

Cristina Rodríguez Cabral: memoria y resistencia



María Cristina Burgueño
Marshall University
Huntington, WV

Cristina Rodríguez Cabral es una poeta afro uruguaya que, desde la marginación que le imponen su raza y su condición de mujer, escribe luchando por el objetivo que ella misma define como “el respeto para nuestros pueblos y su cultura, el logro de la igualdad” (Desde mi trinchera, 3). Su escritura se sitúa en la diferencia como forma de enfrentar a los avances del globalismo desde la periferia, lo cual conlleva una reconfiguración más democrática del imaginario uruguayo de identidad nacional y del imaginario cultural para la región del Río de la Plata.¹

En la poesía de Rodríguez Cabral es posible encontrar una variedad de temas que tienen que ver con la situación social y cultural de la minoría afro-uruguaya y con la de la mujer en general. También se expresa en su obra poética la oposición a la opresión política impuesta por la dictadura en su país. Me propongo analizarlos desde la premisa de que sus puntos de vista se constituyen en un acto de resistencia a todas las formas de marginación y opresión, y que con ello la poesía de Rodríguez Cabral abre espacio a un imaginario social más inclusivo, basado en el respeto y la integración de las diferencias. En ese espacio la cultura afrourugaya encuentra un lugar propio y ya no subalterno de integración a las

comunidades imaginarias uruguaya y rioplatense en su conjunto. Ese nuevo imaginario con menos borramientos y olvidos ofrece la posibilidad de resistir a la homogeneización impulsada por las representaciones del globalismo.

Al hablar de Cristina Rodríguez Cabral estoy haciendo referencia a una desconocida en los medios culturales de su propio país. Sin embargo, Cristina es una mujer contemporánea, nacida en 1959, que ha producido y sigue produciendo poesía, prosa y ensayos que han merecido reconocimientos internacionales. A modo de ejemplo: ganó en 1986 el primer premio en un concurso literario organizado por “Casa de las Américas”, en Cuba, por su obra en prosa *Bahía, mágica Bahía*, fue invitada a hacer presentaciones de sus trabajos en Rio de Janeiro, São Paulo, los Estados Unidos – Universidad de Missouri–, y a la celebración del Primer Centenario de la Abolición de la Esclavitud en Brasil, por el Instituto Uruguayo de Cultura. Su obra ha sido comentada en diversas publicaciones sobre poesía afro-latinoamericana en los Estados Unidos.²

El poemario *Desde mi trinchera* (1993), aunque aparecido en Uruguay y prologado por la coordinadora general de las Organizaciones Mundo Afro, Beatriz Ramírez Abella, no ha tenido mayor difusión ni repercusión en el país, sin embargo se trata de una obra que en muchos aspectos continúa la de otras voces continentales como Gabriela Mistral, Alfonsina Storny, Delmira Agustini y María Eugenia Vaz Ferreira.

Señala Achúgar, citando a Claude Lefort, que: “existe una ‘cercana conexión’ entre igualdad y visibilidad en el espacio o escenario público donde los individuos se reconocen como iguales” (20). La invisibilidad de la obra de Cristina Rodríguez Cabral en su propio país, es parte del borramiento producido por el racismo basado en el predominio de un modelo cultural y epistemológico eurocéntrico. Sin embargo, en los últimos veinticinco años se han procesado grandes cambios en el imaginario nacional – especialmente como resultado de la dictadura militar (1973-1985) y de la agudización de la crisis económico-social– y se han elaborado nuevas representaciones, entre ellas las de la minoría étnica afro-uruguaya, que se ha abierto un espacio de reconocimiento e integración democrática. En la conquista de

ese nuevo lugar el fortalecimiento del candombe se constituyó en una pieza clave, y es en medio de ese ambiente de renovación cultural que se alza la voz de la poeta.³

Uno de los aspectos importantes de la obra literaria de Rodríguez Cabral es su mensaje de resistencia frente a hechos de distinta naturaleza – política, social o cultural– en el Uruguay, tales como la dictadura, el borramiento de las raíces culturales del África, la historia escrita desde una perspectiva europeísta, y la represión y marginación impuestas sobre las mujeres.

