

Sobre teoría y técnica del cuento y del cuento hiperbreve, notas y conceptos:

DEL CUENTO AL GÉNERO DEL CUENTO RELÁMPAGO*

Un cuento relámpago podría no pertenecer al género estructural denominado cuento. Podría ser un género en sí, el de la vertiginosidad, una que es a la vez unidad y sistema.

Francisco Garzón Céspedes

Hasta ahora, y sin más, he denominado a los cuentos brevísimos o muy breves, he denominado a estas fabulaciones o ficciones hiperbreves centradas en uno o varios personajes, en un tema y en un efecto, pero extremadamente súbitas de una o pocas más líneas, bien sean de la oralidad narradora artística o de la literatura narrativa: “cuentos instantáneos”, posiblemente coincidiendo en ello con otros escritores e investigadores. Pero, sobre todo, también he denominado a los hiperbreves, nombrados por muchos “minicuentos”: “cuentos relámpago”.

Llegué a la hiperbrevedad hace unos cuarenta años, en la segunda mitad de la década de los sesenta a través de la poesía visual o experimental, que, por entonces, se inscribía en el movimiento internacional denominado “novísima poesía”. Una poesía novísima, relanzada en los años cincuenta desde su poesía concreta por los concretistas brasileños, y de antiquísimos orígenes centrados en el trabajo visual con la letra y con la palabra. Un movimiento que, además del concretismo, tuvo, tiene, otras muchas corrientes en el mundo, sobre todo en Europa y en América Latina y el Caribe, y que, desde la experimentación poética, buscaba dimensiones visuales y sonoras inéditas,

* Texto registrado por el autor dentro de uno de sus libros, actualizado en 2006, e inédito hasta hoy, aunque muy difundido desde sus conferencias y clases magistrales sobre el cuento oral y el cuento cómo género impartidas en Congresos Internacionales y Nacionales de Literatura y Literatura para Niños y Jóvenes en Costa Rica (1994), Uruguay (1995), España (1996), Costa Rica (1997), en Encuentros Teóricos Iberoamericanos e Internacionales de Narración Oral Escénica y Oralidad Artística (México, Capilla Alfonsina, Instituto Nacional de Literatura / INBA del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / CNCA, 1995, 1998), y entregado desde el 2000 a los participantes de las convocatorias de su Taller de Escritura Creativa: “Taller del Cuento Hiperbreve”. La extensa bibliografía consultada por el autor sobre teoría y técnica del cuento, y sobre tradición oral narradora y ficción literaria narrativa, de país en país, a lo largo de muchos años y en medio de numerosas giras de trabajo, ha sido imposible de consignar, baste decir que ha leído y se ha nutrido de todo lo esencial que han escrito los teóricos y los maestros literarios del cuento.

ahondaba en la integración de las artes, y que apelaba a un público aún más participativo.

Comencé a escribir textos poéticos experimentales, muchos hiperbreves, en la década de los sesenta, más o menos cuando ésta llegaba a su mitad. Estos textos que escribí tuvieron desde su nacimiento una particularidad, la de unir sistemáticamente por primera vez dos corrientes enfrentadas, la de unir las en mi poesía para dar un resultado inédito. Su particularidad fue la de unir la poesía con los descubrimientos de la poesía experimental concretista. Llamé a estos textos “poesía estructura”, y, después, cada vez más, para diferenciarlos del “estructuralismo”, y hasta quedarme con la segunda denominación: “poesía modular”; y fueron publicados en revistas literarias, en suplementos culturales, en antologías de numerosos países, y expuestos en galerías de arte profesionales de América y Europa, en España y un número significativo de otros países, hasta ser recogidos gran parte de los de la primera etapa, justo los escritos entre los años 1966 y 1969, en un libro que obtuvo varios reconocimientos literarios de carácter nacional en 1969 y fue editado en 1971 (1). Por esos años además interesé a poetas cubanos mayores, como Samuel Feijóo -y su revista Signos-, entre otros, en el movimiento de poesía experimental internacional, y les proporcioné, en especial a Feijóo que iba a verme, cuando viajaba a La Habana, a la revista que yo dirigía, los muchos vínculos de amistad, nombres, direcciones, que yo había ido estableciendo y reuniendo con mucho esfuerzo por las difíciles condiciones de conocimiento e interacción de la época.

