



Mujer negra y cultura afrocubana en *Reyita, sencillamente* (*Testimonio de una cubana negra nonagenaria*) de Daisy Rubiera Castillo: de la percepción a la inclusión en la formación de la nación cubana

Christian Bâle Dione
Universidad Cheikh Anta DIOP de Dakar

RESUMEN:

Este artículo tiene como objetivo descubrir nuevas imágenes de la mujer negra cubana, así como determinar la visión que esta tiene de la cultura afrocubana desde una perspectiva femenina a partir del análisis de la obra *Reyita, sencillamente (Testimonio de una negra cubana nonagenaria)* de Daisy Rubiera Castillo. En esta obra, el testimonio de Reyita revela la imagen de una mujer negra activa comprometida en diferentes niveles de la vida para el devenir de la nación cubana. Dándose valor a sí misma, reivindica la importancia de su cultura de origen africano en el panorama cultural de Cuba.

PALABRAS CLAVE: mujer negra, cultura, afrocubano, visión, valoración, testimonio

La literatura cubana ha abordado diversos temas sobre la sociedad debido a que los autores son partícipes de los problemas que existen en su entorno, los cuales los sensibilizan y transforman en testigos oculares de la situación social en la que viven. De todos los temas abordados, el que se relaciona con la mujer negra afrodescendiente es el más constante debido a que trasciende a través de todas las épocas. Ya desde el siglo XIX, la mujer negra integra la ficción literaria como personaje y protagonista. Las novelas de aquel periodo que tienen como personaje principal a una mujer negra son numerosas. Cabe citar a modo de ilustración: *Petrona y Rosalía* de Félix Tanco y Bosmeniel, *Cecilia Valdés o la Loma del ángel* de Cirilo Valverde, *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda y *Sofía* de Martín Morúa Delgado.

El denominador común de estas obras es la representación que se hace de la mujer negra, quien es vista desde su condición de esclava negra y sumisa, cuya existencia tiene como objetivo satisfacer todo tipo de deseos de sus amos, sobre todo, los sexuales. Otro punto común que conviene destacar es el hecho de que los autores, cuando no son blancos, asumen la perspectiva de tales para narrar sus historias. De esta manera, se desarrolla el estereotipo de la fémina esclava, trabajadora

y sensual. Estas características de la mujer afrocubana se remontan a la época de los colonizadores y al trato que tuvieron con respecto a ella. Los amos blancos hicieron de la hembra un objeto de posesión doble: de propiedad para el trabajo y de pertenencia sexual. Esta imagen perdurará hasta el siglo siguiente.

El advenimiento de la república en Cuba no ha originado cambios significativos en la situación de la mujer negra. En la república, los negros constituían una carga, un lastre al avance del país (Romay Guerra 78). Por eso, no estaban implicados en la gestión política ni se beneficiaban de promoción a escala social. Dentro de aquel contexto, la mujer negra afrocubana seguía estando marginalizada por su doble condición de ser negra y mujer.

Con el triunfo de la revolución de 1959, su protagonismo se acentúa y toma otro rumbo: el de la valoración y del rompimiento con los esquemas tradicionales. Los poemas “Mujer nueva” y “Mujer negra” de Nicolás Guillén y Nancy Morejón, respectivamente, son bastante expresivos en este sentido. Mientras que en el primero, Guillén pone el enfoque en la mujer negra, como mástil de la cultura y transmisora de las tradiciones africanas en las sociedades en las que se ha establecido como principal sustentadora de la raza negra, en el segundo, Nancy Morejón recrea la imagen completa de la negra como una figura histórica y ancestralmente revolucionaria. La narradora protagonista de este poema muestra una marcada consciencia negra, feminista y política.

Por otra parte, abundan obras sobre la imagen de la mujer negra como pedestal para denunciar la discriminación que une a la cuestión de género con lo racial. De entre ellas, conviene destacar *Kele Kele* (1987) de Excilia Saldaña, *Sobre las olas y otros cuentos* (1990) de Inés Martiatu Terry, *Tatanene Cimarrón* (1998) de Teresa Cárdenas y *El Harén de Oviedo* (2004) de Marta Rojas. A esta línea pertenece Daisy Rubiera Castillo que destaca por su labor a favor de la mujer negra desde el activismo social y la creación artística. De ahí que escribiera tres testimonios y artículos sobre las mujeres afrodescendientes.¹ Este estudio utilizará, principalmente, uno de los testimonios de esta autora: *Reyita, sencillamente* (*Testimonio de una negra cubana nonagenaria*) para analizar la percepción que se tiene de la mujer negra cubana como protagonista y narradora de su propia historia, aunque también se mencionarán otros escritos.

