354/Desafio-al-silencio-Testimonio-de-mujeres-maltratadas>

FALCÓN MONTES, Aída Elizabeth, “Vencida a veces, nunca prisionera. Georgina Herrera y Belkis Ayón: una poética de la autorrepresentación”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 2013, núm.1, 197-211.

FARIÑAS, Lisandra, "Cuba: Daisy Rubiera, toda una vida dedicada a dar voz a las mujeres negras", *SemMéxico*, 19 de junio de 2023 [En línea] <https://semmexico.mx/cuba-daisy-rubiera-toda-una-vida-dedicada-a-dar-voz-a-las-mujeres-negras/>

FARIÑAS, Lisandra, "Daisy Rubiera, una vida dedicada a dar voz a las mujeres negras". Sociedad y cultura. *SEMLac- CUBA*, 19 de junio de 2023 [En línea] <https://www.redsemlac-cuba.net/redsemlac/sociedad-y-cultura/daisy-rubiera-una-vida-dedicada-a-dar-voz-a-las-mujeres-negras/>

FERNÁNDEZ GUERRA, Ángel Luis, "Literatura testimonial en Cuba. Repaso a un «género» tan antiguo como reciente." *Temas*, 2010, núm. 62-63, 215-227.

FORNET, Jorge, *Los Nuevos Paradigmas: Prólogo narrativo al siglo XXI*. Letras Cubanas, La Habana, 2006.

FOUCAULT, Michel, "¿Qué es un autor?", en *Entre filosofía y literatura*, tr. y pról. Miguel Morey. Paidós, Barcelona, 1999, pp. 329-360.

FRANCO, Jean, "Si me permiten hablar: La lucha por el poder interpretativo", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1992, núm. 36, 121-128.

FUENTE, Alejandro de la, "Queloides: Diez Años Después", *Queloides*, 2010 [En línea] <http://www.queloides-exhibit.com/>

FUENTE, Alejandro de la, y Stanley R. Bailey, "El rompecabezas de la desigualdad social en Cuba de 1980 a 2010", *Real Instituto Elcano Príncipe de Vergara*, 9 de abril de 2021 [En línea] <https://www.realinstitutoelcano.org/documento-de-trabajo/el-rompecabezas-de-la-desigualdad-social-en-cuba-de-1980-a-2010/>

FUENTE, Alejandro de la, "Tengo una raza oscura y discriminada. El movimiento afrocubano: hacia un programa consensuado", *Nueva Sociedad*, 2012, núm. 242, 82-105.

GALLEGO DURÁN, María del Mar, "Escritoras afro-americanas contemporáneas: Treinta años de historias e identidades femeninas", *REDEN: Revista Española de Estudios Norteamericanos*, 1999, núm. 17-18, 77-90.

GARCÍA, Gustavo V. *La literatura testimonial latinoamericana: (re)presentación y (auto)construcción del sujeto subalterno*. Pliegos, Madrid, 2003.

GARGALLO, Francesca, "Feminismo latinoamericano", *Revista venezolana de estudios de la mujer*, 2007, núm. 28, 17-34.

GENNETTE, Gérard, *Umbrales*, tr. Susana Lage. Siglo Veintiuno Editores, México, 2001.

GONZÁLEZ MANDRI, Flora, “Soy Georgina Herrera: Más allá de la mirada en el espejo” en Luisa Campuzano, (comp. y edit.) *Asociacionismo y redes de mujeres latinoamericanas y caribeñas*. Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2014, pp. 13-21.

GORDILLO PIÑA, Lirians, “En el tiempo y la dimensión de Georgina Herrera”, *SEMlac Cuba*, 20 de diciembre de 2021 [En línea] <https://www.redsem lac-cuba.net/redsem lac/sociedad-y-cultura/en-el-tiempo-y-la-dimension-de-georgina-herrera/>

GORDILLO PIÑA, Lirians, “Las múltiples dimensiones de Georgina Herrera,” *SemLac Cuba*, 29 de abril de 2024 [En línea] <https://www.redsem lac-cuba.net/redsem lac/sociedad-y-cultura/las-multiples-dimensiones-de-georgina-herrera>

GRUPO DE REFLEXIÓN Y SOLIDARIDAD OSCAR ARNULFO ROMERO, “Desde dentro y hacia afuera. Articular esfuerzos y experiencias a favor de la no violencia: una apuesta del Grupo OAR”, *Boletín Compartir*, 2012, núm.1, 17-19.