El quehacer creador con la brevedad y la hiperbrevedad en la poesía me llevó a la narrativa breve y brevísima, primero desde la mirada y la palabra del poeta y hasta adquirir la mirada y la palabra del narrador. Así en la segunda mitad de la década de los setenta escribí los textos narrativos breves e hiperbreves de *Amor donde sorprenden gaviotas* (2). Treinta de estos textos fueron publicados como libro en 1980, y muy difundidos por el mundo (dos están en la antología española *La mano de la hormiga*); pero la colección completa, integrada por cuarenta textos, apareció en 1995 como una de las dos partes del libro *Cuentos para aprender a contar -la otra: Cuentos del narrador oral escénico-* (3). Antes y después de 1995, escribí y se editaron otras colecciones o libros, unos para niños (4) y/o adolescentes y jóvenes (5), otros para adultos (6) (7), en 1985, 1986, 1991, 2001 y 2002 con textos narrativos breves y brevísimos. Se trata

pues, en lo que a mí respecta, en efecto, de unos cuarenta años con la hiperbrevedad desde la poesía, y de casi treinta años desde la narrativa, donde varios libros recién concluidos aún están inéditos (8), se trata de cientos y cientos de textos (y de otros muchos destruidos en el proceso de investigación y creación). En cuanto a desde lo oral, los tiempos para mí son casi los mismos que los anteriores, me refiero a mis tiempos con la poesía oral y con la narración oral hiperbreve, sólo que en el caso de la oralidad que narra sé el año exacto en que comencé a contar oralmente breves y brevísimos reinventándolos, o a inventarlos en la fugacidad del “aquí” y del “ahora”: ese año fue 1975.

Los cuentos brevísimos, hallazgos dentro de un género con el que he trabajado por décadas, son fabulaciones o ficciones, narradoras (si se trata de la oralidad) o narrativas (si se trata de la literatura), de extrema síntesis que “metafóricamente” recrean la realidad. Esta recreación de la realidad la realizan los cuentos hiperbreves, como es lógico y como el cuento todo, desde la subjetividad. Desde los caminos, juegos y rejugos de la imaginación. Siempre potenciando la intuición, aunque potenciándola de manera consciente en un equilibrio con la razón y el conocimiento.

Realizan esta recreación de la realidad los cuentos hiperbreves, atendiendo desde la sobriedad a las características y valores del arte: a la originalidad, el riesgo creador, la belleza, la propuesta, la sugerencia, la habilidad, la composición, la coherencia, la cohesión, la consistencia, y la trascendencia humana.

Atendiendo, en suma, al poder creador artístico más que a la verdad respecto al posible punto de partida.

Y es que un cuento brevísimo puede ser la transfiguración íntima y veloz de la verdad en belleza.

Sin embargo, como todo lo que es narrado, se narre oralmente o se narre por escrito, los cuentos brevísimos son “verdad” en el instante en que son compartidos desde la oralidad, o son “verdad” dentro y desde el ámbito de lo escrito.

Los cuentos, todos los cuentos, si respetan su propia lógica interna, si respetan las relaciones internas sobre todo del argumento y de la estructura elegidos, al resultar verosímiles, son creíbles.

No olvidemos que esta credibilidad de los cuentos hace que sean ciertos, que se constituyan en universo cuando son narrados oral o literariamente.

Como toda ficción, los cuentos, y mucho los brevísimos, nacen de un acto de libertad. Como todo acto libre, el de escribir, la acción y el resultado de escribir, tiene los derechos de la libertad.