Para comenzar, la palabra “testimonio” sitúa la obra dentro de la novela testimonial, que se caracteriza por tener un “testimoniante” que es, a su vez, narrador y protagonista de los eventos sacados de su propia experiencia y temporalidad (Egües et al. 128). Así, el relato de *Reyita* comprende,

1 Los tres testimonios son: *Reyita sencillamente* (*Testimonio de una negra cubana nonagenaria*) (1997), *Golpeando la memoria* (2005) y *Desafío al silencio* (2010). Entre los artículos se encuentran: “Perfil de la mujer negra en Cuba” (2003), “El discurso de la mujer negra ayer, hoy” (2011), “Mujer negra y violencia: diferentes formas de discriminación” (2011) y “La masacre de 1912: memoria del olvido” (2012).

aproximadamente, noventa años de historia de la nación cubana; acontecida y contada a través de la historia de la vida de María de los Reyes Bueno, una afrocubana. Dentro de este contexto, *Reyita sencillamente* se particulariza por ser un ejemplo de novela, en donde la subjetividad negra de la protagonista está puesta de relieve porque es un intento de representar fielmente la existencia de una mujer negra.

Además de la identidad colectiva, *Reyita* está marcada por la especificidad racial que privilegia la experiencia de ser una mujer negra. Así pues, conviene preguntarse: ¿qué visión tiene ella de sí misma y, por ende, de la mujer afrocubana en general? ¿Rompe con la visión tradicional? ¿Fue o no participante activa de la historia de Cuba? ¿Qué piensa ella de la cultura negra afrocubana? Este cuestionamiento sugiere la siguiente hipótesis: la mujer negra cubana se aleja de la representación de víctima y la de un ser subordinado y pasivo para convertirse en triunfadora de los prejuicios históricos y sociales, valorando su cultura y considerándose un elemento constitutivo de la nación cubana.

Los estudios críticos relativos a *Reyita* resaltan algunas interrogantes en cuanto a la situación de la mujer negra: la importancia del sujeto afrofemenino como ser activo en la identidad del país (Da Trindades 128), la vida y obra de mujeres afrocubanas con especial enfoque en la violencia de género, el mundo de la cultura y las religiones afrocubanas (Anderson Maya 106), la discriminación racial y de género (Rivera Pérez 248), la pobreza y el racismo (Capote Cruz 80) y la demanda de un espacio dentro del discurso sobre la historia de Cuba, en especial, sobre la vida de los negros (Capote Cruz 83).

Partiendo de las ideas reseñadas anteriormente, este artículo se propone examinar la visión afrocubana y feminista de la mujer negra que ha estado vedada a lo largo de la historia de Cuba por la visión eurofalcéntrica (Egües et al. 131). Para alcanzarlo, este ensayo se basará en tres ejes principales: en el primero, se pondrá el enfoque en la autopercepción que la mujer negra tiene de sí misma destacando, a través de distintos problemas encarados, perfiles diferentes. En el segundo eje, se le colocará ante la cultura afrocubana para ver cómo la enarbola sin complejo. Y, por último, se intentará poner de relieve, a partir del estudio de la intertextualidad, cómo se mantiene la solidaridad feminista en torno a la nueva imagen de la mujer negra afrocubana que ostenta *Reyita*.

1. La mujer negra vista por sí misma

En cuanto al afrodescendiente, la literatura cubana desde la colonia hasta el triunfo de la revolución de 1959, pasando por el periodo republicano, se caracteriza por representar al negro en general y a la mujer negra, en particular, bajo aspectos que los inferiorizan y, por consiguiente, los invisibilizan. Incluso, en las novelas antiesclavistas que pretendían poner delante de escena al personaje negro haciéndolo protagonista, la inferiorización fue muy patente. En efecto, aunque era el protagonista de su propia historia, el negro no tenía voz. Su historia era relatada por un narrador que pensaba,

hablaba y actuaba por él desde una perspectiva blanca europea. Como consecuencia, aparecieron muchos estereotipos relacionados, sobre todo, con la mujer negra cubana que se volvió víctima de un imaginario colectivo que la despreciaba.² Carlos Uxó González ha demostrado esta inferiorización del negro en sus estudios sobre novelas publicadas entre 1902 y 2000, principalmente, en su obra *Representaciones del personaje del negro en la narrativa cubana: Una perspectiva desde los estudios subalternos*, publicada en 2010. A través del análisis de los personajes protagónicos femeninos negros, ha evidenciado cómo su representación en las novelas reproduce o inhibe el estatus de subalterno de la mujer afrocubana. Ha llegado a la conclusión de que, la mujer negra cubana aparece representada a través de personajes típicos que han sido estigmatizados. Se les presenta como mujeres sumisas, esclavas, cosificadas, vistas como propiedad sexual de los amos (143).