HERNÁNDEZ GARCÍA, Yuliuva, “Violencia de género, feminismo y representación en Cuba”, *Revista Estudios Feministas, Florianópolis*, 2019, núm.1, 1-15.

HERNÁNDEZ HORMILLA, Helen, "Desafiando los mitos de la violencia de género", *SEMlac-corresponsalia CUBA*, 15 de diciembre de 2011 [En línea] <https://www.redsem lac-cuba.net/redsem lac/violencia/ck83-noticias/desafiando-los-mitos-de-la-violencia-de-genero/>

HERNÁNDEZ HORMILLA, Helen, "Dora Alonso, periodista de barricada", en Irina Bajini, Luisa Campuzano y Emilia Perassi (eds.), *Mujeres y Emancipación de la América Latina y el Caribe en los siglos XIX y XX*. Ledizioni, Milán, 2013, pp. 243-252.

HOZ, Pedro de la, "Daysi Rubiera en una nueva dimensión afrocubana", *Periódico Granma*, 6 de mayo de 2021 [En línea] <https://www.granma.cu/cultura/2021-05-06/daysi-rubiera-en-una-nueva-dimension-afrocubana-06-05-2021-22-05>

HOWE, Linda S. y Inés María Martiatu Terry, “La producción cultural de artistas y escritores "afrocubanos" en el período revolucionario”, *Acta literaria*, 2001, núm. 26, 77-87.

HUAYTÁN MARTÍNEZ, Eduardo Miguel, *Testimonio de mujeres en el Perú (1974-1979). Inicios, cambios, diferencias y límites representacionales*. Tesis de Maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012.

HUERTAS UHAGÓN, Begoña, "El postboom y el género testimonio. Miguel Barnet", *Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, 1994, núm. 17, 165-176.

IPS CUBA, "Concluye Afrocubanas, un proyecto antirracista de casi diez años", *Inter Press Service en Cuba*, 7 de abril de 2019 [En línea] <https://www.ipscuba.net/genero/concluye-afrocubanas-un-proyecto-antirracista-de-casi-diez-anos/>

IPS CUBA, "Barrio periférico debate sobre mujeres negras y discriminación Diferentes iniciativas abordan en comunidades cubanas el tema de la violencia de género y la discriminación" [En línea] <https://www.ipscuba.net/sociedad/barrio-periferico-debate-sobre-mujeres-negras-y-discriminacion/>

JAMESON, Fredric, "De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo: El caso del testimonio", tr. Ana María del Río y John Beverley, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1992, núm. 36, 119-135.

JARA, René y Hernán Vidal (eds.), "Introducción" en *Testimonio y literatura*. Monographic Series of the Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures. Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis, Minnesota, 1986, pp. 1-6.

JOSIOWICZ, Alejandra, "El género de la intimidad: Katherine Mansfield y Clarice Lispector", *Cadernos Pagu*, 2010, núm. 34, 301-329.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela, "Por los derechos humanos de las mujeres: la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia", *Cuestiones Contemporáneas. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, XLIX (2007), 143-165.

LANGAPE, Alejandro, "¿Por qué cuesta tanto trabajo decir: Yo sí te creo? Conversación con Sandra Abd'Allah-Álvarez Ramírez", *AlasTensas*, 12 de marzo de 2020 [En línea] <https://alastensas.com/opinion/por-que-cuesta-tanto-trabajo-decir-yo-si-te-creo-conversacion-con-la-investigadora-y-feminista-sandra-abdallah-alvarez-ramirez/>

LASTRA SUÁREZ, Susana, Teresita García Pérez, Aída Araceli Manzo Maldonado y David Alejandro García Sotelo, "Profundizando en la historia de vida de mujeres víctimas de violencia de género. A la búsqueda de un plan de acción", *Dikê. Revista de investigación en Derecho, Criminología y Consultoría Jurídica*, 2019, núm. 24, 73-93.

LAVRIN, Asunción, "La literatura testimonial en Latinoamérica como experiencia de mujeres", en *Actas del 51º Congreso Internacional de Americanistas*, "Repensando las Américas en los umbrales del siglo XXI", ed. Jorge Hidalgo L., Universidad de Chile, 2003, pp. 89-104.