Y un derecho de la libertad creadora es el de transgredir las especificaciones del género estructural tomado como referencia. Mucho más cuando está suficientemente entendido que los géneros son una convención. Una convención necesaria, pero una convención, que, incluso, puede ser circunstancial, y que, como todo, la división en géneros (las características y fronteras de la categorización de los géneros literarios) es susceptible de transformaciones, de nuevas conceptualizaciones.

Narrar (cuentos imaginarios o relatos reales) es, como se sabe, una de las formas del discurso (recordemos que las otras son: describir, exponer y argumentar). Después, lo que narra podrá incluir como recursos: la descripción, la exposición y la argumentación. Incluirlos siempre desde el aceptar que el recurso, cualquier recurso, no es la norma, no es lo que define.

Se ha concluido que: narrar, desde el cuento o la novela, es contar una historia, contar un suceso o varios hechos que han ocurrido, ocurren u ocurrirán en una sucesión temporal.

Desde sus comienzos como arte, contar literariamente tiene que ver, como es conocido, con *la invención* de lo que se va a decir, con *la disposición* de lo que se va a decir en una u otra estructura, con *la elocución* o concreción escrita de lo que..., y con *la corrección* de lo escrito, e incluso con la elaboración de diferentes versiones, en búsqueda de la calidad y en búsqueda del texto que definitivamente mejor responda a nuestras intenciones y mejor las exprese.

Escribir un cuento es difícil, entre otras razones porque, siempre enmarcado en la brevedad (aún el cuento más extenso está dentro de unos límites de brevedad que lo diferencian de la novela corta, de mayor extensión, o de la novela, que no conoce límites previos de extensión), el cuento es un reloj de cristal, que para poder ostentar este nombre tiene que ser perfecto en su diseño y perfecto en su funcionamiento, o, para no exagerar, tan perfecto que sus imperfecciones no sean visibles desde el cristal ni desde el cristal retarden su efectividad.

El cuento, todo cuento, debe sumar virtudes y restar extensión, debe decir tanto y más con menos y poco, y debe ser consecuente con su larga trayectoria de eficacia

como género, que se remonta, en lo oral y en lo popular, a la figura del cuentero de la tribu (más importante que el cuentero sólo el jefe de la tribu), para, pasando por los breves relatos transcritos de lo oral por los antiguos egipcios, y por las recopilaciones de las tradiciones orales hindúes, hebreas, griegas, árabes, entre otras, llegar hasta sus inicios literarios reconocidos con el Infante Don Juan Manuel (*Conde Lucanor*) y Bocaccio (Decamerón), cuyos cuentos constituyen para siempre cristales de auténtica transparencia, ejemplos de cimiento.

Todo teniendo siempre presente por igual lo valioso de las narraciones de los primeros habitantes de toda América; y la fuerza y los muchos aportes definitivos, en fondo y forma, ya desde la literatura, de Norteamérica, y de Iberoamérica... al cuento cómo género.

Contar, como término de la oralidad narradora (dado que primero fue la oralidad y como una de sus consecuencias la escritura; dado que la literatura narrativa obviamente surge después), viene de *cuenta*, término matemático.

Por lo que desde hace mucho digo, y supongo que de muchos modos no únicamente yo, que:

Contar cuenta.

Y el cuento cuenta, o suele contar, un solo hecho, una única y firme historia.

Para el cuento lo que acontece es esencial.

En los acontecimientos está su naturaleza y su razón de ser.

Pero también la naturaleza del cuento, además de por lo que acontece y por la brevedad, está constituida por la tensión, por la intensidad, por el dinamismo, y por su capacidad para atrapar la atención de inmediato, para crear expectación, y para mantener el suspense de principio a fin, todo ello con tal fuerza que, en cuanto a lo literario, cada cuento tenga que ser leído de un tirón, porque si bien para el escritor el origen de un cuento suele estar en un relámpago que lo motiva e impulsa a escribir para expresar un suceso o sucesos, para el lector la urgencia del escritor de crear ese cuento tiene que traducirse al leerlo en urgencia de conocerlo desde el comienzo hasta el desenlace, urgencia de descubrir cómo culmina.

