

Reyita y Reyita: Sus contradicciones narrativas y trasfondos afrocubanos

Morgan L. Schneider

The University of Tennessee-Knoxville

Resumen: Este estudio se basa en la obra *Reyita, sencillamente: Testimonio de una negra cubana nonagenaria* (1997; publicada en inglés en 2000 como *Reyita: The Life of a Black Cuban Woman in the Twentieth Century*) y la manera en que las contradicciones de la narración cuentan una historia de la vida de una mujer afrocubana que experimentó los acontecimientos antes y después de la Revolución cubana. Un análisis de las contradicciones dentro de la obra expone cómo el género del testimonio juega con la perspectiva narrativa, especialmente en cuanto a una voz narrativa afrocubana como la de Reyita. Estas contradicciones incluyen: Reyita como fiel a la Virgen de la Caridad del Cobre, pero afirma que no pertenece a ninguna religión, segundo cómo Reyita demuestra desdén hacia la estrata racial en Cuba, pero ella se casa con un hombre blanco. A través de su voz narrativa, Reyita pone pedacitos de información e intimidades que no se explican, pero están allí para que los lectores investiguen y exploren los significados escondidos. La revelación de las incongruencias narrativas hará que *Reyita* pueda experimentar un renacimiento moderno en términos de una intensificación del tema de qué es ser una mujer afrocubana que tiene una voz literaria y pública.

Palabras claves: afrocubanidad, testimonio, contradicciones, perspectiva narrativa

En *Reyita, sencillamente: Testimonio de una negra cubana nonagenaria* (1997; publicada en inglés en 2000 como *Reyita: The Life of a Black Cuban Woman in the Twentieth Century*) de María de los Reyes Castillo Bueno y su hija Daisy Rubiera Castillo, la narración de la vida de la protagonista, Reyita, es el aspecto central del texto. Llena de detalles, chistes, tristezas, pérdidas, y toques de sabiduría, la obra en sí misma ocupa un lugar distinto en su categorización dentro de la producción literaria cubana. A partir de los elementos centrales de *Reyita* como la inclusión de referencias históricas al Partido Independiente de Color, la Guerra Necesaria, Marcus Garvey, y el movimiento para la alfabetización, la narrativa testimonial llama la atención a otras características no antes estudiadas. Hasta el momento, las investigaciones sobre *Reyita* se han enfocado mucho en la parte racial del texto, pero hace falta explorar los matices de estas referencias raciales y la estructura más compleja de la obra. La conexión entre la importancia de esta obra como una producción afrocubana y su complejidad son las contradicciones innatas y naturales de la narración de *Reyita*. Estas contradicciones cuentan la historia de una mujer afrocubana que vivió antes y después de la Cuba revolucionaria tomando en cuenta el género literario que presenta esta obra para intensificar el tema de qué es ser una mujer afrocubana que ya tiene una voz literaria y pública, y, sobre todo única.

Antes de continuar con el análisis de varios aspectos de las contradicciones en *Reyita*, queda por precisar la racionalización de la presencia de dichas contra-

dicciones a través de una conversación sobre el testimonio cubano como género literario. Como en cualquier texto con origen en la realidad de la vida de una persona, la contradicción es inevitable como un aspecto en la narrativa. La vida de Reyita, la protagonista, no es una excepción a esta regla. Lo importante que se puede ver por las contradicciones en la vida de Reyita es cómo ellas se manifiestan no solo en su vida sino también cómo ella y su hija, como colaboradora literaria, incluyen el entrecruzamiento de varios aspectos contradictorios. Para una mujer afrocubana, la importancia de un estudio de las contradicciones revela la manera en que una mujer sin mucha libertad y movimiento social puede responder a la famosa llamada de Fidel Castro en su discurso “Palabras a los intelectuales” a que los cubanos deben compartir sus historias actuales, pero que deben ser “dentro de la Revolución”, una amalgamación oximorónica (Castro). Este mismo concepto de lo oximorónico demostrado en el discurso famoso se puede mutar en el análisis de *Reyita* de ser “dentro de la vida de una mujer afrocubana”, que en este caso no es así por la manera en que Reyita llega a representar más que ella misma.