En la prosa poética “25 de agosto de 1988”, de su libro *De par en par*,⁴ la fiesta de la Declaratoria de la Independencia es retratada desde la perspectiva de la celebración de los negros. Los tonos costumbristas describen el evento: “[. . .] fiesta nacional, salida de los tambores, fiesta negra en la calle, baile, llamada, vinos, discusiones y alegría” para luego focalizarse en un hecho en el que participan otros sectores de la sociedad: “ también una marcha céntrica del pueblo pidiendo justicia”. Hacia 1988, en plena reapertura democrática, la comunidad afro-uruguaya había ganado un nuevo espacio en la vida ciudadana pues el candombe se convirtió en un símbolo de resistencia a la dictadura. Sin embargo muchos acontecimientos de los años de la dictadura neofascista daban lugar a reclamos de justicia: secuestros, muertes y desapariciones de personas, torturas y humillaciones, y, en relación específica con la comunidad afro la destrucción de los conventillos Ansina y Medio Mundo, que eran sus lugares simbólicos de nucleamiento cultural. En ese punto de justicia y más allá de sus raíces culturales se unen los ciudadanos, y la voz poética reflexiona sobre la suerte de todos los uruguayos, pero en particular sobre los de origen afro:

“Cuántos años celebrando la presunta independencia, sabiendo demasiado bien que los uruguayos aún no nos hemos independizado de nada; los tambores siguen sonando fuerte, parches ensangrentados por manos tan esclavas como en aquellos días por el 1825”.

Luego rescata la tradición de los esclavos de permanente lucha por la libertad, y dando vuelta la narración histórica dominante pone a los negros al frente de sí misma:

“Tambores que se confunden con atabaques y saliendo juntos de la senzala, toman la plaza principal, se adueñan de la noche y buscan nuevamente la oculta puerta de entrada al Quilombo”.

Las referencias a la senzala donde estaban reclusos los esclavos, y al quilombo como puerta a la liberación dan realce a un camino de combate ignorado por las narraciones triunfantes en el imaginario regional, pues como sostiene Clovis Moura en relación al quilombo de los Palmares: “[. . .] toda a documentação que se conhece sobre Palmares é aquela fornecida pelo dominador, pelo colonizador, isto é, não temos outro código de informação não ser aquele que os seus destruidores nos oferecem” (159), y el propio Zumbi, su jefe, “emerge em *consequência* de trabalhos de historiadores que resgatam a sua figura e provam a sua *existência*. Antes era lenda, era apenas un título que se transferia. Zumbi não existia como personagem histórico” (160). La representación de la lucha de los esclavos en los acontecimientos del 25 de agosto de 1825, les da un lugar antiguo en el imaginario, que legitima para ellos un plano de igualdad ciudadana con los otros miembros de la comunidad nacional. Al mismo tiempo establece un nexo de continuidad con una actitud de combate en el presente, por medio de la imagen que los muestra entrando al quilombo, lugar de libertad y de resistencia al dominio impuesto por los europeos y los criollos.

Hay en el poema una forma de entender el presente político compartida por sectores mucho más amplios de la sociedad uruguaya, pero lo original del planteamiento es el espacio que ganan los afrouruguayos en el imaginario nacional y regional, y la propuesta de enfrentar a la opresión recurriendo a una experiencia retaceada en la consideración de la historiografía y la literatura canónicas.

En otro espacio temporal del poema, “A la noche”, los tambores se convierten en guía de la voz lírica:

[Los tambores] “reaparecen ahora dirigiéndome los pasos, indicándome hacia adonde debo ir. Ellos me conocen, el fuerte batir de sus lonjas ha besado mis pies desde hace ya largo tiempo, los ha unido a cientos de pies que continúan bailando desde lejos, desde cuando nos arrancaron la tierra; el fuerte batir de sus lonjas no hace silencio”.