LEAL BURGUILLOS, Sara, *La Regla Osha-Ifá: papel de la mujer en la santería cubana*. Tesis de Maestría, Universidad Carlos III, 2020.

LEBERT-MOREAU, Mélanie, "El auge del testimonio en Cuba: la contribución de la mujer a la historia nacional" en *El Caribe hispanoparlante en las obras de sus historiadores*. Editorial Karolinum, Universidad Carolina de Praga, 2014, pp. 231-238.

LEÓN BERMÚDEZ, Osneidy y Arianna Egües Cruz, "Estudio de expresiones peculiares de la protagonista del testimonio Reyita, sencillamente de Daisy Rubiera Castillo". *Plataforma de eventos científicos de la Universidad de Holguín*. 10ma Conferencia Científica Internacional de la Universidad de Holguín, 2021.

LÓPEZ CABRALES, María del Mar, "La épica de una escritura testimonial y poética. Georgina Herrera entre memorias y olvidos afrocubanos", *Revista Épicas*, 1 (2017), 1-6.

LÓPEZ MCBEAN, Maritza, Hildelisa Leal Díaz y Damayanti Matos Abreu, "Red Barrial Afrodescendiente: Sucesos y prácticas en La Habana, Cuba", *Cuban Studies*, 48 (2019), 192-201.

LUDMER, Josefina, *La sartén por el mango*. Ediciones El Huracán, Puerto Rico, 1985.

MACKENBACH, Werner, "Realidad y ficción en el testimonio centroamericano", *Itsmo*, 2001, núm. 2, s/p.

MARTIATU, Inés María, "Algunas notas sobre raza y narrativas femeninas. El que más mira menos ve. Notas sobre raza y narrativa femeninas", *Negra cubana tenía que ser*, 8 de julio de 2011 [En línea] <https://negracubanateniaqueser.com/2011/07/08/algunas-notas-sobre-raza-y-narrativas-femeninas-el-que-mas-mira-menos-ve/>

MÁS, Sara, "Cuba: Escritoras negras, las menos visibles", *Género y cultura*, 6 de marzo de 2012 [En línea] <https://generoycultura.wordpress.com/2012/03/06/>

MAXWELL, Elsa Rose, *La escritura de mujeres, la esfera pública letrada y la autoría literaria femenina en el Caribe anglófono e hispano: Los debates sobre la esclavitud y su abolición en el siglo XIX*. Tesis Doctoral, Universidad de Chile, 2015.

MEIZOZ, Jérôme, "Aquellos que le hacemos decir al silencio: postura, ethos e imagen de autor" en Juan Zapata (comp.), *La invención del autor: nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 2014, pp. 85-96.

MONTENEGRO, Melquiades, "Cimarronas por derecho propio", *Islas, Órgano oficial de Afro-Cuban Alliance*, 2012, núm. 21, 65-68.

MORALES ARENCIBIA, Julita y Belkis Rojas Hernández, “La violencia contra las mujeres por parte de sus parejas: aproximación a su estudio”, *Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores*, IV (2016), 1-29.

MORAÑA, Mabel, “Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX” en *América Latina: Palabra literatura y cultura*, ed. Ana Pizarro. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile, 2013, pp. 113-150.

MOYA RICHARD, Isabel, “Como sobrevivir la crisis y no morir en el intento”, en *La comunicación de género e inclusiva en tiempos de crisis*, ed. Cristina P. Fraga. AMECO, Madrid, 2013, pp.107-118.

MURO POLO, Adriana y Catherine Romero Cristancho, *Derechos en Movimiento. Buenas prácticas desde La Habana*. Fundación Sueca para los Derechos Humanos, 2015.

OLEMA GARCÍA, Daura, *Maestra Voluntaria*, ed. Bárbara D. Riess. Stockcero, Florida, 2021.

OLIVA, Elena, “‘Queremos nuestra emancipación y la conseguiremos’: mujeres en la prensa negra/afro de Cuba y Uruguay durante la primera mitad del siglo XX”, *Perspectivas Afro*, 2021, núm. 1, 83-109.

OLIVERA CASTILLO, Jorge, “Georgina Herrera: una cimarrona genuina”, *Islas, Órgano oficial de Afro-Cuban Alliance*, 2012, núm. 21, 62-64.

OVIEDO, José Miguel de, *Historia de la Literatura hispanoamericana: De los orígenes a la Emancipación*. Alianza Editorial, Madrid, 1995, t. 1.