En el periodo revolucionario, esta imagen estereotipada de la mujer negra vuelve a aparecer con motivo de la crisis que sacudió Cuba en los años 90. El “Período Especial en tiempo de paz”, una etapa de crisis económica resultante del colapso de la Unión Soviética³ y del embargo estadounidense desde 1992, agudizó aún más las dificultades para afrontar la problemática racial. La población negra, por tener una herencia económica más vulnerable, fue la primera en colapsar y asumir alternativas no siempre dentro de los marcos de la legalidad y del comportamiento éticamente correcto.

Las negras y los negros fueron los primeros en buscar alternativas obligatorias para sobrevivir ante la crisis, tanto económica como de valores éticos y morales. Así, el Periodo Especial favoreció el resurgimiento de los viejos estereotipos contra la mujer negra. Las novelas, cuyo ambiente ficcional remite a dicho periodo, los reproducen. Tal es el caso en *Maldita danza* (2002) de Alexis Díaz-Pimienta. En ella, una mulata anónima, “tropical y cálida” (15), se encuentra caracterizada por el sexo, el baile y sus “dimensiones [corporales] indeseablemente afrodisíacas” (75). Es importante también mencionar la obra⁴ de Pedro Juan Gutiérrez, en “donde el negro y la negra se ensalzan en el cúmulo de sus tópicos tradicionales: El sexo, el salvajismo, la calentura, la marginalidad y la miseria” (González 38).

2 Carlos Alberto Montaner, en “Notas sobre el prejuicio racial en Cuba contemporánea” en *Historiografía y bibliografía americanista*, vol. XVII, no. 1-2, Sevilla: Publicaciones E.E.H.A., 1973, resume así los prejuicios acerca de los negros: “Los cubanos blancos tienen –han tenido por siglos– un modo particular de ‘pensar’ a los negros, una manera de caracterizarlos. Los negros se los antojaban simpáticos, sucios, fiesteros, cobardes, joviales, resentidos (esto último se decía de los mulatos), torpes, malolientes, ladrones, chusmas, cursis en el vestir, ‘inmorales’ en lo tocante a lo sexual, oportunistas en política, bebedores, etcétera” (24).

3 La Unión Soviética era el principal sostén del régimen cubano.

4 Su obra es densa y de temas diversificados. Por eso, solo se citarán las obras que tienen relación directa con lo que se quiere mostrar. Estas son: *Trilogía sucia de La Habana* (1998), *El rey de La Habana* (1999), *Animal tropical* (2001).

Militante feminista y defensora de la mujer negra oprimida, Daisy Rubiera Castillo boga a contracorriente de estos estereotipos visibles aún en la literatura contemporánea. Para alejarse de ellos, por no decir eliminarlos, realza historias de mujeres que superan las barreras históricas, sociales, políticas y personales que se erigen a su paso. La de Reyita es una de ellas. En esta obra, Daisy Rubiera utiliza un medio que derriba todo lo señalado sobre la mujer negra por otras personas: la palabra. Haciendo uso de ella, Reyita presenta nuevas imágenes de la mujer negra.

Es sabido que, en tiempos pasados, las mujeres protagonistas no narraban sus propias historias. A modo de ejemplo, se puede mencionar a Cecilia Valdés (Valverde, C., 1882), a la mulata anónima de *Maldita danza* (Díaz-Pimienta, A. 2002) y a Enriqueta Santa Cruz de Oviedo en *El Harén de Oviedo* de Marta Rojas (2003). En dichas obras, es un narrador omnisciente, quien narra para las protagonistas negras imponiéndoles su visión de las cosas e impidiéndoles hacer uso de su voz y dar su opinión. Tema que se plantea Reyita cuando dice:

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 de las cosas que se dicen me disgustan; no se va al fondo, no se entrevista a los viejos, que fuimos los que en definitiva sufrimos aquella situación. Creo que 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 ponen”. Otra cosa es cómo los interpreta cada persona que los utiliza. Yo reconozco el esfuerzo y el empeño que ponen; pero al final, resultan libros que no reflejan bien la verdad. (Rubiera Castillo 27)

Para ejemplificar esta afirmación, Reyita hace referencia al caso de la masacre de los miembros negros del Partido Independiente de Color, quienes habían infringido una ley que “un senador llamado Morúa Delgado había votado en contra de la creación de partidos de negros, o, mejor dicho, de personas de una sola raza” (47). Lo que le recalca Reyita en este caso es que “después de la Revolución a nadie se le ocurrió entrevistar a las personas que vivieron aquellos momentos, a los que perdieron a sus familiares, [ni] a los que conocían de cerca los motivos que se tenían para hacer aquel partido” (49). La razón principal de todo esto es que “a nadie le interesaba que se supiera la verdad” (49).