La continuidad de la presencia negra gana espesura emocional a través del número, de la lejanía, y del recuerdo de una época de soberanía luego de la cual sufrieron el despojo de su tierra. El vínculo que une

el pasado africano con el presente de lucha, le da a la comunidad afro un valor simbólico nuevo y

poderoso que se reafirma y se explicita:

“No debemos olvidar que somos hijos de reyes y de guerreros, por eso baten fuerte los tambores al nacer, en las bodas, en los funerales, en las festividades nacionales celebradas con floridos blanqui-discursos que ignoran totalmente la participación del negro”.

En este planteamiento Rodríguez Cabral toca un punto neurálgico para hacer posible la conformación de un imaginario uruguayo más inclusivo. Las representaciones canónicas del siglo XIX, que dieron base al imaginario hasta hoy dominante en diversos aspectos, inferioriza o ignora al negro, lo deja en un no ser que borra su presencia en el pasado.⁵ Seguramente la poeta no pretende realizar una narración abarcadora, pero sí contribuir a la creación de nuevos mitos que se integren a una nueva narrativa de historia y de la nación en la cual se incluya con respeto a los afro americanos.

“Como hijos de reyes y guerreros resistimos hace siglos al emblanqueamiento, filosofía racista que ayer nos prohibía salir a la calle, y hoy pretende mantenernos dispersos.” La referencia del poema al origen africano que da poder y ennoblece, expresa el desarrollo de una conciencia de identidad étnica que rechaza al blanqueamiento, entendido como la asunción por parte de los miembros de la comunidad afro, de los paradigmas y valores impuestos por las dirigencias. Esa imposición se realiza en base a las imágenes y discursos creados por la Historia, la Literatura, la educación y la propaganda, entre otros medios, y conlleva la ruptura con la cultura original.

Para Franz Fanon, el olvido de las raíces por parte de la etnia sometida implica el desarrollo de un “complejo de inferioridad” y la desaparición de la “originalidad de la matriz cultural” (18). También lo analiza como una nueva forma de colonización porque “el colonizado se eleva por sobre su condición selvática en proporción a su adopción de los patrones culturales de la metrópoli” (18).⁶ Esta adopción implica una paradoja señalada por Clovis Moura: los sectores dominados adoptan los mismos valores que se usan para discriminarlos.⁷

La oposición al blanqueamiento también se expresa en otro de los poemas de Cristina Rodríguez Cabral, al reclamar una situación de igualdad basada en la aceptación de la diferencia y en su representación en el imaginario colectivo:

Dijeron los aplausos:
“Tú eres el poeta”,

Respondió:

“Yo sólo hablo de mi pueblo”.

Dijeron los periódicos:

“Al nuevo intelectual negro”,

Sintió escalofríos:

“yo sólo hablo de mi pueblo,
voy trovando sus plegarias
voy lamiendo sus recuedos.
No sé del silencio negro
de la rabia que amordaza bocas
del susurro que recorre el pecho,
de la lanza que atraviesa la historia
del gemir de tu cuerpo esbelto.
No me pongan rótulos huecos,
sólo déjenme crecer y crear
como NEGRO”.

Abril Trigo sostiene que:

[. . .] los afro uruguayos nunca han sido discriminados strictu sensu; es precisamente la prolongada y profunda asimilación de que han sido objeto lo que les ha privado del más mínimo lugar, al punto que nunca prosperaron ni iglesias, ni sindicatos, ni escuelas, ni instituciones políticas o culturales étnicas autónomas.” (104)

En esta realidad se inscribe la afirmación de Rodríguez Cabral: “Uso mi poesía como un arma de resistencia cultural, una trinchera”.⁸ Su poesía llama a la preservación de las raíces culturales afro y al mantenimiento de una actitud crítica frente a paradigmas de la cultura local, europeizada, que discrimina a los negros.

La “Memoria y resistencia” de la obra poética de Cristina Rodríguez Cabral, también se enfocan en la mujer negra. La rescatan de su “no ser” en el imaginario colectivo y busca que la inclusión implique igualdad para el género. El poema “Memoria y resistencia” se abre con una dedicatoria que sintetiza la visión de la poeta:

A las de siempre,
las pioneras
las infatigables hijas de la Noche
Mujeres Negras
que ennoblecen la historia.
Y para aquellos hombres
que también lo hacen. Axé.