PACHECO ACUÑA, Gilda, "De la otredad a la identidad: perspectivas de teoría feminista de fines del siglo XX", *Revista de Lenguas Modernas*, 2009, núm. 10, 353-359.

PARRA, Ericka Helena, *Discursos neofeministas en los testimonios de Elvia Alvarado, María Elena Moyano, Domitila Barrios de Chungara y María Teresa Tula, 1975-1995*. Tesis Doctoral, Universidad de Florida, 2006.

PAZ ALOMA, Héctor E., "La cubanita que nació con el siglo", *Invasor, Aprende más*, 29 de julio de 2021 [En línea] <http://www.invasor.cu/es/aprenda-mas/la-cubanita-que-nacio-con-el-siglo>

PÉREZ FONTDEVILA, Aina, "¿Qué es una autora y que no es un autor?" en *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras

Francés. Icaria, Barcelona, 2019, pp. 25-60.

PÉREZ HERRERA, Viviana Vanessa, *Hacia una concepción de la categoría de testimonio en el Premio Literario Casa de las Américas (1960-2000)*. Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona, 2022.

PÉREZ- HERNÁNDEZ, Reinier, *Del reverso del vacío, los trabajos de la memoria «negra»*. Editorial Verbum, España, 2023.

PÉREZ-HERNÁNDEZ, Reinier, “De la actualización del paradigma autobiográfico en la literatura cubana”, *Romanische Studien*, 2016, núm. 3, 27–59.

PERIS BLANES, Jaume, "Literatura y testimonio: un debate", *Puente: de Crítica Literaria y Cultural*, Ensayos, núm. 1, 2014, 10-17.

PICORNELL, Mercè, "El género testimonio en los márgenes de la historia: representación y autorización de la voz subalterna", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, 2011, núm. 23, 113-139.

POMARES ÁNGEL, Wilfredo, “Libros filosos para café desafiante”, *Red Iberoamericana y Africana de Masculinidades RIAM*, 6 de marzo de 2011 [En línea] <https://redmasculinidades.blogspot.com/2011/03/>

PORTAL DEL CIUDADANO DE LA HABANA, Personalities of my Havana, "Elena Gil Izquierdo", 26 de octubre de 2021 [En línea] [https://www.lahabana.gob.cu/post\\_detalle/en/12041/elena-gil-izquierdo](https://www.lahabana.gob.cu/post_detalle/en/12041/elena-gil-izquierdo)

PRADO OROPEZA, Renato, "El discurso testimonio", *Semiosis*, 1989, núm. 22-23, 437-460.

PROVEYER CERVANTES, Clotilde, “Violencia de género. Aproximación desde la realidad cubana”, *Revista Sexología y Sociedad*, 2014, núm. 1, s/p.

RANDALL, Margaret, "¿Qué es, y como se hace un testimonio?", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1992, núm. 36, 23-47.

REDACCIÓN ONCUBA, “Fallece en La Habana la poeta cubana Georgina Herrera” [En línea] <https://oncubanews.com/cultura/fallece-en-la-habana-la-poeta-cubana-georgina-herrera/>

REPEATING ISLANDS, “New Book: Daysi Rubiera *Desafío al silencio* [Challenging Silence]” [En línea] <https://repeatingislands.com/2010/10/12/new-book-daysi-rubiera-desafio-al-silencio-challenging-silence/>

RICOEUR, Paul, *La memoria, la historia y el olvido*, tr. Agustín Neira. Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2000.

RICOEUR, Paul, *Historia y narrativa*, 8a. ed., tr. Gabriel Aranzueque, introd. Ángel Gabilondo. Paidós ICE/UAB, Barcelona, 1997 (Pensamiento Contemporáneo, 56).

RICOEUR, Paul, *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, trad. Agustín Neira, Siglo XXI editores, México, 2004.

RIVERA PÉREZ, Aymée, *¡Oshún Okantonú!, la imagen literaria de la mujer negra en las escritoras caribeñas*. Tesis Doctoral, Universidad de Alcalá, 2012.

RODRÍGUEZ-LUIS, Julio, *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana. Estudio taxonómico*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

RODRÍGUEZ, Raiza, “Reconfiguración del Canon Literario Cubano: Crítica Literaria Contemporánea y Perspectiva de Género en Cuba (1989 – 2012)”, *Revista Foro Cubano*, 1 (2020), 65-82.