El testimonio cubano es un género literario definido por Roberto Gonzalez Echevarría como “an account of marginal witness... a sort of cultural history dealing with everyday life and folk traditions” (255-6). En *Reyita*, es bastante claro que la perspectiva narrativa del texto tiene mucho que ver con la manera en que la protagonista habla de su historia personal, y los paralelismos en su propia vida y la evolución del país cubano a través de varias épocas distintas. Hay dos problemas que presenta este género explica Karen Kornweibel sobre la obra *Testimonio hispanoamericano* de Elzbieta Sklodowska, diciendo que el primero tiene que ver con “perceived differences in social status” y el segundo “the issue of who ultimately controls the meaning produced in the text” (69). En el caso de *Reyita*, esto es obvio solo por la construcción del texto mismo. El involucramiento de la hija de Reyita en el proceso de compilar todos estos recuerdos de su madre es esencial al texto, pero falta un espacio en el cual Reyita como narradora y su interlocutor pueden discutir las memorias del pasado. Hay ocasiones cuando Reyita habla a su hija, refiriéndose a ella para confirmar algo, para enfatizar un detalle o punto o para compartir una anécdota personal directamente a su hija, por ejemplo, cuando ella habla de uno de sus medicamentos que hace: “Cuando ustedes eran chiquitos me gustaba bañarlos con agua hervida con bejuco de boniato... a eso le deben tener la piel tan limpia y tan tersa” (Rubiera Castillo 100-1). A través del texto usa el pronombre personal “tú” para que la obra tenga un elemento más conversacional entre Reyita y su hija, aunque el lector no toma la posición de ser la hija de Reyita necesariamente.

Añadiendo a esto, la voz de Reyita no se cuestiona dentro del texto, todo está hecho como datos exactos. Este aspecto diario de la vida de la protagonista subraya la importancia de la posición de una mujer afrocubana como autora e inspiración para este texto. Aunque la voz de Reyita es fuerte, hay aspectos

que no corresponden igualmente a este mensaje. Paula Sanmartín discute la incongruencia de títulos en las varias versiones de *Reyita*, alterándose del original, *Reyita, sencillamente: Testimonio de una negra cubana nonagenaria*. Analizando cómo estas alteraciones pueden afectar al significado del texto mismo. Sanmartín arguye en contra de la versión en inglés diciendo que “it changes the text’s genre from testimonio to life story; it lessens the importance of memory in the story... 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” (260). Es claro que Reyita misma no puede controlar las decisiones de los editoriales en Cuba, tampoco en los Estados Unidos u otros países, pero sí hace la pregunta de quién tiene control de este texto tan personal, construido por una familia para una familia.

Otro aspecto del testimonio que presenta *Reyita* es la manera en que el género sexual forma parte de la narrativa. Al principio, Reyita es una mujer orgullosa de haber sido la esposa de un hombre blanco, diciendo “nunca quise un marido negro. Yo tenía una razón importante, que lo explica todo ¿sabes?...por eso quise adelantar la raza, por eso me casé con un blanco” (Rubiera Castillo 17). Su identidad presentada en las primeras partes de este testimonio revela que Reyita quiere presentarse como algo en particular para luego hacer un cambio en la identidad. Aunque en esta revelación Reyita expresa la razón por la cual se casó con Rubiera, orgullo de su propia identidad como una mujer negra, cuando dice “amo a los negros, pero casarse con un blanco en aquella época era vital” (Rubiera Castillo 59). Este asunto de la importancia de Rubiera en la formación de la familia para el elemento “vital” subraya el punto que Reyita vio su casamiento con él como algo necesario para el sustento de sus niños, que como matriarca de la familia indica su papel clave en la familia para evitar los prejuicios que ella experimentó en su propia niñez. A través de Reyita, la expresión del género sexual femenino llega a ser la parte clave de comparación en la vida de Reyita. Hay momentos cuando Reyita no sucumbe a la jerarquía social del hombre como “líder” en su relación conyugal. Por ejemplo, en los años 40, Reyita quiere más que nada un radio para su casa. Ella no consulta con Rubiera, su esposo, para instalar la electricidad necesaria para el radio, ni para comprar el radio. Reyita refleja: “había ocurrido un cambio muy grande en mi vida, ¡mi independencia! Ya podía hacer cosas sin contar con el Viejo, había roto con la tradición de la sumisión al hombre de la casa” (Rubiera Castillo 136). Este primer acto de independizarse de su esposo señala un cambio social en la vida de Reyita, pero en el momento se supone que esto no era muy común entre la mayoría de las familias cubanas de la época. Por crear una vida “separada” de su esposo, Reyita rompe el *status quo* de la estructura familiar, tanto como el género literario en el cual *Reyita* se corresponde. Si una mujer negra puede superar a su esposo blanco, también puede crear una obra literaria que

rompe las tradiciones socialmente anticuadas de no publicar obras de personas minoritarias como Reyita.