En lo que respecta a *Reyita sencillamente*, es todo lo contrario. En esta narrativa, la propia protagonista se apodera de la palabra para dar su versión y visión de los acontecimientos a través de su experiencia. Es decir, Reyita, quien es voz y protagonista, empieza por poner en tela de juicio el contenido de los libros, cuyos autores no recogen el punto de vista de los que han sido directamente afectados por sus historias. Al escuchar la narración de la negra Reyita, se tiene otra imagen de la mujer negra cubana. En vez de una mujer que sufre la discriminación sin chistar, se ve a una mujer que se impone frente a ella: “¡tenía que imponerme a la discriminación!” (Rubiera Castillo 26). A través de la voz femenina, se sabe que Reyita, al igual que muchas otras mujeres, ha asumido con

plena responsabilidad su identidad racial a sabiendas de que el color de su piel condicionaba la manera en que los otros la veían y la trataban. Por eso, en la protagonista no existe pasividad ni aceptación ante la discriminación. Al contrario, hay un enfrentamiento psicológico-social que le permite madurar y superar todos los obstáculos de su vida ulterior.

En el relato, la centralidad puesta en la experiencia femenina de una mujer negra ha desvelado muchos rasgos que ayudan a combatir estereotipos. La voz narrativa de Reyita plantea el compromiso del sujeto afrofemenino como ser actuante en la sociedad cubana (Da Trindades 64). En efecto, Reyita habla de la incorporación como mambisa⁵ de su abuela materna en la guerra de 1895: “Con la incorporación de Basilio a la guerra del 95, Tatica se fue junto con él a la manigua” (Rubiera Castillo 22). Después, hace referencia a su relación con el Partido Independiente de Color en 1912 y en la década de los 40 con el Partido Socialista Popular para combatir la tiranía:

Eran dos hombres del Partido Socialista Popular. Yo había oído hablar mucho de aquel partido, y lo que más me gustaba era que ellos luchaban, entre otras cosas, por la igualdad de derechos entre negros y blancos; entre hombres y mujeres. Ellos me hablaron mucho del Partido en el tiempo que estuvieron allí, me embullé y al poco tiempo solicité mi ingreso. (84)

Asimismo, con el triunfo de la Revolución Cubana de 1959, se nota una participación activa de la mujer negra a través del personaje de Reyita, quien participó en la Campaña de Alfabetización como profesora en las organizaciones políticas como el Comité de Defensa de la Revolución (113). El despertar y el compromiso político de la cubana negra Reyita evidencian su determinación en no dejarse apartar por el hombre en el caminar histórico de la nación cubana. Muestra así que la mujer negra ha sido y sigue siendo un elemento decisivo en la emancipación política de Cuba. Ya no es objeto sino sujeto de la historia.

Del mismo modo, el relato autobiográfico de Reyita en primera persona del singular tiene un papel decisivo en la subversión del pensamiento masculino en lo referente a su vida sexual. Si antes, en las relaciones sexuales, el hombre era el elemento dominante que tenía a la mujer a su disposición como objeto para satisfacer un deseo, ahora, con Reyita todo esto está trastornado. Su historia amorosa con su marido blanco, como ella la cuenta, muestra a una mujer negra sujeta y responsable de su sexualidad. No se ofrece fácilmente como era la costumbre: “Cuando conocí a tu papá, al darme cuenta de que le gustaba, no me entregué así fácilmente a él –en aquella época se usaba que las mujeres ‘se fueran’ con los novios–. No, yo no aceptaba eso” (Rubiera Castillo 159). Y, es más, exigía el matrimonio antes de tener relaciones sexuales: “Si tú quieres que yo sea tu mujer, te tienes que casar conmigo” (160). Después de casarse, Reyita seguía desempeñando un papel activo

5 Los mambises eran soldados guerrilleros.

en la actividad amorosa de la pareja. El uso del primer pronombre recíproco del plural denota este hecho, ya que, por definición, el uso de “nos”, en las siguientes acciones, indica que la acción del verbo recae, al mismo tiempo, en las personas partícipes. De manera que ambas son beneficiadas o afectadas por la acción del verbo que ellos mismos realizan: “Nos abrazábamos, nos besábamos” (160).

De esto deriva la imagen de la mujer emancipada, la cual aparece en los subcapítulos: “Ganar lo mío” (133), “Juro que compro un radio” (135), “El juego de sal” (138), “Y compré un ‘frío’” (139) y “El vestido de raso” (142). En ellos, Reyita valora su independencia económica adquiriendo con dinero suyo algunas comodidades para “llenar las ambiciones de sus hijos”. Como consecuencia de esto se volverá una mujer libre del poder de los hombres y de la pobreza: “la independencia económica era una manera de ser libre” (133). En otras palabras, ella rompe la tradición que la ha subyugado.

En resumen, en la visión de Reyita resaltan imágenes de mujer negra en las antípodas de lo que se vehiculaba. Basándose en su propia experiencia y utilizando su propia voz, la mujer negra ha dado de sí misma imágenes de ser políticamente comprometida en todos los acontecimientos, socialmente trabajadora, y consciente de su valor por haberse emancipado del yugo de los hombres y de la pobreza. Esta autopercepción determina la visión que tiene la mujer negra de la cultura a la que pertenece.