Hay acuerdo en que: El cuento como género es acción.

Cuidado advierto: No acción que se representa como en el teatro, sino acción que se expresa, acción poderosa en su verosimilitud argumental, en su recreación de la

realidad desde cualidades imaginativas, (acción aunque cuando el cuento es contado oralmente se constituye en evocación y sugerencia, es decir, se constituye en acción que se evoca, se sugiere, se comunica y se comparte con un interlocutor convertido en cocreador en el “aquí” y en el “ahora” de la interacción).

Por igual también hay acuerdo en que: Donde la novela puede describir extensamente, el cuento tiene que integrar las descripciones al argumento y garantizar su concisión. Donde la novela puede incluir diálogos extensos e incluso permitirse delinear a los personajes desde sus diálogos, el cuento utiliza el diálogo como un recurso de excepción y lo subordina al desarrollo del argumento. Donde la novela puede abordar el tiempo con todo el tiempo, sin límites en su duración o extensión, el cuento tendrá fronteras temporales de duración o fronteras de extensión para lo escrito, al abordar el tiempo. Donde la novela puede permitirse priorizar al personaje o personajes sobre la acción, el cuento enmarcará al personaje o personajes, enmarcará a la presencia y desarrollo del personaje o personajes, dentro de las necesidades del argumento.

Escribir un cuento tiene que ver o suele tener que ver con: un tema, un argumento, una estructura (generalmente comienzo, nudo o conflicto, clímax y desenlace; o planteamiento, desarrollo y desenlace; también llamados: principio, medio y final).

Y el cuento también tiene que ver o suele tener que ver con: un personaje o personajes, diálogos, tiempo, descripciones, espacio, ambiente o impresión, ritmo, duración (en la oralidad: tiempo físico al decir el cuento) o extensión (de lo escrito, en la literatura).

Si inventar o escribir un cuento es complejo, inventar o escribir un cuento brevísimo o hiperbreve es muy complejo, porque, en lo que al cuento se refiere, a mayor brevedad, mayores dificultades, mayor complejidad del proceso creador.

Los denominados cuentos hiperbreves inventan una historia dentro de límites de concisión extrema, o la inventan fragmentariamente por la vía de entregar desde la concreción, y desde la sugerencia y la invitación implícita a continuarla, el germen o esbozo de una historia de desarrollo infinito.

Los hiperbreves pueden o no cumplir con la estructura ideal de los cuentos: Ésa de comienzo, nudo o conflicto, clímax y desenlace. Y pueden o no cumplir con otros requerimientos del género cuento.

Y es que la existencia de los brevísimos que narran no puede estar condi-

cionada por las fronteras, por la estructura, o estructuras, de un género. Porque como toda obra de arte, los brevísimos que narran no existen para ser clasificados, sino que puede intentarse clasificarlos porque existen. Esto sin olvidar la existencia de la palabra “inclasificable”.

No obstante lo dicho sobre la creación como acto de libertad, un hiperbreve que narra no es una definición o un concepto, es una trama, como ya señalé antes expresa algo ocurrido o que ocurre u ocurrirá. Y, si no es toda una sucesión de sucesos, si es cuando menos un suceso o el germen de un suceso.

No olvidar que los cuentos tuvieron su origen en las conversaciones interpersonales.

No olvidar que los cuentos surgieron de inicio dentro de las conversaciones como una apertura hacia fórmulas, anecdóticas o no, de mayor interés, con mayor capacidad para atraer la atención del interlocutor o interlocutores, incentivarla por medio de la expectación, mantenerla y hacerla crecer.