Nzinga Bandi, la reina angoleña del siglo XVII, a quien celebra en uno de sus poemas,⁹ sintetiza los atributos de la mujer negra, quien encarna la lucha por la libertad: “Soy resistencia y memoria”, dice en uno de sus poemas, y en el mismo proclama la suma de sus atributos, cuya matriz se encuentra en diosas de origen Afro, las diosas del Umbanda quienes dotan al género de atributos diversos de poder¹⁰:

Madre,
 Negra,
 Cimarrona;
 Iemanjá,
 Oxum
 e Iansá a la vez.¹¹

El poema reivindica esos atributos y hace presente que en su cultura de origen la mujer participaba en todas las actividades de la comunidad, desde las económicas hasta las políticas, y que es en la sociedad colonial que se la ubica en un lugar patriarcal de subordinación.¹²

Una de las formas de subordinar a la mujer es mediante la represión: “Ser mujer es como llevar una fatalidad sobre los hombros/ someterse y someterse/ a la estupidez”. Esta crítica inmediatamente recuerda al “Hombre pequeñito” de Alfonsina Storni y al “Hombres necios” de Sor Juana Inés de la Cruz. Al olvido del pasado africano se une la marginación de la mujer en la sociedad en su conjunto y también en su grupo étnico: “Sangro, luto, resisto/ y desconoces mi voz./ Ausente en tus memorias/ y hallada culpable/ vivo/ prisionera del tiempo/ y del estereotipo”. La reivindicación para el género es también un llamado a la conciencia del hombre afro uruguayo, quien ha adoptado los valores dominantes de su medio en la forma de considerar a la mujer, pese a que el mismo medio es el que discrimina a su etnia.

La vuelta a los modelos femeninos ancestrales, vinculados a la naturaleza: Iemanjá, Oxum e Iansa; y el énfasis en la condición de “madre”, “negra” y “cimarrona” de la mujer, postula que es ella quien da y preserva la vida, sin obstaculizar su defensa de su libertad y de su derecho al placer. Esta perspectiva se expresa en el poema “No resulta fácil ser mujer”: “y vuelvo a reír/ a desparramar mi carcajada/ a los convencionalismos”.¹³

Esta imagen femenina, creada desde una óptica epistemológica muy diferente a la dominante, aporta fundamentos de igualdad de los géneros para la elaboración de un nuevo canon de

representaciones, y deja de lado a ciertas imágenes decimonónicas que estuvieron presentes, más allá de mutaciones, hasta muy avanzado el siglo pasado. Quedan atrás los modelos de mujer cristiana, madre sufriente y débil, como Blanca de Tabaré, el de la mujer ingenua y obediente, como el de varias heroínas de las novelas fundacionales latinoamericanas, entre ellas Lía, el personaje de Caramurú, de Magariños Cervantes. Tampoco aparecen retratos de mujeres masculinizadas en sus rasgos por ser guerreras, como las mujeres dragón, soldados de la lucha por la independencia, pintadas por Acevedo Díaz.

La memoria, en la poesía de Rodríguez Cabral, busca referentes hasta hoy invisibilizados por la historia y la literatura dominantes, y se convierte en un instrumento de resistencia cultural frente a la globalización y de aporte para un nuevo imaginario colectivo para su país y el resto de América Latina, basado en la diversidad, el respeto y la horizontalidad en las relaciones entre los miembros de sus comunidades.

