
**ENTREVISTA A LA ACTRIZ Y CUENTERA CUBANA
CORALIA RODRÍGUEZ**

CÁTIA MIRIAM COSTA
UNIVERSIDAD DE ÉVORA
Catia_miriam1@hotmail.com

Revisión del texto a cargo de JOSÉ MANUEL PEDROSA

Coralia Rodríguez es una actriz y *cuentera* profesional cubana cuya formación fue básicamente teatral. Está considerada como una gran especialista en literatura oral y en teatro.

La entrevistamos en el Festival de Teatro de Almada (Portugal), que se celebró entre el 4 y el 18 de julio de 2010, tras su interpretación de *Había una vez un cocodrilo verde*, obra que está inspirada en narraciones tradicionales cubanas.



Nacida en 1959, Coralia Rodríguez se define a sí misma como una mujer color "café con leche". Ella es originaria de una zona rural, su padre era músico y su madre amante de la palabra, improvisaba versos. Tuvo además una abuela de Canarias, un abuelo de Haití y una bisabuela de Nigeria –de etnia yoruba–. Su infancia campesina transcurrió inmersa en el seno de la tradición folclórica, y su juventud en La Habana la pasó absorbida por sus estudios de teatro. Emigró después a Suiza, y allí se topó con el mundo francófono y con la realidad de otros países y culturas que hasta entonces desconocía.

Nos habla Coralia Rodríguez de sus experiencias, de sus maestros, de sus compañeros de vida, de su encuentro con África, o mejor dicho, de sus varios encuentros con África. Entre los temas que vienen y van, elegimos el de la renovación de la oralidad y del cuento a través de los cauces del teatro; también el del cuento y la alteridad; el del cuento, la leyenda y la canción como herramientas de pedagogía; y las múltiples relaciones entre literatura oral, la escrita y la teatral...

Escuchemos ya a Coralia Rodríguez...

Cátia Miriam Costa.- En primer lugar quería pedirte que me dijeras cuándo naciste, dónde, si has crecido rodeada de cuentos, de tradiciones, cómo empezó tu interés por las artes de la oralidad...

Coralia Rodríguez.- Yo nací el 18 de marzo de 1959, en la parte extrema oriental de la isla de Cuba, en una zona de campo, el Central Los Reynaldos, un central azucarero, una fábrica de azúcar rodeada de apenas unas pocas casas... Verdaderamente eran casas muy pobres. Vengo de una familia muy grande, de trece hijos. Mi papá tocaba el tres, la guitarra típica cubana, y mi mamá, madre de familia. Pero también poeta improvisadora, jugaba mucho con la palabra. Dos de mis hermanos eran músicos también. Y mis abuelos: mi abuela que llegó de Canarias por la parte paterna, y por la parte materna una bisabuela que llegó de África, de Nigeria. Era de la etnia yoruba. Y un abuelo materno haitiano, inmigrante de Haití a Cuba. Antes se hacía mucho ese viaje.

Entonces, así nací, mestiza, en esta familia pobre y grande, pero con la riqueza de todo este arte y con la maravilla y la riqueza del campo. El campo de noche es impresionante y se fabula mucho: sobre los aparecidos, los difuntos, los espíritus que vuelven... Y con todo ese mundo mágico, maravilloso, yo construí mi mundo de niña. Me gustaba mucho recitar en la escuela, en los actos cívicos, recitar poemas que aparecían en nuestros libros de lectura... Y empecé a contar cuentos más tarde, en la Habana, seguí talleres con Francisco Garzón, contaba los cuentos que me habían transmitido mi abuela o mi bisabuela, y también cantaba canciones tradicionales que le escuchaba a mi familia, desde pequeña.

Siempre quise estudiar arte. Entonces mi familia se mudó para la ciudad de Habana, porque necesitaban del servicio de mi padre en la capital... Gracias a mis hermanos mayores fuimos vivir a un barrio que se llama Miramar, en La Habana. Aquí terminé mi educación básica, y luego estudié teatro, me gradué como instructora de teatro en la escuela de superación profesional *Félix Varela*, donde tuve excelentes profesores que me dijeron que la educación tradicional que yo traía era muy importante, para aprovecharla y combinarla con lo académico. Mi primer profesor de teatro, a quien le agradezco muchísimo, se llama Humberto Rodríguez. Creó y ha dirigido hasta ahora el grupo *Olga Alonso*, que ha dado actores de gran prestigio, como por ejemplo uno muy conocido aquí en Europa, Jorge Perugorría, el protagonista de *Fresa y chocolate*. Luego pasé por otras compañías como *Teatro de Arte Popular*, dirigida por el célebre actor y director cubano Tito Junco, talleres de narración de cuentos con Garzón, que ha sido una personalidad clave para la

formación de muchos cuenteros en Iberoamérica. Diría que la mayoría de la gente que está contando profesionalmente se ha formado con él. Ése ha sido un poco mi camino.

Luego emigré a Suiza... en un festival de teatro estábamos presentando una versión muy experimental de *La Casa de Bernarda Alba*. Yo pensaba que esto era sólo un experimento interno para los actores, más bien una búsqueda que un espectáculo acabado, pero la comisión que determinaba las obras que podían participar en el *Festival Internacional de Teatro de La Habana* dijo que quería ver la obra, y estableció que era interesante presentarla por ser algo diferente. Fue gracias a un músico y empresario suizo, David Nerfin, quien nos invitó a crear un grupo donde se hiciera teatro, música y oralidad, que realicé mi primer viaje a Suiza con el grupo *Ambos Mundos*, viaje que luego se repitió. En Suiza me ofrecieron un contrato de trabajo como actriz, con el teatro *Spirale* de Ginebra. La cosa fue poco a poco, y además, bueno... allí encontré un amor, un ginebrino, con quien me casé y me establecí en Suiza.