No olvidar que los cuentos tienen como cuerpo esencial de su eje único a los sucesos. Y que un suceso es la menor unidad de acción de una historia.

No olvidar que son los sucesos los que conforman el cuento, y son los sucesos con lo que, esa unidad que es el cuento, avanza progresiva y centradamente hacia el clímax o suceso más alto o más impactante o más intenso.

¿De qué se trata cuando hablamos de un brevísimo o hiperbreve que narra?

Se trata de una “metáfora”, de una abstracción intuitiva en forma de trama. Cuando menos: principio y fin.

Y, por tanto afirmo, si en sí mismo un hiperbreve que narra únicamente es principio, o principio y fin, entonces es principio hasta el infinito, o es principio, fin y principio más allá de lo infinito.

Y afirmo: Un hiperbreve que narra lo es sobre todo cuando desde su mínima extensión oral o literaria, desde su suceso o sucesos, es el detonante de evocaciones y asociaciones inconmensurables (mientras menos tenga el oyente o lector posiblemente más podrá suponer o imaginar).

Y ésta es la diferencia esencial en mi criterio de lo que se ha denominado un cuento brevísimo o hiperbreve tanto con el cuento como género, como con el

cuento breve (media página, una página, dos páginas si soy yo quien clasifica, es personal) como unidad estética.

Desde mi óptica, un hiperbreve que narra es a la par, como obra de arte, una unidad indivisible y perfecta, y, contradictoriamente, es también un sistema. Un sistema capaz de permitir la creación de nuevos sistemas. Un sistema tan capaz de provocar disímiles interpretaciones y desciframientos, como de incitar a la creación, es decir, como capaz de permitir el ser modulado para servir como punto de origen para la creación de nuevas unidades narradoras o narrativas indivisibles y perfectas.

Pero de lo que podría tratarse entonces, si aceptáramos que ésta de las evocaciones y asociaciones inconmensurables es la diferencia esencial entre el brevísimo y el cuento breve, que ésta es más la diferencia que la de la extrema brevedad de los brevísimos; de lo que podría tratarse entonces, he estado concluyendo, sería quizás de que eso llamado cuento brevísimo o muy breve, no es lo mismo que eso que podría yo denominar cuento instantáneo o relámpago, y que mientras unos se atienen en formato pequeño a las características básicas del género cuento, otros podrían no pertenecer a ese género estructural, sino ser un género en sí.

Ser el género de la vertiginosidad narradora o narrativa, el de la trama vertiginosa, casi fugaz, o súbita, o instantánea, o relámpago, tanto más ceñida a un género propio (éste género “relámpago”) cuando menos ceñida a los parámetros del género cuento, y cuanto más trama abierta.

Mientras transcurre el tiempo de investigar más y de decidir si, en atención no sólo a su estructura, sino en mucho a sus propuestas e intenciones; de decidir si se trata de dos géneros, o de un solo género y sus libertades y resultados inclasificables, continuaré denominando por igual a unos y a otros tanto cuando diga “cuentos brevísimos” o “muy breves” o “hiperbreves” como cuando diga “cuentos instantáneos” o “cuentos relámpagos”, o, por qué no, como también los he denominado al escribir otra colección: “cuentos precipitados”.

Como cualquier otra fórmula narradora o narrativa, y atendiendo no al género como estructura, sino al tratamiento del género argumental, atendiendo a una clasificación, muy aceptada, según el modo de desarrollo del argumento o la acción, un cuento

fugaz puede inscribirse en una u otra de las dos categorías de intención, y ser: dramático o humorístico.

Lo dramático o lo humorístico desde los parámetros del género argumental, tal y como ha sido clasificado, puede ser: realista (entre otros, filosófico, político, psicológico, erótico, de costumbres, de pareja, de aventuras, de suspense).

O puede ser: de realismo mágico (entre otros, todos los citados en el listado anterior realista).