RODRÍGUEZ, Rosana Paula, “El poder del testimonio, experiencias de mujeres”, *Revista Estudios Feministas*, 21 (2013), 1149-1169.

ROJAS, Catalina, "Georgina Herrera o el empoderamiento de las mujeres, las ancestras y las palabras", *MIFLC Review*, 19 (2019), 199-214.

ROJAS, Marta, "El testimonio en la Revolución Cubana" en René Jara y Hernán Vidal (eds.), *Testimonio y literatura*. Monographic serie of the society for the study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures. Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis, Minnesota, 1986, pp. 315-323.

ROSALES CERVANTES, Guillermo, "La función social del testimonio", *Espacios Públicos*, 2013, núm. 36, 163-174.

ROTH, Julia, “Mujeres de letras, de arte, de mañas: Hip Hop Cubano y la producción de espacios alternativos del feminismo”, *Boletín Hispánico Helvético*, 2017, núm. 29. 161-177.

RUBIERA CASTILLO, Daisy y Georgina Herrera, *Golpeando la memoria. Testimonio de una poeta cubana afrodescendiente*. Ediciones Unión, La Habana, 2005.

RUBIERA CASTILLO, Daisy y Miguel Sierra, *Testimonios sobre Frank*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1978.

RUBIERA CASTILLO, Daisy, "Georgina Herrera: una poeta afrocubana", *Afro-Hispanic Review*, 2005, núm. 2, 127-136.

RUBIERA CASTILLO, Daisy, "Grupo Afrocubanas. Reivindicarse a través del conocimiento", *Afrofeméninas*, 7 de octubre de 2018 [En línea] <https://afrofeminas.com/2018/10/07/grupo-afrocubanas-reivindicarse-a-traves-del-conocimiento/comment-page-1/#comment-7166>

RUBIERA CASTILLO, Daisy, "Reyita y yo: A manera de introducción", *América sin nombre*, 2014, núm. 19, 187–198.

RUBIERA CASTILLO, Daisy, "Afrofeminismo: pensamiento y discurso afrofemenista cubano", *Negra cubana tenía que ser*, 5 de junio de 2015 [En línea] <https://negracubanateniaqueser.com/2015/06/05/afrofeminismo-pensamiento-y-discurso-afrofeminista-cubano/>

RUBIERA CASTILLO, Daisy, "Afrofeminismo: pensamiento y discurso afrofemenista cubano", *Cinereverso*, 2 de agosto de 2021 [En línea] <https://cinereverso.org/en-el-dia-internacional-de-la-mujer-afrolatinoamericana-afrocaribena-y-de-la-diaspora-afrofeminismo-pensamiento-y-discurso-afrofeminista-cubano/>

RUBIERA CASTILLO, Daisy, "Afrofeministas en diálogo con las masculinidades negras," *Wenilere Cardenense*, 24 de junio de 2024 [En línea] <https://wenilerecardenense.org/blog/>

RUBIERA CASTILLO, Daisy, "Apuntes sobre la mujer negra cubana", *Cuban Studies*, 42 (2011), 176-185.

RUBIERA CASTILLO, Daisy, *Desafío al silencio*. Editorial Ciencias Sociales. La Habana, 2010.

RUBIERA CASTILLO, Daisy, "Grupo Afrocubanas: ¿Por Qué y Para Qué?", *Cuban Studies*, 48 (2019), 202-213.

RUBIERA CASTILLO, Daisy, "Magín en el tiempo: impacto en nuestro trabajo profesional", *IPS Cuba. Inter Press Service en Cuba*, 23 de febrero de 2012 [En línea] <https://www.ipscuba.net/archivo/magin-en-el-tiempo-impacto-en-nuestro-trabajo-profesional/>

RUBIERA CASTILLO, Daisy, "Mujeres negras: las múltiples formas de la violencia (Especial para No a la Violencia)", *Biblioteca Virtual de Género*, 11 de septiembre de 2019 [En línea] [https://bibliotecadegenero.redsemlac-cuba.net/wp-content/uploads/2019/09/11\\_SEMlac\\_RCD\\_MNM.pdf](https://bibliotecadegenero.redsemlac-cuba.net/wp-content/uploads/2019/09/11_SEMlac_RCD_MNM.pdf)

RUBIERA CASTILLO, Daisy, *Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria*. Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1997.