-
1. Dice Achúgar: “La heterogeneidad fue y es, de algún modo, una reivindicación y una característica del discurso de la resistencia frente a un proyecto homogenizante”. (*La biblioteca en ruinas*, 18).
 2. Estos datos aparecen en el libro de Clementina Adams, 262.
 3. Lo prueba el auge actual del candombe entre sectores muy diversos de la sociedad uruguaya en general, y particularmente montevideana, al punto de que Abril Trigo sostiene que durante los 70 el candombe “se politizó” y “se convirtió en actor principal en el proceso de reconfiguración de la cultura montevideana” (*¿Cultura uruguaya...*, 97).
 4. El texto del poema está tomado del libro de Clementina Adams (265, 266).
 5. Por ejemplo en *Ismael*, de Acevedo Díaz, la matriz de la nueva nacionalidad está en la población de “prístina pureza” racial, que pertenece a las clases superiores, mientras el mestizaje sólo resulta previsible en las clases inferiores (Burgueño, 134).
 6. Traducción mía del original: “The colonized is elevated above his jungle status in proportion to his adoption of the mother country’s cultural standards” (18).
 7. O branqueamento como ideologia das elites de poder vai se refletir no comportamento de grande parte do segmento dominado que começa a fugir das suas matrizes étnicas, para mascarar-se com os valores criados para discriminá-lo (69)
 8. “I use poetry as an arm of cultural resistance, a trench”. Sara Nso, *Cristina Rodríguez Cabral: Gypsy Warrior of the World*.
 9. Nzinga Nbandi: Reina y Guerrera que consiguió crear una poderosa ligación de tribus y etnias angolanas encabezando, en el s. SVII, la resistencia contra los conquistadores portugueses. Reinó y combatió hasta su muerte.
Reina NZINGA/ a través de los años/ tu voz guerrera avanza/ tuerce, se retuerce/ sacude/ golpea/ reclama. (*Desde mi trinchera*, 5)
 10. **Iemanjá es** figura de la madre por excelencia, quien ama y cuida a todos los niños sin importar quienes sean sus padres. Asociada a las aguas no profundas del océano, es serena pero tiene la furia y la fuerza del tifón si se la enoja.
Iansa, controla los vientos, tiene el poder y la belleza de la tormenta y está detrás de los cambios radicales. Mujer guerrera, pelea junto a su marido, Xango. En varias representaciones aparece con barba cuando va a la guerra. Ama profundamente a sus propios hijos. Guía a los muertos a la otra orilla y gobierna a los espíritus de los muertos cuando ellos vienen a ayudarnos y guiarnos desde allí.
Oxum: dueña del agua dulce y del agua fría, señora de la fertilidad, de la gestación y del parto, joven y bella mantiene sus características de adolescente. Apasionada y sensual, busca ardorosamente el placer. Consciente de su rara belleza busca seducir a las personas para conseguir sus objetivos.
 11. “Memoria y resistencia”. Este poema me fue proporcionado por su autora.

12. La marginación de los afro uruguayos de los ámbitos de producción es más acentuada que la de los trabajadores con oficio de origen europeo, por ello desde muy temprano en la historia del país fue la mujer negra quien tuvo un protagonismo muy importante en el mantenimiento de la familia, empleándose particularmente en el servicio doméstico (*Mundo Afro*, 64).

13. “No resulta fácil ser mujer”, en Lorna Williams, 29.

Bibliografía

- Achúgar, Hugo. La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia. Montevideo: Trilce, 1994.
- — — . “Apuntes para una reflexión sobre las culturas en el Uruguay contemporáneo. De Maracaná a la cultura del reciclaje”. Montevideo: Cuadernos de Marcha, setiembre 1990, 49-54.
- Adams, Clementina R. Common Threads. Afro-Hispanic Women’s Literature. Miami, Florida: Ediciones Universal, 1998.
- Burgueño, María Cristina. La modernidad uruguaya: imágenes e identidades 1948-1900. Montevideo: Linardi y Risso, 2000.
- Moura, Clóvis. Sociologia do Negro Brasileiro. São Paulo: Editora Atica S.A., 1988.
- Mundo Afro. Informe “Situación de discriminación y racismo en el Uruguay”. Montevideo: Mundo Afro, 1999.
- Nso, Sara. “Cristina Rodríguez Cabral: Gypsy Warrior of the World.” Adelante: <http://www.adelantesi.com/Archive/Old/Cabral-eng.htm>
- Rodríguez Cabral, Cristina. Desde mi trinchera. Montevideo: Mundo Afro, 1993.
- — — . “Memoria y resistencia”. s/p
- Trigo, Abril. ¿Cultura uruguaya o culturas linyeras? Para una cartografía de la neomodernidad posuruguaya. Montevideo: Vintén Editor, 1997.
- Williams, Lorna V. “Difference and Identity in the Poetry of Cristina Rodríguez Cabral.” Afro-Hispanic Review. Fall 1995. 27-33