Suiza, Ginebra, me ha aportado el conocimiento de la lengua francesa y me abrió la puerta al mundo de esa cultura tan rica, del cuento y del teatro francófono. Pude volverme a leer a los poetas franceses, pude leer en su idioma a Molière, a Georges Feydeau, pude encontrarme con esa literatura sin la mediación de un traductor. ¡Fue buenísimo! Y con los cuentos. Volver a leer todo cuanto había leído o escuchado, historias tan sencillas o archi-conocidas como *La caperucita roja*, *Los tres cerditos*, *El gato con botas*, los cuentos de los hermanos Grimm, los cuentos de Perrault, todo eso en francés fue un aporte cultural muy enriquecedor. Y con un año de preparación me arriesgué a contar en francés, y ha funcionado bien, gracias a eso he podido presentarme en festivales en Québec, Francia, Bélgica, en la parte francófona de Suiza y en el África francófona...

Soy iniciada en la santería, soy hija de la Orisha Yemayá, por eso llevo esta pulsera que me ves, que se pone en la mano izquierda, la del corazón. Y eso también me dio acceso a la tradición afro-cubana, ya no desde el punto de vista literario y artístico, sino religioso. Trabajé en conferencias junto a Natalia Bolívar, que es la etnóloga viva más importante de Cuba, una de las mujeres de la aristocracia cubana que luchó contra la tiranía de Batista -su nombre aparece en los anales de la historia- y que también ha escrito doce libros alrededor de la cultura afro-cubana. Con ella trabajo desde 1993, narrando cuentos y diciendo poesía. Le agradezco mucho su generosidad y sus enseñanzas, hasta saber por qué soy de este color café

con leche, en fin... He tenido la suerte de encontrarme personas que me han ofrecido con mucha generosidad sus conocimientos.

También trabajé con directores que cultivaban el teatro yoruba. Trabajé con Eugenio Hernández, y con Tito Junco, que creó el *Teatro de Arte Popular*, una compañía que actuaba en teatros, pero también en barrios marginales, los caseríos más pobres, a los que se les llama en Cuba *solares*. El local de ensayo de la compañía estaba situado en el corazón de La Habana Vieja, y trabajamos en las zonas pobres. Con Tito aprendimos mucho, a trabajar el teatro de calle, a actuar en cualquier circunstancia, por difícil que fuera. A saber que el cuento, la narración, el teatro, somos nosotros mismos, y que todo puede existir porque el actor, el narrador lo crea, lo inventa. Esa etapa fue un gran aprendizaje para mí, importante en mi vida.

Agradezco mucho mi formación, lo que soy se lo debo a Cuba. Y le tengo que agradecer mucho a mi país haberme dado acceso a la educación, a hacer estudios de teatro, a hacer estudios de narración que no cuestan nada. Es un aspecto positivo del sistema cubano, que tiene otros aspectos negativos con los que discrepo profundamente. Ya antes de la revolución Cuba era una isla reconocida como un fenómeno cultural muy interesante, desde antes de 1959... bueno, los grandes artistas que han escrito la historia de Cuba, los grandes músicos, pintores, escritores, casi todos surgieron antes. Porque tiene que haber un tiempo para decidir que alguien es un paradigma o una figura emblemática de una cultura.

La música no es mi profesión y no tengo ninguna pretensión de cantante, pero es algo que siempre me ha tocado de manera tangencial, sobre todo por parte de mi papá, porque crecí escuchando su música, escuchando su guitarra y de alguna manera no puedo evitar cantar un poco en los espectáculos... siempre está presente la música, los cantos tradicionales, digamos. Los cantos yorubas, los cantos de ceremonias.

CMC.- Los has aprendido con tu abuela o con tu bisabuela, creo, ¿no?

CR.- Con las mujeres de la familia aprendí muchas cosas por transmisión oral porque, como decía, los niños no se mezclan directamente en las ceremonias religiosas. Casi siempre se espera a que tengamos cierta edad, pero a veces me hacían limpias. Fue después que aprendí, que penetré realmente en ese mundo.

CMC.- ¿Y la lengua yoruba la aprende ya adulta, con las canciones, con las tradiciones para contar a la gente?

CR.- No hablo yoruba, conozco palabras o frases en esa lengua. Pero sí tengo recuerdo de cantos, y los cuentos que escuchaba de niña, algunos de referencias haitianas. Te digo, para mí el trabajo con Natalia Bolívar ha sido fundamental para el aprendizaje de estas raíces.

CMC.- ¿Cuál es tu visión de la importancia de las culturas de orígenes africanos en Cuba? Como la africanidad existe en Cuba, que es una isla que ha tenido un gran mestizaje, no solo biológico... Allí la gente generalmente piensa que el mestizaje de piel no significa nada, porque, por ejemplo, esa señora con quién has aprendido muchísimo es blanca pero culturalmente mestiza... ¿Por qué el fenómeno del mestizaje es algo tan especial en Cuba?