RUBIERA CASTILLO, Daisy, "Recordando a Georgina Herrera," *Wenilere Cardenense*, 12 de diciembre de 2022 [En línea] <https://wenilerecardenense.org/2022/12/12/recordando-a-georgiana-herrera-por-daysi-rubiera/>

RUBIERA CASTILLO, Daisy, "Violencia y género: especificidades de la mujer cubana negra (Especial para No a la Violencia), *Biblioteca Virtual de Género*, 13 de septiembre de 2019 [En línea] [https://bibliotecadegenero.redsemlac-cuba.net/wp-content/uploads/2019/09/13\\_SEMlac\\_RCD\\_VYG.pdf](https://bibliotecadegenero.redsemlac-cuba.net/wp-content/uploads/2019/09/13_SEMlac_RCD_VYG.pdf)

SÁNCHEZ GUTIÉRREZ, Marisol, Rafael Marcel Ranzola, Vázquez Pérez, José Armando, Morales Jiménez, Idelsys, Rosalys de Armas García.R. "Influencia africana en la formación de la cultura e identidad cubanas", *EDUMECENTRO*, 8 (2016), 66-77.

SÁNCHEZ-PALENCIA, Carolina, *El discurso femenino de la novela rosa en lengua inglesa*. Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, España, 1997.

SANMARTÍN, Paula, "*Custodians of History:*" (Re)Construction of Black Women as Historical and Literary Subjects in Afro-American and Afro-Cuban Women's Writing. Doctoral Dissertation, University of Texas, 2005.

SAPORTA STERNBACH, Nancy, "Re-membering the Dead: Latin American Women's "Testimonial" Discourse", *Latin American Perspectives*, 18 (1991), 91-102.

SARLO, Beatriz, *Tiempo Pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2005.

SCHNEIDER, Morgan L., "Reyita y Reyita: Sus contradicciones narrativas y trasfondos afrocubanos," *Spanish and Portuguese Review*, 7 (2021), 69-76.

SERAFIN, Silvana, "Escritoras en la Cuba del siglo XX", *Centroamericana*, 2010, núm.18, 93-109.

SHOWALTER, Elaine, "La crítica feminista en el desierto" en *Textos de Teoría y Críticas Literarias: Del formalismo a los estudios poscoloniales*, comp. Nara Araujo y Teresa Delgado. Editorial Félix Varela, La Habana, 2009, t. 2. pp. 605-633.

SILLATO, María del Carmen, "Oralidad y memoria colectiva en Lengua de Pájaro. Comentarios Reales de Nancy Morejón y Carmen Gonce", *Revista Iberoamericana*, 2011, núm. LXXVII, 557-575.

SKLODOWSKA, Elzbieta, "Invento, luego resisto: El Período Especial en Cuba a través del lente de género", *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 2013, núm. 18, 81-103.

SKLODOWSKA, Elzbieta, *Testimonio hispanoamericano: Historia, teoría y práctica*. Peter Lang, New York, 1992.

SOLICITUD DE LEY INTEGRAL CONTRA LA VIOLENCIA DE GÉNERO EN CUBA, *OnCubaNews*, 21 de noviembre de 2019 [En línea] [https://oncubanews.com/wp-content/uploads/2019/11/solicitud-de-ley-integral-contr-la-violencia-de-g%C3%A9nero-21\\_11\\_2019.pdf](https://oncubanews.com/wp-content/uploads/2019/11/solicitud-de-ley-integral-contr-la-violencia-de-g%C3%A9nero-21_11_2019.pdf)

STANTON, Anthony, "Dos hitos en la tradición de la literatura testimonial en México", en Ana María González Luna y Ana Sagi-Vela González (eds.), *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en México y Centroamérica*. Ledizioni, Milano, 2017, pp. 47-55.

SUÁREZ GÓMEZ, Jorge Eduardo, "El género discursivo literatura testimonial", *Agenda Cultural Alma Máter*, 2018, núm. 250, 1-5.

SUÁREZ GÓMEZ, Jorge Eduardo, "La literatura testimonial como representación de pasados violentos en México y Colombia: 'Siguiendo el corte' y 'Guerra en el Paraíso'," *Iberofórum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, 2011, núm. 11, 57-82.