Otra contradicción presente en todas partes de *Reyita* es la religión. En el sentido religioso, la “contradicción” presente en la vida de la protagonista se encuentra en la manera en que ella trata a su fidelidad a las varias religiones que incorpora Reyita a través de su vida. Esto no es decir que es imposible ser fiel a varias religiones, sino que en ningún momento Reyita proclama ser experta en alguna religión. Por otro lado, la Revolución Cubana nunca proclamó una religión “oficial” para el país. Cualquier tipo de religiosidad podría llamarse “contradictoria” en cierta manera a la Revolución, aunque es cierto que los cubanos sí tienen libertad de practicar como quieren sus religiones respectivas. Aunque la obra no empieza a hablar de este tema hasta la mitad del libro, su presencia en ello todavía es importante. El hecho de que esta obra es cubana, escrita y publicada durante los últimos años del Periodo Especial mientras también cabe “dentro de la Revolución”, indicando que la Revolución nunca afirmó una religión oficial, hace que la mención de religión en varios aspectos sea algo discutible en el contexto cubano. El control estatal durante los años 90 en Cuba, combinado con los otros factores anteriormente mencionados no se abordan directamente en *Reyita*. Sin embargo, la mezcla de ideas religiosas por parte de Reyita revela una flexibilidad escondida hacia la religión no solo en la vida actual, sino en las obras biográficas también. El impacto de la conglomeración de creencias diferentes que todavía están presentes en todas partes de Cuba abre una discusión más amplia sobre la representación religiosa en el canon de la literatura cubana.

La contradicción de la religión de Reyita viene de referencias a múltiples creencias religiosas y espirituales. Es difícil decir si esto es intencional o accidental, pero su presencia habla por sí misma solo por existir en este texto. La primera vez que Reyita habla de algo que tiene que ver con la religión, dice “Yo le tenía y le tengo mucha fe en la Virgen de la Caridad del Cobre” cuando recuenta su pedido a ella por un esposo blanco (Rubiera Castillo 59). Como la Virgen, o “la Cachita” es la santa patrona de toda Cuba, no es sorprendente que alguien como Reyita rezara a ella para algo que quería. A pesar de esto, las referencias a la Virgen llegan a ser más frecuentes en esta obra. Reyita pone un altar en su casa para la Virgen, y siempre reza a ella cuando hay un problema o tragedia en su vida. Por ejemplo, cuando su hijo Monín se enferma y tiene dificultad de recuperarse. Reyita confiesa: “yo no sabía qué hacer y una vez más solicité los favores de mi tan querida Virgencita” y luego, Reyita tiene un sueño que le dice que ella necesita alimentar a su hijo con fruta de bomba y leche (Rubiera Castillo 65). La conexión entre la Virgen y la curandería es clave, porque en Cuba la Santería es otra práctica religiosa popular. La Virgen y la orisha Oshun son equivalentes, y Oshun se conoce como curandera, como Reyita. Nelson P. Valdes afirma esto, diciendo que

Cachita Caridad del Cobre is neither Catholic, Spanish, nor White. She is Oshun, the mulatta goddess of pleasure. An African hedonist masquerading as a Spanish saint, a Catholic shrine in a communist country, consumerist dreams in a revolutionary setting—Caridad del Cobre epitomizes the contradictions and combinations of Cuban life. (30)

Tomando esto en cuenta, el aspecto de las múltiples facetas de la religión no solo en Cuba, sino también a través del Caribe viene a la luz. En el caso de Reyita, la mezcla de todas estas fuerzas significa como ella representa a su patria por su manera de practicar la religión. Reyita nunca habla directamente de Oshun o las otras orishas, pero la conexión entre la Virgen y Oshun se conoce por todos los cubanos, incluyendo Reyita. La creación de la santería viene del proceso de la esclavitud, muy diferente que el cristianismo. Gabriela Castellanos Llanos dice que “a diferencia quizás de la cristiana, la santería es una religión donde las creencias son menos importantes que la acción”, destacando el elemento clave de los sacrificios o “ebos” de la santería, o en el caso de Reyita sus prácticas curanderas (64).