CR.- Yo pienso que Cuba fue un país donde el colonizador, el conquistador, se mezcló muy pronto con los esclavos que fueron importados de África. En otros países no ha sido así. Por ejemplo, con los colonizadores franceses en el África no hubo ese gran mestizaje, esa gran mezcla... Además de eso, pienso que el papel de las mujeres negras que amamantaron a los niños de las familias de la aristocracia criolla fue fundamental, porque alguien que te amamanta es también una madre... Es un momento de gran intimidad, de transmisión, al cantarte una nana o contarte una historia para que te duermas, ahí hay mucha comunión, ese momento de alimentar a un bebé es mágico. Y tanto la nana negra de Lydia Cabrera, Carmela Bejerano, como la de Natalia Bolívar, han sido muy importantes para ellas, les han transmitido esos cuentos, esos cantos, y eso les entró por ese pecho que las alimentaba como una fuerza tremenda. Y estas niñas blancas de familias burguesas crecieron con todo esto en el alma, y luego salió, y como bien decías tú, ese es un mestizaje que está más adentro que la piel. La piel es el estuche, pero la persona es el alma, y en el alma está todo eso. Y creo también que algo que facilitó mucho el mestizaje en Cuba fue el hecho de que se hacían las fiestas de los cabildos... Era el día de Reyes. Excepcionalmente el año blanco le permitía al esclavo africano salir a la calle, festejar, tocar sus tambores, cantar sus cantos, bailar, hacer sus evoluciones. Y este fue otro aspecto que facilitó el mestizaje. Si miramos los trajes de los cabildos de nación, tenían ya elementos de los trajes europeos. Y al vestirlos, aunque la interpretación en el color seguía siendo africana, la forma, el modelo, la construcción del tejido tenía elementos de la usanza europea, de la cultura del colonizador.

No solo fue en un sentido, sino también en el otro. Interculturalidad o transculturación se llama, no? Los africanos tuvieron que aprender la lengua para sobrevivir. Había algo muy violento, el cambio de nombre...

Hay un poema que me gusta mucho de Nicolás Guillén, que se llama *Mi nombre ajeno*. Habla sobre la pérdida del nombre y del apellido. Porque como tú sabes, cuando llegaban los esclavos les decían: “Ahora te llamas Pedro”. Y le daban el apellido del amo, ah! eso era muy doloroso, era muy violento. Y Nicolás Guillén se pregunta: “¿Dónde está mi otro apellido? El apellido sangriento y capturado que pasó sobre el mar entre cadenas, que pasó entre cadenas sobre el mar”. Él se pregunta que, bueno, si tengo un apellido español, debo tener un apellido africano. Pero ése fue borrado!!! Pienso que los cabildos de nación fueron muy importantes al dejar exponer esas culturas africanas. Poco a poco surgió la admiración de una parte de la alta sociedad blanca en Cuba hacia la belleza de los cantos, bailes, trajes de los africanos. Los señores se sentaban en los portales, con las señoras, a admirar aquel espectáculo que ofrecían los esclavos africanos, en la calle.

Ocurrió, también, a través de la vía religiosa. En Cuba, el culto de los Orishas los esclavos lo practicaban. Pero ¿qué hacían? Eso que ahora le llamamos los cultos sincréticos, ¿no? Ellos ponían la piedra y el caracol que es el alma del Orisha, el fundamento, como decimos nosotros, pues eso lo ponían dentro de una sopera blanca linda, y cuando el amo venía decían: “Estamos adorando a la Virgen de las Mercedes“ que se viste de blanco. Pero dentro de ese receptáculo estaba el fundamento del dios africano Obatalá, que también viste de blanco. De alguna manera, eso se fue mezclando, y hoy en día te encuentras santeros en Cuba que te dicen que tienen hecha, por ejemplo, en el caso mío, Yemayá, que se sincretiza con la Virgen de Regla. Y te dicen: “Yo tengo hecha la Virgen de Regla”. No, yo no tengo hecha la Virgen de Regla, yo tengo hecha Yemayá, porque en la ceremonia lo que te ponen en la cabeza es el fundamento del Orisha. Pero bueno, de alguna manera se dice así, es una forma de hablar más bien. Aquí también la oralidad, como siempre, la transmisión oral, juega un papel fundamental, porque aunque en Cuba hay personas que hablan yoruba, por ejemplo Lázaro Ross, gran cantante yoruba, que fue otra de las personalidades con quien trabajé algunas veces. Lázaro Ross sí hablaba yoruba. Cuando Wande Abimbola estuvo en Cuba, le dijo a Lázaro en casa de Natalia: “Pues usted habla el yoruba mejor que yo y que el que se habla en Nigeria”.

En general no se habla esta lengua en la vida cotidiana, salvo en contextos religiosos; hay palabras que han pasado ya al habla popular del cubano. Por ejemplo, la gente se llama “mi abbure”, que significa hermano, o “te deseo mucho *aché*”, que quiere decir buena suerte.

Yo pienso también que hay que agradecerle a todos esos africanos que llegaron en las peores condiciones, como esclavos, sin ningún derecho, reducidos a una condición verdaderamente animal, pero sin embargo, tuvieron la generosidad de transmitir, de compartir su cultura. Primero la fuerza de conservarla, y, segundo, la fuerza de ofrecerla. Eso fue fundamental. Pero, te repito, el papel de la mujer que transmite en la intimidad de una casa, en la intimidad con el niño, yo pienso que ha sido muy importante.