O puede ser: alegórico, personajes que se refieren a nociones abstractas tales como cualidades o sentimientos humanos, como virtudes y defectos... (entre otros, los de maestros y discípulos, los de animales humanizados).

O puede ser: fantástico (entre otros volver sobre el listado de los realistas y añadir fantástico heroico, de terror, de ciencia ficción).

Si considerando las posibles combinaciones, considerando el modo en que todo puede entremezclarse de una u otra forma hasta el infinito, a estos tipos añadimos la diversidad de estilos desde los cuales crear o escribir un brevísimo que narra, entre otros, realismo, naturalismo, surrealismo, expresionismo, realismo sucio..., las posibilidades creadoras son de una riqueza y diversidad finalmente inclasificables.

A esto sumemos el que los brevísimos que narran pueden ser creados como cualquier cuento desde cualquiera de las tres personas verbales y desde su singular o su plural. Así como desde las combinaciones posibles.

Y ser creados desde los diferentes puntos de mira y desde las diferentes voces del cuento (no olvidar que autor y narrador no son la misma voz, al menos no suelen serlo en la actualidad porque la sensibilidad de esta época prefiere a un autor objetivo que se excluya explícitamente).

Y es que en general para el cuento como género se puede elegir, desde el punto de mira: o la posición de un narrador que está fuera de los sucesos, fuera del argumento narrado, y que no hace alusiones a sí mismo; o la posición de un narrador que está dentro del argumento.

Si se elige la posición de un narrador que está dentro, éste puede ser: un narrador protagonista, un narrador personaje secundario, o un narrador testigo. Entre otros: un narrador que vivió lo que cuenta, uno al que se lo contaron, o uno que lo vio.

También para el cuento como género se puede elegir, desde la voz (que está

determinada por el punto de mira): o la voz del narrador omnisciente, omnipresente y omnipotente que todo lo sabe, todo lo ve, y todo lo puede; o la voz del narrador objetivo o narrador fotográfico que enfoca desde el exterior y no penetra en el interior de los personajes.

Como en todo arte, en el cuento, será la intención quien determine. Será la intención el cimiento desde el que se elegirá la forma. Resumiendo, ahora en especial para quienes no sean especialistas, sino nuevos y deslumbrados exploradores:

¿Quién cuenta el cuento?

Lo cuenta el narrador. Un narrador que, en lo literario, el escritor debiera elegir conscientemente.

¿Cuándo el narrador elegido cuenta dónde pone el énfasis: en sugerir o en explicar?

El narrador elegido cuando cuenta sugiere y rehuye explicar.

¿El narrador elegido ve o el narrador dice?

El narrador elegido ve para poder decir, y dice lo que ha visto para que exista el cuento. El narrador omnisciente ve todo. El narrador protagonista ve de modo parcial, únicamente ve lo que le atañe. Y el testigo también ve de modo parcial, ve aquello que presencia.

¿Cómo muestra y se expresa, cómo cuenta el narrador elegido?

El narrador elegido cuenta situándose desde un punto de mira específico y contando con una voz específica.

¿Dónde puede estar el punto de mira?

El punto de mira del narrador elegido puede estar fuera o puede estar dentro de la historia. Puede estar cerca o lejos, arriba o abajo, delante o detrás.

¿Cuántos tipos de narradores existen?

Existen incontables narradores. Pero, en lo literario, el escritor debiera elegir uno determinado como si se tratara del personaje sin el cual la historia no podría existir (esto no significa que lo incluirá en la historia). Debiera elegir uno determinado vaya a ser uno u otro el caso, es decir, tanto si va a escribir en primera persona como si no, tanto si va a ser un narrador o varios para esa única historia, y tanto si va a ser visible o invisible.

¿Entre el narrador elegido y los personajes quien conoce más de la historia?

Depende, el narrador elegido puede conocer más que los personajes, puede conocer igual o puede conocer menos. Si se trata de un narrador omnisciente, conoce más.