En la vida de Reyita, ella también experimenta “visiones que no me podía explicar” que empezó a desarrollar cuando vivió en Bayamo (Rubiera Castillo 94). Ella se refiere a Allan Kardec, conocido por sus estudios en el “espiritualismo científico” que básicamente habla de los médiums y sus habilidades. Reyita utiliza sus capacidades para ayudar a las personas en su comunidad, refiere otra vez a su Virgen: “siempre pensando que mi Virgencita me ayudaría a salir bien y, sobre todo, poder remediar en algo los problemas que me planteaban las personas que iban a mi casa a buscar una caridad” (Rubiera Castillo 94). A pesar de su fidelidad a la Virgen, Carmen Esther Lamas nota que “with the triumph of the Cuban revolution in 1959 and the new regime’s re-education campaigns of the 60s and 70s, the cult of the Virgen de la Caridad del Cobre went through three decades of decline” (185). Parece clave que, a pesar del triunfo de la Revolución, Reyita todavía siente tantas emociones por la Virgen a través de su vida. Lamas habla de un momento importante en el cual la Virgen se convirtió en la patrona cubana en 1998 por Fidel Castro diciendo que “the cult of the Virgen experienced in the 1990s a popularity similar to the one it enjoyed during the Republican period (1902-1959)” (185), que quizás está reflejada en esta obra publicada en 1997. La manera en que Reyita puede mezclar todas estas maneras de practicar la religión es única, pero como ella dice “En Cuba siempre fue así, y siempre lo será; aquí, todo el mundo camina” (Rubiera Castillo 96). Esta cita quiere decir que tanto el mundo vivo de Cuba como el mundo fantástico de fantasmas, espíritus, vírgenes, y orishas puede existir en armonía a pesar de los conflictos de las creencias religiosas o las prácticas espirituales.

El aspecto final de *Reyita* que tiene que ver con la idea de contradicciones es el de raza y los elementos políticos de la obra. Como se ha explicado anterior-

mente, Reyita se casó con Rubiera, un hombre blanco a propósito para asegurar que sus hijos no experimentaran los mismos prejuicios que ella experimentó en su vida. Hay múltiples momentos en la narración cuando Reyita recuenta los agravios que ella recibió como: *jocicúa*, que significa una persona con labios grandes un insulto común hacia las personas afrodescendiente; *bemba*, una boca grande con labios grandes y *prieta*, una persona con piel muy oscura (Rubiera Castillo 17, 28, 63, 68). Todos estos insultos son muy tristes, especialmente cuando Reyita habla del pasado de su familia en asociación con la esclavitud. Arianna Egues Cruz y Osneidy León Bermúdez hablan de esto como “aparecen sus antepasadas, en las cuales se percibe el uso de la memoria cultural, específicamente, la africana” (138). El aspecto de la memoria oral compartida es esencial cuando la obra habla de la historia de la familia de Reyita y cómo ellos vinieron de lo que es hoy en día el Congo a Cuba por la esclavitud. En un par de párrafos, Reyita habla de su familia y como ellos eran forzadas a salir de sus casas para ir al “vapor” para el viaje largo a través del océano mientras “comenzaron a tirar hombres al agua”, una práctica que fue común (Rubiera Castillo 20). Por el trauma de sus ancestros y la violencia que ella ha experimentado, una primera lectura del matrimonio entre Reyita y Rubiera parece extraño. Dado toda esta reflexión por parte de Reyita, la contradicción de su matrimonio se puede explicar sencillamente como un acto de rebelión por Reyita hacia el sistema racista. Ella es orgullosa de ser una mujer afrocubana con piel oscura, pero engaña al sistema por subir la escala social por casarse con un hombre blanco.

El aspecto político de la novela tiene mucho que ver con el involucramiento de Reyita en algunos de los movimientos y momentos más claves de la Revolución cubana. Sin embargo, las referencias a eventos políticos sí dicen mucho sobre cómo Reyita percibe el gobierno de Cuba. El contexto de la producción de esta obra es importante en cuanto a la consideración del mensaje político de Reyita. En la sociedad cubana pos-Revolución, la perspectiva de la matriarca de una familia con una historia de múltiples generaciones en el país. Por la experiencia familiar a través de todas las épocas más importantes en la categoría “moderna” de Cuba, el cuento de cómo Reyita y su familia llegaron a existir en esta sociedad en la cúspide de un siglo nuevo es distinto de otras autobiografías. A pesar de la perspectiva especial de esta familia, Karen Morrison explica otro asunto importante en cuanto a la narración de *Reyita*, la voz autoral (107). En la primera edición de 1997, Daisy Rubiera Castillo es autora, mientras la versión estadounidense de 2000 tiene Reyita como autora y Daisy como editora. Morrison arguye que “this demotion hides much of the contemporary racial politics of Cuba that contextualized the creation” de la obra (107). La implicación de esta decisión editorial tiene efectos negativos en cuanto a la representación del papel tanto de Daisy como Reyita. Morrison continúa explicando que para Daisy “the revolution’s rhetoric of racial equality and curtailment... allowed her

a degree of upward mobility and a sense of national belonging that had been largely unknown to her mother's generation of blacks and mulattoes" (107). Por eso, Rubiera Castillo tiene control sobre el marco del testimonio de su madre y, por su acceso más complejo a una educación formal en comparación con su madre y las otras mujeres ancestrales de su familia, Rubiera Castillo subraya el aporte por parte de su madre a los cambios sociales durante la Revolución en esta obra.