CMC.- Yo quería que hablaras sobre el papel de la oralidad en la cultura cubana, y también sobre la oralidad y la mujer, que es una relación muy próxima. La mujer, en la mayoría de los casos, no tenía acceso a la escritura, porque no sabía leer, incluso aunque fuese una mujer de clase elevada, ¿no? Porque es reciente el acceso de mujer a la escritura, o por lo menos el acceso generalizado... Muy pocas sabían escribir. En las colonias portuguesas muy pocas sabían... En Brasil, en São Tomé y Príncipe, la mujer contaba solamente con el espacio doméstico y con la oralidad... Por eso me gustaría saber cómo ves la construcción cultural a través de la oralidad.

CR.- Bueno, este fenómeno que se llama oralitura se define de muchas maneras... Pero es de alguna manera plasmar la oralidad en literatura, si no me equivoco en el concepto. En Cuba, en los años 60, se hace una enorme campaña de alfabetización... La gente que sabía leer se va al campo, a lo más intrincado del campo, a enseñar a los otros a leer y a escribir... Es un fenómeno que ya tiene medio siglo en la isla. Un tiempo que pesa.

Como es lógico, los primeros que empiezan a escribir desde mucho antes son los que tenían los medios económicos, los que poseían los medios para publicar. En este caso, es fundamental el trabajo de Lydia Cabrera. Porque Fernando Ortiz escribió mucho sobre la afrocubanía, pero hasta donde yo sé, Fernando Ortiz no se dedicó a recopilar cuentos. Lydia Cabrera, que es cuñada de Fernando Ortiz, es, yo diría, la primera mujer que empieza a recoger cuentos y cantos. Antes existieron otros investigadores y escritores, sí, pero como figura femenina la cimera es Lydia. Además, escribe los *Cuentos Negros de Cuba*, que los publica por primera vez en francés, en París, porque Lydia Cabrera se va a París, pero lleva consigo su cultura y sus raíces negras, y escribe y publica mucho, Lydia publica lo que se considera la biblia de la religión afro-cubana, su libro *El Monte*. Escribe otro libro maravilloso, *Yemayá y Ochun*. Y en todos estos libros, parte de testimonios que ella recoge de estos informantes que son africanos o descendientes de africanos de primera

generación, que confían en ella. ¿Por qué confían en ella? Yo creo que confían en ella y le revelan su mundo porque ella los quiere, ella los respeta, la sienten como alguien cercano. Pienso que el papel de Lydia Cabrera es fundamental, que es una mujer...

Yo pienso que el origen de la palabra narrada está en este mito de Sherezade, yo la llamo la santa patrona de los cuentos. Porque Sherezade tiene que narrar cuentos para salvar su vida y su honor. Y el rey, en vez de violarla y matarla, como a las doncellas anteriores, la escucha. Es el mejor ejemplo del poder de la palabra. Para mí, es un personaje encantador esta Sherezade... Casi siempre empiezo hablando de ella... No puedo empezar mis narraciones de otra manera. Y bueno, salva la vida en ese duelo en que jugaba el honor de virgen y de la vida, en cada relato. Y cuando llegaba el alba, sabía dejar la historia en suspenso, en el momento más importante, en el momento climático, y por eso no la mataba el rey, porque decía: "Esta historia está buena, quiero conocer el final". Era más importante escuchar el desenlace de la historia que el interés que podría tener por poseer a la joven virgen!

CMC.- Lo que es una inversión ¿no? Porque, normalmente, la mujer es quien escucha al hombre, porque no tienen derecho a la palabra...

CR.- Sí, pero ella era una mujer muy inteligente, muy sutil, llena de talento... Por eso siempre digo que, gracias a Sherezade, existen tantas mujeres cuenteras en el mundo. En mi país, por ejemplo, los festivales de oralidad están todos dirigidos por mujeres. Existen *Primavera de Cuentos* que lo dirige Mayra Navarro. Existe *El Contarte*, que lo dirige Elvia Pérez, la *Bienal de Oralidad de Santiago de Cuba*, que fue creada por un hombre, Jesús Losada, pero la dirige actualmente Fátima Patterson, que es una tremenda mujer del teatro y de la cultura cubana. Y existe, en Matanzas, *Palabras de Invierno*, que dirige también una mujer. Y existe *Afropalabra*, que hemos creado en coordinación con la *Casa de África* de La Habana, que lo dirige Mirta Portillo, que también es narradora de cuentos... Todas las que dirigen estos festivales son también narradoras de cuentos... Claro que la mujer cubana ha tenido, en el último medio siglo, un acceso a la educación igual que el hombre. Eso también hay que reconocerlo. Y claro, una vez que aprendes, cuando sabes, ya no te pueden engañar como antes... En mi país es fundamental la figura femenina en el mundo de los cuentos.