¿Con relación al cuento sólo hay que tomar en consideración el comienzo, el nudo o conflicto, el clímax y el desenlace?

No sólo, también hay que considerar los puntos de giro o matices y los puntos de conflicto o de tensión, los llamados subclímax. Unos y otros serán esenciales para mantener en ascenso el humor o el dramatismo, para mantener el desarrollo ascendente de la historia hacia su punto culminante o clímax, y para retener e incentivar el interés del lector fascinándolo de nuevo con cada suceso y sus variaciones hasta llegar juntos a un final que, salvo excepciones, debiera ser imprevisible.

Y resumiendo para todos: ¿Dónde nació el cuento hiperbreve?

Como el cuento mismo, el cuento hiperbreve nació en el único vientre donde podía nacer, dentro de las conversaciones interpersonales. Allí seguramente provocó desde su fugacidad precipitada, desde su instantaneidad relampagueante, y en cada una de las ocasiones: sorpresa, deslumbramiento, estremecimiento, sensaciones, goce; y después también seguramente condujo al análisis, al conocimiento y a la iluminación.

SELECCIÓN DE TEXTOS CREADOS POR FRANCISCO GARZÓN CÉSPEDES

(1) POESÍA. Tres textos del libro “Desde los órganos de puntería” (1966/1969), Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, Cuba, 1971. *(Además, entre 1972 y 2000, se han editado en libros, numerosos de sus poemas brevísimos y breves, mientras que otros muchos escritos entres 1972 y 2006 permanecen inéditos).*

la soledad

la soledad
la soledad la soledad la soledad
la soledad
es un viaje sin límites
a la sed
a la sed a la sed a la sed
a la sed

consideraciones acerca del vocablo hueco

lo hueco	un hueco	el hueco		lo hueco
lo hueco	un hueco	el hueco	digiero	de
lo hueco	un hueco	el hueco	como una piedra de daño	un hueco
lo hueco	un hueco	el hueco	el vacío	es
lo hueco	un hueco	el hueco		el hueco

comida

m menú m amor
 e menú e la tarde
 n menú n come de mis ojos
 ú menú ú para dártelos

(2) NARRATIVA. Tres textos del libro *“Amor, donde sorprenden gaviotas”* (segunda mitad de la década de los setenta), Editorial Letras Cubanas, Instituto Cubano del Libro (ICL), Ministerio de Cultura, La Habana, Cuba, 1980.

huella

cuando sobre la cuerda, tembloroso, a tanta y tanta altura, el aprendiz de equilibrista ve volar en su misma dirección la gaviota, siente, confiado, que por esa huella, él va a cruzar hasta el final.

andar por el fuego

¡que no y que no! si fuera un león o un elefante, un tigre, hasta un caballo, por supuesto que sí, sería como andar, como andar por el fuego, como andar por el fuego que es de uno, dijo el domador enfurecido. pero amaestrar una gaviota, eso sí que no.

dentro de la gaviota

primero, el hombre y la gaviota pintada por su mano sobre el lienzo. luego, la resplandeciente ternura del ave. mucho después, el hombre muerto, su corazón dentro de la gaviota viva en los ojos de otros hombres.

(3) NARRATIVA. Tres textos de la colección “*Cuentos del narrador oral escénico*” en los libros “*El arte escénico de contar cuentos*” (primera versión, principios de los noventa), Editorial Frakson, Madrid, España, 1991, y, completa, en “*Cuentos para aprender a contar*”, Editorial Libros del Olmo / Universidad Surcolombiana, Neiva, Colombia, 1995, y Ediciones Antonio Fernández, Madrid, España, 2003.

La verdad y la mentira

La verdad. Había una vez el amor.

La mentira. Nunca habrá una vez.

La palabra

Allí estaba la nube, con asombro de asombros, sintiendo cómo al ser nombrada por la voz y el cuerpo del narrador oral se reproducía en forma de algodón, o de nieve, o de espuma, o de humo, en la imaginación de cada humano donde aposentaba su reino de cielos.