2. La mujer negra ante la cultura afrocubana

La cultura afrocubana ha sido objeto de muchos estudios a lo largo de la historia de Cuba, pero la mayoría, han sido efectuados desde el punto de vista masculino con una valoración diferente según la perspectiva: blanca o negra. Como ejemplo, se puede hacer referencia a los trabajos de Fernando Ortiz sobre los negros o los escritos poéticos de los poetas del negrismo.⁶ Sin embargo, fue la Revolución de 1959 en Cuba, con campañas masivas de alfabetización, la que le dio la oportunidad a la mujer negra de alzar su voz para expresar su pensamiento sobre su propia cultura. A dicho levantamiento se le sumó la complicidad de autores que dieron más protagonismo al personaje femenino negro como es el caso de Reyita.

Aunque partidaria del blanqueamiento para asegurar a su prole un porvenir radiante con

6 Aunque cambió de postura después, Fernando Ortiz valoró negativamente la cultura negra en las dos primeras décadas del siglo XX en su obra *Los negros brujos*, en donde apuntó la infantilidad de la raza negra y el primitivismo de sus creencias religiosas (Ortiz, Fernando 15). Por otro lado, los poetas del negrismo se involucraron en la defensa y promoción del negro y de su cultura con propósitos de integración en el acervo cultural cubano. Para tal fin, publicó Nicolás Guillén, en 1931, su poemario *Sóngoro Cosongo y otros poemas*; Emilio Ballagas, además de *Elegía de María Belén Chacón* (1930), escribió *Cuaderno de poesía negra* (1934), en el que exploró temas musicales y de danza, cantos e instrumentos de pura africanidad.

posibilidades de ascenso social, Reyita no reniega la cultura afrocubana. Por lo contrario, el amor por África que la abuela le inculcó determina su opinión sobre lo relacionado al continente (Rubiera Castillo 22). En efecto, Reyita piensa, al integrar el movimiento de Marcus Garvey, que en África “las cosas serían diferentes” (24) para aquellos afroamericanos que quisieran un retorno al continente madre. La visión que tiene de ese territorio es la del lugar de la génesis del individuo negro, el lugar idílico de la creación y del ensueño. Como resultado, se genera una idealización en esta percepción, la cual se advierte cuando Reyita no sabe, realmente ni dónde se localiza ni las condiciones que podría poseer ese lugar. Solo se aferra a las transmisiones orales de los antepasados africanos que vivieron en él y a la esperanza de resolución de todos sus problemas. Allí, por ejemplo, no sufriría la discriminación por el color de su piel. “...que amo a mi raza, que amo a los negros” (59), dice ella. Por eso, realza la cultura africana a través de varios aspectos, algunos de los cuales se analizarán a continuación: la cocina, la medicina natural y las creencias religiosas.

En el subcapítulo “El amor entra por la cocina”, Reyita hace alarde de sus conocimientos culinarios, no de la cocina moderna sino de la tradicional burlándose, de paso, de las mujeres a quienes no les gusta cocinar. Reyita es inventora del plato llamado pudin de malanga que preparaba para contentar a su familia, y en la obra, ofrece una receta detallada de él. A su marido, pese a que era blanco y caprichoso en materia de comida, le gustaba el pudin tradicional de origen africano. A través del placer de su marido, Reyita da valor a la cocina afrocubana. Esto podría, también, reforzar la idea de que se necesita la aprobación del blanco para que lo africano tenga valor. Reyita le da aún más valor a la cocina afrocubana cuanto la considera comida ritual de los santos. A san Lázaro, por ejemplo, Reyita le ofrece maíz tierno o plátano, mientras que a la Virgencita le toca la miel de abeja o las calabazas (Rubiera Castillo 104). Todos estos elementos son ingredientes propios a la cocina tradicional afrocubana que Reyita destaca.

En cuanto a la medicina natural, es evidente que Reyita es curandera porque utiliza elementos naturales para aliviar enfermedades y solucionar problemas de diferente índole, ya sean de salud, o bien, de amor. Apoyada en una fe inquebrantable, conseguía curar a muchos enfermos: “Tú sabes que no creo en milagros, pero las propiedades curativas de las hierbas y raíces que utilizaba para aquellos remedios; más la fe y la buena voluntad con que los hacía, era lo que realmente curaba” (Rubiera Castillo 99). Sin tapujos, Reyita explica las recetas usadas para cada enfermedad: la leche mezclada de agua de papaya para la cura de distrofia de su hijo Monín (65), el café en ayunas hecho con palmiche tostado y molido para la cura del asma (100), el agua hervida con hojas de escoba amarga para evitar la sarna o escabiosis (100), el zumo de hierba mora con una pizquita de bicarbonato para curar la estomatitis (100) y el agua hervida con hojas de adelfa blanca para limpiar los impétigos (100), entre otros.