Sin embargo, en viaje al África yo he visto que hay muchos hombres narradores, y de vez en cuando también aparece una mujer. Ella casi siempre es mejor narradora que el hombre, porque, aunque no ha podido

tomar la palabra en público, ellas están contando siempre en las habitaciones, en las casas, transmitiendo, narrando, cantando. Admiro mucho a las narradoras africanas... Para mí son un ejemplo en que yo bebo, aprendo mucho, he aprendido mucho volviendo al África. Esto es un regalo que me ha hecho a mí Hassane Kouyaté, que es un gran hombre de teatro, un *griot* de Burkina Faso. Y nos vamos a encontrar en el *Festival de Tres Continentes* de Canarias, para traducirlo estaré yo... Ha estado en La Habana, nos ha enseñado mucho. En fin, la figura de la mujer es imprescindible en la transmisión oral. Por ejemplo, en el mundo musulmán, también la mujer cuenta sólo para las niñas... Hay una narradora muy interesante que he visto en el *Festival de Cuentos Los Silos*, de Tenerife. Su espectáculo se llama *La afortunada Berebere*, ella se considera afortunada, porque cuenta en escena, es una especie de Sherezade contemporánea, porque su marido se opone a que ella cuente en público, su tradición no lo permite. Y su espectáculo es maravilloso, ella cuenta y canta como una diosa.

En occidente es diferente. La mujer en el occidente tiene libertad de expresión, los movimientos feministas han creado una buena base para eso. Hay muchas mujeres contando en Suiza, en Francia, en Bélgica, creo que no hay ningún problema. Bueno, no es que no hay ningún problema, sino que hay muchos menos.

CMC.- Y ¿cómo ves hoy la oralidad, el cuento? Ayer hablaste en tu ponencia sobre la relación con la moral, con la identidad, con la cultura. ¿Cómo lo ves hoy? Las mujeres hoy, por ejemplo, en occidente, ya no cuentan mucho a sus hijos ¿no? Porque no hay tiempo, porque se leen libros. Y se van perdiendo esas tradiciones con la reclusión de la gente en las ciudades, siempre corriendo, sin tiempo...

CR.- Pienso que, desde los años 1970, hay una renovación del cuento en escena. No conozco mucho el mundo anglófono, pero en el mundo francófono, en el mundo hispano, hubo una valoración del cuento, y se convirtió en una disciplina escénica. En Francia empieza con Bruno de La Salle; en Cuba y otros países de América Latina empieza con el profesor cubano Francisco Garzón. Se empiezan a contar cuentos en escena, el cuento va a los teatros, a los festivales. Pero el trabajo que falta, que yo creo que sigue faltando, es un trabajo yo diría con los abuelos, con la valorización de la palabra del anciano, en particular en estas sociedades. Aquí, por un problema de estructuras sociales, el anciano, cuando ya no puede afirmarse en la sociedad, cuando no es independiente, física y mentalmente, va al asilo. Y en el asilo está atendido materialmente, pero con carencia espiritual. Y hay una falta de

escucha. Creo que hay que aprovechar eso, que hay que ir mucho a trabajar a las casas de los ancianos, a los asilos de ancianos. Hay que ir a aprender allí, hay que ir a conversar, a grabarlos, hay que liberar esa palabra que está escondida, pero que estamos seguros de que es una palabra muy rica, muy trascendente, porque el que ha vivido es el que sabe. Y ellos pueden contribuir mucho a la educación.

Los cuentos son lúdico-pedagógicos. Por eso es tan importante seguir contando cuentos, porque con el cuento se aprende divirtiéndose. Muchos cuentos tradicionales tienen incorporadas las canciones, los juegos, la fórmula de la regla de tres de los cuentos, a la tercera vez sucede el milagro, las palabras mágicas. Entonces, narrar y escuchar historias es una manera también de jugar, de divertirse. Y pienso que hay que comenzar por los niños más pequeños. Conozco a narradores y, sobre todo, a narradoras, mujeres que a partir del nacimiento de sus bebés se han puesto a contar para bebés. Eso está aconteciendo en algunos festivales. Asistí a un espectáculo de cuentos para bebés en un festival en Suiza que se llama *La Cour de Contes* (El Patio de los Cuentos). Y he visto a una narradora contar para bebés a partir de seis meses, y ha sido muy bueno. Y esa narradora luego me ha dicho que había tenido dos niños, y lo que hacía con ellos lo quería transmitir a otros niños, porque se había dado cuenta que sí atienden, sí comprenden, sí asimilan... Se hacen espectáculos muy pequeños de veinticinco minutos, o de media hora máximo, por el nivel de atención de los niños... Entonces yo pienso que hay que empezar por ahí, por esa generación de pequeñitos, que hay que aprovechar la información que nos dan nuestros abuelos.

En Suiza, en Ginebra específicamente y en Lausana también, hay algo que me gusta mucho, que es el movimiento de narradores mayores, ya retirados, ya jubilados. Sin embargo, tienen mucha fuerza, tienen mucha presencia en la sociedad de Ginebra. Estas personas se reúnen, tienen una asociación que funciona bien, van a contar a las bibliotecas escolares. Pienso que es muy fuerte para el niño la presencia de un rostro que ha vivido, la presencia del pelo blanco. Lo remiten inmediatamente a la imagen de su abuela o abuelo, a ese abuelo que ha tenido o que no ha tenido. Esto me parece algo fundamental... Y es muy bonito, porque existe un intercambio. A mí me gustan mucho estas cuenteras, a veces incluso más que otros que se hacen llamar profesionales. En ocasiones ellos nos piden ayuda técnica, conferencias, talleres. Siempre se están superando, completando su formación, eso es muy positivo.