TOBÓN, Natalia, "La realidad y la ficción del testimonio," en *Una reflexión sobre la narrativa testimonial: Alfredo Molano y el narcotráfico*. Tesis de Licenciatura, Universidad de los Andes, Bogotá, 2008, pp. 43-65.

TRINDADES PRESTES, Luciana da, *Recreando la imagen literaria de la mujer afrodescendiente en las narrativas femeninas afrocubanas y afrobrasileñas contemporáneas*. Tesis Doctoral, Universidad de Tennessee, 2015.

UNIVERSITY OF SOUTHAMPTON, "Proyecto de Historia Oral Cubana" [En línea] <https://www.southampton.ac.uk/cuban-oral-history/spanish.page>

UXÓ, Carlos, "El personaje del negro en la narrativa cubana de la Revolución: 1959-1976", *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, 2011, núm. 26, 1-15.

VALERO, Silvia, "De negros y mulatos en la literatura cubana contemporánea: Eliseo Altunaga, Marta Roja y la re-escritura de la historia", en Ineke Phaf- Rheinberger (ed.), *Historias enredadas. Representaciones asimétricas con vista al Atlántico*. Edición Tranvía, Berlín, 2011, pp. 117-133.

VALERO, Silvia, "Mapeando las narrativas de la diáspora en Cuba", *Revista Casa de Las Américas*, 2011, núm. 264, 93-105.

VALLELLANES CAUTHORN, Alejandro, "Movimiento: La cubanización del Hip Hop", *Caribbean Studies*, 2008, núm. 36, 244-246.

VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel, "Periodización de la literatura afrohispanoamericana: retóricas de la (auto) representación, y figuras de autor y lector", *Letras*, 2016, núm. 126, 68-83.

VERA LEÓN, Antonio, "Hacer hablar: La transcripción testimonial", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1992, núm. 36, 185-203.

VIGOYA, Mara Viveros, "Blanqueamiento social, nación y moralidad en América Latina" en *Enlaçando sexualidades: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero* (comp.) Suely Messeder, María García Castro y Laura Moutinho. EDUFBA, Salvador, 2016, pp. 17-39.

VIVEROS VIGOYA, Mara, "La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación", *Debate Feminista*, 52 (2016), 1-17.

WHITE, Hayden, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, intr. Verónica Tozzi. Ediciones Paidós. I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, España, 2003.

YÚDICE, George, "Testimonio and Posmodernism," en *The Real Thing*, Durham & London, ed. George M. Gugelberger. Duke University Press, United States, 1996, pp. 42-57.

ZAPATA CALLE, Ana, "El discurso desincretizador y *womanista* de Georgina Herrera: hacia una descolonización de la espiritualidad de la mujer negra cubana", *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 2017, núm.12, 79-100.

ZÓ, Ramiro Esteban, "El discurso testimonial y el pasado latinoamericano", *Boletín GEC*, 2016, núm. 20, 52-64.

## ANEXOS



**Imagen 24.** Daisy Rubiera Castillo como miembro del grupo Magín junto a otras magineras.



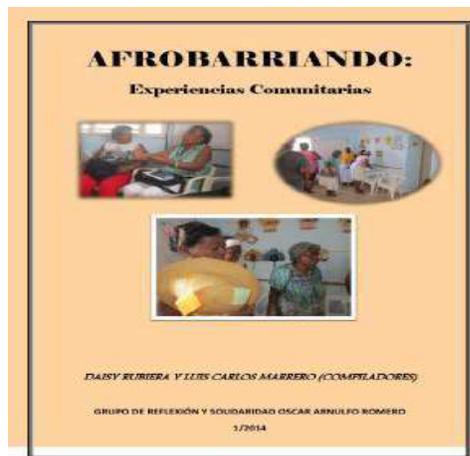
**Imagen 25.** Daisy Rubiera Castillo como miembro del Movimiento Afrocubano y antirracista con otros intelectuales cubanos.



**Imagen 26.** Daisy Rubiera Castillo como miembro del Grupo Afrocubanas junto a intelectuales afrofeministas cubanas.



**Imagen 27.** Daisy Rubiera Castillo como miembro de la Red Barrial Afrodescendiente.



**Imagen 28.** Daisy Rubiera Castillo como compiladora de la Revista *Afrobarriando. Experiencias Comunitarias*.



**Imagen 29.** Daisy Rubiera Castillo como profesora junto a estudiantes de Estados Unidos.