Detalladamente, escribe su método de elaboración y de aplicación, entre ellos: la cura del empacho, del “mal de ojo”, de infertilidad y fertilidad. Finalmente, la protagonista emplea la curandería para resolver circunstancias amorosas como la pérdida de la virginidad antes del

matrimonio o la estabilidad conyugal (101). Como consecuencia, Reyita demuestra todo el acervo de sabiduría popular heredado de sus antepasados negros africanos. Los éxitos registrados en todos los tratamientos y la primacía dada a la medicina tradicional evidencian, una vez más, la importancia otorgada a la cultura afrocubana. En este sentido, el personaje de Reyita evoca a la abuela de Cristino Mora en la obra *Cuando la sangre se parece al fuego* que creía también en el poder de las hierbas para aliviar enfermedades. Para curar a Teresa de su locura, la abuela “le daba cocimientos de bejuco alcanfor y le hacía fricciones con flores, raíz de baria. Le lavaba la cabeza con agua de coco verde” (Cofiño López 65).

El tercer elemento de valoración de la cultura afrocubana es la creencia religiosa de Reyita que se nota a lo largo de la narración en subcapítulos como “Los Misterios”, “¡Misericordia, misericordia!”, “¡Préstemelo, Virgencita!”, “La promesa a San Lázaro”, “Mis visiones” y “Mis creencias religiosas”. Esta tiene dos vertientes muy visibles: la espiritista y la católica; y otra poco aparente, la africana.

A primera vista, no aparece la vertiente africana, pero está muy presente en la vida Reyita, quien la liga con el catolicismo, de cuyos santos no menciona más que a dos: la Virgencita y San Lázaro. Ambos conforman su apoyo espiritual en las situaciones más adversas que le ocurren en la vida. Los relaciona con los santos u orishas del panteón yoruba. A San Lázaro, le da los atributos de Babalu-Ayé: las llagas y las moscas; y a la virgencita, los de Oshun (orisha yoruba), cuyos alimentos preferidos son la miel y la calabaza, productos que Reyita sirve a su santa (Cofiño López 76). Otro aspecto de asimilación reside en los objetos que están en el altar de cada santo: las velas y la comida. En conformidad con el catolicismo se encienden velas a los santos para pedirles favores, y según las prácticas africanas, se sirve comida a los orishas yoruba: “Dicen los santeros que los santos u orichas comen” (Rubiera Castillo 104). La presencia simultánea de estos elementos en el altar pone de manifiesto el grado de importancia que tienen para Reyita, ya que al lado del santo católico sitúa al orisha yoruba, equiparando a los santos católicos con los orishas africanos del panteón yoruba y la religión africana en el acervo cultural religioso de Cuba.

En cuanto a la cultura afrocubana, la mujer negra tiene una visión positiva con el enfoque puesto, principalmente, en la cocina, la curandería y las creencias religiosas reivindicándola de diferentes maneras. Las anécdotas de Reyita enseñan que las costumbres afrodescendientes forman parte de la historia del desarrollo social de Cuba, particularmente, de las comunidades más desfavorecidas. Además, han contribuido a la salud física y espiritual de los cubanos. Por consiguiente, Reyita las considera como parte integrante de la herencia cultural nacional cubana. Ciertamente, la visión que una persona tiene sobre algo precisa la confirmación de otra. A continuación, se verá cómo la autora se apoya en otros escritos para validar la visión de Reyita.

3. El juego intertextual en Reyita

En *Sèméiotikè*, Julia Kristeva considera el texto como un producto en fabricación porque todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otros textos (84). Para esta filósofa, la intertextualidad se define como una interacción literal que permite considerar las diferentes secuencias de una estructura textual precisa como transformaciones de secuencias sacadas de otros textos (61). Conviene notar también que hay distintos tipos de intertextualidad. Según Jean Ricardou, es importante distinguir la intertextualidad general, que es el conjunto de relaciones que mantienen textos de autores diferentes, de la intertextualidad restringida que especifica las relaciones entre textos de un mismo autor y de la intertextualidad interna (162). Lucien Dallénbach califica la última de autárquica, por ser el conjunto de las relaciones que un texto mantiene consigo mismo (282).

La obra *Reyita sencillamente* no está exenta de toda influencia puesto que su autora pertenece a un grupo de mujeres negras que se interrelacionan.⁷ Como resultado, este apartado explora aquellos pasajes intertextuales que refuerzan las imágenes de la mujer negra que se destacan en esta obra. Para ello, se tomará en cuenta la intertextualidad general que resulta más relevante por aportar una perspectiva ajena al tema.