Pienso que los talleres que forman narradores también son una manera de hacer que venga más gente a contar. Hay un trabajo que hacer con los

maestros de las escuelas primarias, impartir talleres a los maestros crea un movimiento muy interesante, porque el cuento como arma pedagógica, artística y lúdica puede crear mejores seres humanos, y pienso que puede enseñar al ser humano valores necesarios y perdurables para la vida. Cito ahora un proverbio de la etnia senoufú, de África, que dice que “si un individuo no sabe de dónde viene, nunca sabrá hacia dónde va”. Y eso se puede saber a través del cuento, que te cuenta los orígenes, los mitos de creación, el porqué de las cosas, de los fenómenos más sencillos de la naturaleza.

CMC.- ¿Crees que es importante utilizar el cuento, la canción, la leyenda, para hacer sentir a los niños y a los jóvenes, sobre todo a éstos, que la diversidad cultural es creativa? ¿Crees que a través de los cuentos es más fácil aceptar al otro? ¿Crees que con los cuentos cambian las relaciones de alteridad, es más fácil entender que el otro tiene las mismas necesidades que el yo o el nosotros?

CR.- Sí, creo que es muy eficaz el cuento para lograr lo que tú dices... Me parece que es fundamental para nosotros los narradores que hemos emigrado, ofrecer nuestra palabra y escuchar otras palabras, que también llegan de lejos o que son de aquí. Por ejemplo, en Europa, poder decir: yo te ofrezco esto, mi cultura, mis tradiciones..., y quiero escucharte, conocer tu palabra, cuéntame de ti, de tu tierra; no vengo a quitarte nada, vengo a aportar con respeto. A través de ese trabajo se puede ver que eres abierto, que vienes de una cultura sólida, que tienes principios, que tienes una educación. Se puede establecer un intercambio muy enriquecedor, y se llega a una relación de respeto por la palabra. Porque falta mucho en esta sociedad, cada vez se pierde más la comunicación oral, la palabra hablada.

El cuento no está en contradicción con los medios tecnológicos, si los sabemos utilizar... A través de Internet también nos enviamos historias los cuenteros: “Mira, necesito una historia con tal tema”. Y yo le mandaba a un amigo camerunés una historia de mi tierra, y él me mandaba cuentos a mí a través de Internet, pero siempre con respeto y cariño. Pienso que el niño puede ver televisión, puede hacer sus juegos de vídeo, pero hace falta primero una dosis de tradición, una dosis informativa y digo más: afectiva, sobre quién soy, y porqué soy así, porqué el otro es de un color diferente y eso no es feo, ese color también es bonito, y abrir la puerta del corazón y de la casa al otro... Pienso que todo eso se puede lograr con el cuento, con la canción, con el poder de la música. En cuanto a mezclarlo todo, sí, claro, como en las sociedades tradicionales, contar, cantar, bailar, pintar... Muchas veces, primero se

establece un canto para atraer la atención de la concurrencia y luego se empieza a contar, y en esto los narradores africanos, los tengo vistos, son el mejor ejemplo. Ellos son verdaderos maestros en el arte de narrar: muchas veces la ropa que tienen puesta la han confeccionado ellos mismos, los instrumentos que tocan los han construido ellos mismos, y las historias que transmiten son las historias o de sus familias o de su comunidad, o de su pueblo. El africano tiene mucho, mucho que enseñarnos.

Del cuento puesto en escena, un ejemplo es Peter Brook, sus actores son también cuenteros y están orgullosos de serlo. Peter trabaja con muchos actores africanos. Con mis amigos Hassane Kouyaté, de Burkina Faso, con Sotigui Kouyaté, un actor emblemático del África, y con Habib Dembélé, de Mali... ¡Todos son griots! Y llevan el cuento a los más grandes escenarios.

Habib Dembélé es un caso interesantísimo del que podemos hablar. Es un hombre que, con una obra de teatro, convertida después en una serie de televisión, contribuyó a derrocar al gobierno de Mali. Es increíble. En fin... el personaje cambió la historia de Mali... Esto es también el poder del arte ¿no? ¿De la palabra?

CMC.- De intervenir en la sociedad, ¿no? Porque es una intervención directa...

CR.- Sí, sí, claro...

CMC.- Cuando cuentas un cuento, ¿estás contando tu cuento, lo estás recreando? Si no es exactamente lo que te habían contado a ti... ¿Es un acto también de creación?

C.R.- Sí, y de responsabilidad, porque, por ejemplo, en este Festival (de *Teatro de Almada*, de 2010), yo represento a mi país. Esto es una gran responsabilidad, porque yo no estoy sola en el escenario. Conmigo hay un grupo social que está ahí, y yo no tengo el derecho de traicionar la palabra de mi pueblo. Es muy delicado para mí. Es una gran responsabilidad. Lo que yo diga sobre Cuba para ustedes va a ser una verdad... Pero, volviendo a la integración de todas las artes en el cuento, creo que sí, que tú puedes poner en el cuento todo, la música, la danza, los proverbios, todos apoyan mucho al cuento. A mí me gusta trabajar mucho con los proverbios. Es la verdad de los pueblos, es la sabiduría popular, está viva. Pero no puedes poner el cuento en todo... hay que cuidarlo. ¿Cómo se le programa? Por eso este festival me ha gustado mucho, mucho, mucho... No hay un lugar pequeñito para los narradores de cuentos, y un lugar importante para el teatro... Es una cosa muy