Reyita siempre se ha involucrado en grupos pro-revolucionarios como la Federación de Mujeres Cubanas, el Comité de la Defensa, y también la Milicia Nacional Revolucionaria, y también la Campaña Nacional de Alfabetización (Rubiera Castillo 126). A pesar de su propio involucramiento en la Revolución, ella habla profundamente de la explosión de La Coubre, y la muerte de Monín en el ataque (Rubiera Castillo 126-27). Reyita habla de su muerte como "morir por la patria es vivir —como dice nuestro *Himno Nacional*", que encarna el espíritu revolucionario que Reyita tiene (129, énfasis original). Dawn Duke analiza este aspecto del sacrificio militar, diciendo que "the drama of nationhood finds its most memorable expression in battles and glorious heroic figures of the past and present in whose tremendous actions are the very marks that sustain sentiments of pride and patriotism" (181). Por el sacrificio de su hijo, Reyita siente más fuerte su relación con la Revolución que antes. Aquí, la contradicción de perder un miembro de la Revolución o el sacrificio de sí mismo para el beneficio de la Revolución es un tema sensible. En el contexto cubano, el sacrificio es todo y por eso Reyita se ha sacrificado a sí misma varias veces por la causa más importante: el sustento de la Revolución.

Sobre todo, la manera en que se teje *Reyita* con la vida actual de Reyita tiene que ver con la conexión entre el proceso de crear el texto y los eventos actuales. Es fácil olvidar que la obra actualmente se presenta como un diálogo o una conversación entre madre e hija, una característica común con otras obras del testimonio como *Biografía de un cimarrón* y *Me llamo Rigoberta Menchú* en el sentido del aspecto de "recontar" una historia a alguien o una audiencia. En una situación así, es claro que habrá finales no concluidos y contradicciones no explicadas debidamente, pero cualquier vida actual es así. Reyita empieza con una introducción a la familia y al pasado de Reyita y sus ancestros, quienes tienen raíces afrodescendientes y la obra termina con una referencia al renacimiento y el reconocimiento de cómo la vida nunca tiene un plan fijo. A pesar de esta realidad que todos nosotros tenemos que enfrentarnos en algún momento, *Reyita* nunca pierde las "verdades" de Reyita, una mujer afrocubana normal y excepcional, las cuales siempre se pondrán en cuestión como cualquier otro asunto de la vida.

Obras citadas

- Castellanos Llanos, Gabriela. "Identidades raciales y de género en la santería afrocubana". *La Manzana de la Discordia*, vol. 4, no. 1, 2016, p. 63-72.
- Castro, Fidel. "Palabras a los intelectuales". 30 de junio 1961, Biblioteca Nacional de Cuba. Discurso.
- Dawn, Duke. *Literary Passion, Ideological Commitment: Toward a Legacy of Afro-Cuban and Afro-Brazilian Women Writers*. Bucknell UP, 2008.
- Egues Cruz, Arianna, y Osneidy León Bermúdez. "Afrofeminine literature in Cuba: *Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria*, by Daisy Rubiera Castillo". *Polígramas*, no. 51, 2020, pp. 117-48.
- González Echevarría, Roberto. "Biografía de un cimarrón and the novel of the Cuban Revolution." *NOVEL: A Forum on Fiction*, vol. 13, no. 3, 1980, pp. 249-63.
- Kornweibel, Karen Ruth. "Daisy Rubiera Castillo's *Reyita*: 'Mujer Negra' from Objectified to Empowered Subject". *Letras Hispánicas*, vol. 7, 2010, pp. 67-79.
- Lamas, Carmen Esther. *The Virgen de La Caridad del Cobre and Cuban National Identity*. 2004. The University of Pennsylvania, PhD Dissertation.
- Morrison, Karen Y. "Afro-Latin American Women Writers and the Historical Complexities of Reproducing Race". *Meridians*, vol. 14, no. 2, 2016, pp. 88-117.
- Rubiera Castillo, Daisy. *Reyita, sencillamente: Testimonio de una negra cubana nonagenaria*. Instituto cubano del libro, 1997.
- Sanmartín, Paula. "*Custodians of History*": (Re)construction of Black Women as Historical and Literary Subject in Afro-American and Afro-Cuban Women's Writing. 2005. The University of Texas at Austin, PhD Dissertation.
- Valdés, Nelson P. "La Cachita y el Che: Patron Saints of Revolutionary Cuba". *Encounters*, vol. 15, 1989, pp. 30-34.