Reyita sencillamente consta de cuatro capítulos que llevan, cada uno, un epígrafe. Con una nota a pie de página se informa al lector que “todos los poemas que encabezan los capítulos son de la escritora Georgina Herrera” (15). La razón radica en que no solo esta escritora es una de las representantes del testimonio en el contexto cubano, sino también porque la poesía de Georgina es crucial para entender la problemática de la mujer afrodescendiente. Los epígrafes juegan un papel muy importante en *Reyita*. Constituyen, en efecto, una especie de premonición que ayuda al lector a intuir lo que va a pasar. A modo de ejemplo, se cita el cuarto epígrafe que expone lo siguiente:

Yo.
Sola yo. Mujer
empecinada. Cuando tengo
a la vida pedí.
Me ha dado todo.
Fuerza tremenda
desde entonces hasta hoy.
Ninguna tempestad ha derribado

7 Entre otros miembros de este grupo cabe citar a Inés María Martiatu, Lázara Menéndez, María del Carmen Barcia, Irene Esther Ruiz, Coralia Hernández, Georgina Herrera, Nancy Morejón, Marta Rojas y Excilia Saldaña.

mi tronco, ni puesto al aire mis raíces
 ¿Mis ramas? Ahí están:
 multiplicadas, floreciendo.
 Soy
 fuente del amor y de la vida. (1-12)

Estos versos anuncian lo que ocurre en el capítulo; en el cual, Reyita está sola porque renuncia a su papel de mujer (se aparta de su marido), y guarda el de madre para poder atender las necesidades de sus hijos y ofrecerles amor y una vida mejor. Es más, ha superado todas las dificultades (tempestades) de su vida para encontrarse feliz en medio de su numerosa descendencia (ramas). La presencia de algunos versos de la poesía de Herrera en la obra de Daisy Rubiera es signo de que ambas comparten las mismas preocupaciones relativas a la mujer negra cubana.

Otro texto con el que dialoga la obra *Reyita, sencillamente* es el de Nancy Morejón, otra defensora de la causa femenina. Su poema *Mujer negra* tiene eco en Reyita por el hecho de que la construcción marxista de la identidad de la mujer pasa por la vía de la actividad productiva. Las expresiones: “Me rebelé”, “trabajé”, y “Me sublevé” (Morejón 113) resuenan en Reyita en término de acción, ya que esta se rebela contra la discriminación. La primera frase del título de esta obra de Daisy Rubiera es una muestra patente de dicha rebelión. En efecto, frente a la negación –por parte de sus vecinas blancas–, de darle el título de doña que se otorgaba a una mujer casada con blanco, Reyita adoptó una sencillez que no le restó nada a su dignidad y grandeza: “Me siento rica, y ni con esa riqueza tan grande me gusta que me digan doña, prefiero ser Reyita, sencillamente Reyita” (Rubiera Castillo 63). Se sublevó igualmente contra la autoridad de su marido blanco cuando este intentó oponerse a su anhelo de hacer felices a sus hijos: “Pero Rubiera no me dejaba, por estar pensando que la mujer tenía que consagrarse a los quehaceres de la casa y ya. Entonces, yo lo sacrifiqué todo, me sacrifiqué como mujer para ser solamente madre, tuve que romper con la tradición y comenzar a luchar sola” (133-34).

Como se ha podido observar, los textos de Daisy Rubiera, Georgina Herrera y Nancy Morejón mantienen relaciones intertextuales con la obra de Daisy Rubiera Castillo que juegan con la intersubjetividad de la mujer negra representándola como sujeto activo, como “subject of the history” (Kornweibel 67), y alejándola de la representación de víctima (Da Trindades 127).

4. Conclusiones

La obra *Reyita sencillamente (Testimonio de una cubana negra nonagenaria)* forma parte de un vasto conjunto de obras literarias con valor testimonial sobre la vida de las mujeres negras afrodescendientes en Cuba. En ella predomina una narradora en primera persona que cuenta su vida pasada a lo largo de la historia de Cuba asociando la problemática de género con la de raza y clase. En este estudio se ha analizado parte de su discurso en cuanto se relaciona con la visión

que tiene la protagonista, en tanto que mujer y negra, de sus congéneres y de la cultura a la que pertenecen.

En su discurso, Reyita resalta varias imágenes de la mujer negra cubana que van en contra de las que la estereotipaban. De ellas, se ha retenido la imagen de la fémina que ha combatido tanto política como socialmente por su liberación del yugo masculino y por el desarrollo de la nación cubana. Para destacar dicha imagen, este estudio ha tenido como fundamento las actividades de la mujer negra como mambisa, como activista política y como revolucionaria, así como de mujer casada que se sacrifica por la dicha de sus hijos enfrentando la discriminación y rompiendo con las tradiciones que la subyugaban.