positiva que yo agradezco mucho a Joaquim Benite (el director del Festival)... yo he estado en el mismo escenario donde el día antes estuvo el teatro de Daniele Veronese, y estamos hablando de uno de los directores de teatro más importantes de América Latina en este momento. Y del mundo, diría yo. Y, al otro día, hay una cuentera cubana en el mismo escenario, que es igualmente atendida por el equipo técnico e igualmente escuchada por una gran cantidad de público. Eso es muy positivo, poder decir que el teatro y el cuento están tratados con el mismo nivel de respeto... Porque, como dijo Jerzy Grotowsky, este gran hombre de teatro, el cuento es muy importante porque el cuento es la génesis del teatro y de la literatura. El cuento narrado por alguien es lo más simple, es lo más difícil, y lo más trascendente. Peter Brook también cuenta una anécdota de la postguerra en Alemania, donde iba a ver una obra de teatro. Había un grupo de actores listos para representar una obra de teatro, pero no había teatro... Los teatros estaban destruidos por la guerra. Entonces un actor dijo “vámonos a la buhardilla de mi casa, y yo les cuento la obra de teatro, si ustedes quieren”. Peter Brook aceptó, fueron a la casa y el actor les contó la obra. Cuenta Peter Brook que éste ha sido uno de los momentos más importantes en su carrera, que lo llevó a comprender el valor de una narración, lo que después escribió en su libro *El Espacio Vacío*.

CMC.- ¡Casi ha contestado a todo lo que le quería preguntar!

CR.- Hablo mucho...

CMC.- No, no, si me ha gustado mucho... Quiero seguir preguntándote sobre algo de lo que ya has hablado, no directamente, sino de manera indirecta, que es cuál es la relación entre el cuento, la literatura oral y la literatura escrita, la más letrada. No ha sido siempre una relación muy próxima ni, sobre todo, muy reconocida por la gente que hace investigación... ¿Cómo ves esa relación entre dos mundos tan próximos y tan lejanos, teniendo en cuenta que hasta hace poco esta conexión era muy poco reconocida?

CR.- Próximamente participaré en la puesta en escena de *Los Gobernadores del Rocío*, que es primero una novela y luego una versión teatral de la misma. Pero, en esta puesta en escena, yo seré la persona que va contando la historia. Yo soy la narradora que va contando la historia. Entonces ahí tienes el viaje de esta obra de Jacques Roumain. Él es haitiano, pero ha reconocido que parte de un simple suceso de su pueblo. Él escribe la novela, la novela se lleva al teatro, y ahora yo, como cuentera, voy a contar en el contexto de una obra de teatro lo que va pasando. Ése es el mejor ejemplo que tengo para decirte que hay que

tener cuidado en ese viaje... Claro, porque los elementos expresivos cambian. A veces pensamos que cualquier actor puede narrar. He visto a veces a ciertos escritores: me he leído su obra y he quedado impresionada por su obra, pero cuando voy al lanzamiento del libro, cuando el autor toma la palabra, verdaderamente a veces es un poco decepcionante... No es necesariamente lo mismo... Hay, sin embargo, escritores que se presentan muy bien... Por ejemplo, fue un placer enorme para mí asistir a una lectura de poesía de Mario Benedetti, en La Habana, en la *Casa de América*... O siempre es un placer escuchar a Nicolás Guillén hablar y leer su poesía. Pero hay muchas cosas que fundamentan la lectura oralizada... Eso también se hace, como tú sabes, con las obras de teatro. Bueno, para expresarte oralmente primero tienes que tener una voz que sea convincente. Cuando digo convincente no tiene que ser una voz clásica de teatro. He visto narradores con voces muy raras. Pero, sin embargo, una voz que penetra, que llega, que comunica... Y no todo el mundo es capaz de comunicar con la voz. Hay gente que comunica con la pluma. Entonces son muchos medios expresivos, pero al mismo tiempo están relacionados...

Las palabras escritas... cuando lees un libro escrito, te permite volver sobre la página. Si no comprendiste bien, puedes volver a leer. Pero el narrador oral, si no comprendiste bien, se perdió. No puedes volver sobre nada. Esto tiene el teatro. Pero el teatro tiene otros recursos expresivos. La lectura es diferente. Ahí intervienen las artes clásicas, la música en general... Pero se puede hacer teatro desde la oralidad. Hay que ver cómo... En nuestros talleres, en los talleres que yo imparto, talleres de cómo narrar un cuento, o de cómo conversar mejor, de cómo tomar la palabra para un público, aunque no sea un narrador de cuentos. Hay una clave, por ejemplo, con la mirada. Hay gente que te está hablando y está mirando al piso... Eso es muy incómodo. No es bueno, y no tiene el efecto comunicacional necesario. No es lo más efectivo, no es lo más eficaz. Entonces ahí intervienen las ciencias de la comunicación también. Existen actores maravillosos interpretando personajes, pero que no saben quizás ser ellos mismos ni expresarse en una entrevista. Son cosas muy diferentes. Pero otra vez te digo, los grandes como Peter Brook han llevado el cuento a la escena, a su espacio vacío, donde lo fundamental es el narrador. Todos los actores que pasan por esa escuela aprenden a narrar, porque él trabaja mucho con gente de aprendizaje tradicional. A él le gusta mucho trabajar con gente que son primero que todo cuenteros.