La confianza

Cuando al narrador oral, por golpes de la vida que no del oficio, comenzó a faltarle la confianza, murió de posibles.

(4) REFLEXIONES / DEFINICIONES. Un texto del libro “*Cupido Juglar, el niño más travieso*” (fines de los setenta, principios de los ochenta), EDUCA, Editorial Universitaria Centroamericana, San José, Costa Rica, (1985, dos ediciones, una de lujo), y Editorial Gente Nueva (especializada en literatura para niños), ICL, Ministerio de Cultura, La Habana, Cuba, 1987.

Cupido Juglar con la última pieza en la mano de un puzzle con forma de corazón

Cupido Juglar piensa:

El amor es un rompecabezas

que sólo arma el amor.

(5) REFLEXIONES / DEFINICIONES. Un texto del libro “*Cupido Juglar, mensajero de la ternura*” (primera mitad de la década de los ochenta), Editorial Amaquemecan, Amecameca, México, 1987.

Vocación

El anzuelo despreció el pez para seducir el agua.

Definió

X.

(8.1) NARRATIVA. Un texto de *“Cuentos para locos lúcidos”*, registrado, libro inédito.

Encierro

Finalmente desapareció la puerta.

(8.2) NARRATIVA. Dos textos de *“Cuentos de un segundo”*, registrado, libro inédito.

Antitabaquismo

Fuma el cigarrillo para eliminarlo.

Insolidaridad

Mutilan.

(8.3) NARRATIVA. Un texto de *“Cuentos liliputienses”*, registrado, libro inédito.

Armonía

El picor de su ala lo rascó con su mano.

Cualidad

Martilló con su cabeza para evidenciar carácter.

Investigación

Descubrió su corazón.

FRANCISCO GARZÓN CÉSPEDES (Cuba/España, 1947, ciinoe@hotmail.com), es escritor, periodista, comunicólogo, director escénico, profesor, teórico de la oralidad y

artista oral, vive en Madrid y en el mundo. Desde los sesenta son publicados sus textos brevísimos, primero de poesía experimental y, desde los setenta, de narrativa. Desde esos años su obra literario gráfica ha sido expuesta en galerías profesionales, e incluida en libros y revistas de arte de: Bélgica, Cuba, España, Francia, México, Uruguay, Venezuela, Yugoslavia, entre otros. Es uno de los escritores que más ha trabajado el texto hiperbreve: ha escrito cientos, más de quinientos, reunidos en muy diversas colecciones. Y han sido impresos muchos de ellos en libros y antologados. En el 2002 publicó, primero como carpeta y de inmediato como libro de arte, la primera colección de cuentos de una palabra que se conozca: "La burbuja de la síntesis" y la primera de textos narrativos de una letra (la acción en el verbo del título) "Cuentos de una letra", ya en las Bibliotecas Nacionales y otras de varios países. Ha trabajado además otros géneros de la hiperbrevedad: un alfabeto literario visual, las definiciones, las sorpresas... De sus más de treinta libros editados en países de tres continentes se han vendido más de medio millón de ejemplares. Desde el año 2000 creó en Madrid el primer Taller de Escritura Creativa del Cuento Hiperbreve especializado en los textos de entre una letra y cincuenta palabras. Entre otros premios, condecoraciones y reconocimientos es Premio Iberamericano Ollantay. Dirige la Cátedra Iberoamericana Itinerante de Narración Oral Escénica y eventos internacionales de este arte en cinco países, del Palacio de Bellas Artes de México al Teatro Nacional Cervantes de Argentina, del Centro Cultural de la Villa a la Universidad Complutense de Madrid. En este 2006 serán editados dos libros suyos en Argentina y tiene varios inéditos. Julio Cortázar dijo de Garzón Céspedes: *"entrega el prodigio de cada una de las palabras"*.