Por lo que a la cultura afrocubana se refiere, se ha notado a través del análisis de la cocina, la curandería y las creencias tradicionales, que es de mucho valor para la mujer negra cubana. En efecto, la cocina tradicional afrocubana le ha permitido mantener a su familia sanamente por ser los ingredientes muy naturales; la medicina tradicional la ha ayudado a curar enfermedades para la gente desfavorecida que no tiene los medios para ir al hospital. En cuanto a sus creencias religiosas afrocubanas, le han permitido guardar un equilibrio espiritual en el vasto panorama religioso de Cuba.

Por todo esto, se puede decir que, a través de Reyita, Daisy Rubiera otorga un lugar importante a la mujer afrodescendiente dentro de la sociedad cubana y ha hecho visible la cultura afrocubana que considera parte integrante del acervo cultural de Cuba.

Obras citadas

- ÁLVAREZ, S. “Las Afrocubanas ya tienen su libro: Entrevista con Daisy Rubiera e Inés María Martiatu”. *Negra Cubana tenía que ser*, 5 marzo 2012. <https://negracubanateniaqueser.com/debates/afrocubanasellibro/las-afrocubanas-ya-tienen-su-libro-entrevista-con-daysi-rubiera-e-ines-m-martiatu/>.
- ANDERSON, Maya. “Testimonios de mujeres cubanas: Feminismo y afro-cubanidad en tres textos de Daisy Rubiera Castillo”. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, núm.17, 2013, pp. 105-16.
- CAPOTE CRUZ, Zaida. *La nación íntima*. Ediciones Unión, 2008.
- DÄLLENBACH, Lucien. “Intertexte et autotexte”. *Poétique* 27, sept., 1976, pp. 282-96.
- DA TRINDADES PRESTES, Luciana. *Recreando la imagen literaria de la mujer afrodescendiente en las narrativas femeninas afrocubanas y afrobrasileñas contemporáneas*. 2015. U of Tennessee-Knoxville, Phd dissertation. *TRACE Tennessee Research and Creative Exchange*.
- DÍAZ-PIMIEN, Alexis. *Maldita danza*. Alba Editorial, s.l.u, 2002.
- EGÜES CRUZ, Arianna, et al. “Literatura afrofemenina en Cuba. *Reyita sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria*, de Daisy Rubiera Castillo”. *Poligramas*, núm. 51, 2020, pp. 117-48.
- GONZÁLES, Adri. *Negra y Sobre las olas: Identificaciones femeninas negras en narrativas cubanas contemporáneas*. 2019. U de Bergen, MA dissertation. *Bergen Open Research Archive*.
- GONZÁLEZ UXÓ, Carlos. *Representaciones del personaje del negro en la narrativa cubana. Una perspectiva desde los estudios subalternos*. Verbum, 2010.
- GUILLÉN, Nicolás. “Sóngoro cosongo”. *Nicolás Guillén. Obra poética, vol. 2. Edición centenaria*, editado por Ángel Augier, Letras Cubanas, 2002, pp. 112-29.
- KORNWEIBEL, Karen Ruth. “Daisy Rubiera Castillo’s: ‘Mujer negra.’ From objectified Symbol to empowered Subject”. *Letras Hispanas*, núm. 7, 2010, pp. 67-79.
- KRISTEVA, Julia. *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Seuil, 1969.
- LÓPEZ COFIÑO, Manuel. *Cuando la sangre se parece al fuego*. Editorial de Arte y Literatura, 1977.
- MONTANER, Carlos Alberto. “Notas sobre el prejuicio racial en Cuba contemporánea”. *Historiografía y bibliografía americanista*, vol. 17, núm. 1-2, 1973, pp. 17-31.
- MOREJÓN, Nancy. *Cuerda veloz*. Letras Cubanas, 2002.
- ORTIZ, FERNANDO. *Hampa afrocubana. Los negros brujos*. Editorial Ciencias Sociales, 1972.
- RAMÍREZ CHICHARRO, Manuel. “Doblemente sometidas: las mujeres de color en la república de Cuba (1902-1959)”. *Revista de Indias*, vol. 74, núm. 262, 2014, pp. 783-828.
- RICARDOU, Jean. *Pour une théorie du nouveau roman*. Seuil, 1971.
- RIVERA PÉREZ, Aymée. *¡Oshun Okantonu!, la imagen literaria de la mujer negra en las escritoras caribeñas*. 2012. U de Alcalá, Phd disertación.

ROJAS, Marta. *El harén de Oviedo*. Editorial Letras Cubanas, 2003.

ROMAY GUERRA, Zuleica. *Elogio a la altea o las paradojas de la racialidad*. Fondo Editorial Casa de las Américas, 2014.

RUBIERA CASTILLO, Daisy. *Reyita, sencillamente (Testimonio de una negra cubana nonagenaria)*. Polilibros, 1997.