CMC.- Antes de terminar, deseo preguntarte acerca de los Festivales que hay ahora. ¿Conceden dignidad a la oralidad? ¿Hacen que la gente se

interese por ella y entienda que no es un producto cultural menor, que es una cosa mayor? ¿Los festivales han tenido ese papel no solo en las sociedades occidentales, en las que hay ahora muchos festivales, sino también en otras sociedades más tradicionales, que están sufriendo cambios muy rápidos?

CR.- Sí, en ese sentido es un ejemplo el Festival de Cuentos de Burkina Faso, que se hace en la ciudad de Bobo Dioulasso. Lo dirige Hassane Kouyaté, amigo, *griot*, adonde siempre vuelvo, porque ha sido un encuentro maravilloso, mi encuentro con el África, en fin... El nombre de este festival en lengua bambara significa luz. A partir de la creación de este festival de cuentos, él ha puesto, ha logrado impartir talleres para mujeres, con mucho trabajo. Muchas veces ha tenido que tomar su auto e ir a casa de la mujer para que el marido le permita ir al taller... Y a veces el marido le dice: “Bueno, yo tengo que ir con ella, a ver cómo es eso...”. Y él dice: “Ven, que no hay ningún problema”. Y la mujer va. Y él siempre dice: “Lo importante es que ella vaya...”. Y empieza a haber maridos que están orgullosos de sus mujeres y te dicen: “¿Has visto cómo cuenta de bien? ¡Ésa es mi esposa!”. ¡Muy lindo eso, no?! Y a partir de este festival, en Burkina Faso han surgido otros festivales en Burkina y en otros países de África. Porque el cuento es algo muy serio, es la vida cotidiana, es la manera de aprender allí. Pero también puede ser un hermoso producto artístico. Hassane ha creado un movimiento de narradores de la escena... Maravilloso que haya muchos festivales en Níger, en Benín... El concepto de festival de cuentos ellos no lo tenían muy extendido, aunque nacieran y crecieran con el cuento. Esto es parte de la vida en África, de las costumbres, sin embargo, se ha cambiado también...

El cuento también está haciendo viajar a muchos artistas africanos a Europa, a los grandes festivales. Hay una presencia creciente de cuenteros africanos en los escenarios europeos. Gustan mucho al público occidental. Yo creo que sí, que los festivales, de alguna forma, constituyeron una manera más de reconocimiento para el cuento, para el artista. Mi amigo Boniface Ofogo, cuentero del Camerún, de quien te hablé (persona que me parece puedes contactar, pues vive en Madrid) cuando contó a su padre, que es rey de su pueblo (Boniface es príncipe, es el heredero de su padre), y le dijo: “¡Papá he dejado mi trabajo de mediador cultural, y estoy contando cuentos!”, y el padre le dijo: “Pero, hijo, y ¿de qué vives? Y Boniface le contestó: “¡Papá, vivo de contar cuentos!”. Y el padre le dice: “Hijo ¿te pagan por eso?”. Y Boniface le contestó “¡Sí, papá, por contar cuentos!”. Y le ha mostrado a su papá un

video de su actuación en el *Fórum de las Culturas* de Barcelona, y su papá se ha quedado... Y su papá decía a la comunidad: “¡Tengo que hablarles! Estos blancos están locos, a mi hijo en España le pagan por contar cuentos”. Pienso que es fundamental hacerlos [los festivales], seguir haciendo, crear festivales y estimular eso en África también... Igualmente en Senegal hay un festival de narración... Se han creado muchos, muchos... Y la gente va, pero el público no se calla, participa, responde a sus códigos culturales... Porque, por ejemplo, el aplauso es un concepto occidental, y ellos no te aplauden, ellos se van a manifestar, y te puede ocurrir que tú estás contando una historia y en el cuento hay una princesa y, de pronto, se levanta una muchacha del público y empieza a representar el personaje de la princesa. Es una interrelación muy, muy rica. Es diferente. Es la riqueza cultural del África, y a mí me encanta la expresión corporal y oral que tiene el africano.

CMC.- Sí, que aquí no existe... En Europa somos mucho más tímidos. Ayer, cuando pedías a alguien que participara en el acto, a toda la gente le estaba gustando muchísimo, se veía en sus rostros que les estaba gustando... Pero de ahí a involucrarse en el acto...

CR.- Ahhh, sí. ¡Qué miedo! Y eso que estamos en Portugal, que es un país, cómo decir, no es de los más occidentales, de Europa... Estamos al sur... Cuesta... Pero en África no tienes que pedirlo... eso te lo dan espontáneamente...

CMC.- Para terminar, quería pedirte que me contaras un cuento pequeño o un proverbio... Una cosita pequeñita para finalizar la entrevista, porque, si hablamos de oralidad, debemos terminar con un ejemplo.

CR.- Bueno, te diré algunos proverbios que me gustan. Por ejemplo, hay un proverbio que dice: “No porque un pueblo sea pequeño, el sol lo olvida”... Este me gusta mucho... Con respecto al cuento es importante esa frase de Amadou Hampate Ba: “En África, cada vez que muere un anciano es como si se quemara una biblioteca”. Es una frase muy hermosa, muy importante... Y también este mensaje que es una frase de Michel Indenoch, un cuentero francés, de Alsacia. Él dice que “el cuento no sólo está hecho para dormir al niño, sino también para despertar al adulto”...

CMC.- Terminamos...

CR.- Yo te estoy muy agradecida...