



Ilustración de Lemus  
solicitada por **El Ucabista** para ilustrar el texto “**Desde la gente que escucha y cuenta cuentos**”,  
octubre de 2002

Armando Quintero Laplume

## ¿Quieres contar cuentos?

(Con otras notas, poemas y aportes sobre el arte de la narración oral)

## **Índice temático**

- 1) ¿Quieres contar cuentos?**
- 2) La narración oral como relación de comunicación**
- 3) Lenguajes verbales y no verbales**
- 4) La narración oral como fuente de sabiduría**
- 5) La educación en la narración oral**
- 6) La narración oral como manifestación artística**
- 7) Todo espacio es posible al narrar**
- 8) Seleccionar cuentos a conciencia**
- 9) Asumir un compromiso vital**
- 10) Un cuento, el cuento**
- 11) Desde la gente que escucha y cuenta cuentos**
- 12) Ejercicios**
- 13) Vivencias, recuerdos y recetas**
- 14) Fragmentos de textos para conversar y/o investigar**
- 15) Algunas definiciones para el oficio**
- 16) Decálogo para narradores orales que se inician**
- 17) Un saludo de esperanza**
- 18) Algunos cuentos creados para narrar oralmente**
- 19) La Cátedra “Taller de Narración Oral y Artes Escénicas”**
- 20) Bibliografía y contactos**

## 1) ¿Quieres contar cuentos?

Los recuerdos se amontonan cuando todas, desde la más pequeña hasta la más grande de las situaciones que nos tocaron en esta vida, pasan de nuevo por nuestro corazón –que ése, no otro, es el significado etimológico de “ri-cordis”: volver a pasar por el corazón – y, nos asombran con toda su carga de múltiples y variadas sensaciones y sentimientos. Poco a poco, los seleccionamos para que se conviertan en cuentos a compartir con todos, entre todos, para todos, y lo expresamos como una vivencia, como una película que nos gustó o como ese capítulo de la telenovela que nos ha interesado. ¿No les ha sucedido algo así?

Esa misma sensación tenemos que tener al contar un cuento: ¡volverlo a pasar por nuestro corazón! Vivirlo con una sensación: ¡eso nos pasó a nosotros!

No es novedad reconocer que nada de lo que vivenciamos le será ajeno a quien nos escuche y nos vea. Porque, sobre todo, en mayor o en menor grado, a cada uno le ha correspondido vivir sus penas y sus alegrías que, si aprendió a divertirse con ellas, a sacar hacia fuera lo mejor que cada una lleva dentro, le permitirán abrir las puertas y ventanas de su propia interioridad, para manifestarla en palabras y en hechos en ese hermoso intercambio de lenguajes que son los cuentos narrados a viva voz y a todo cuerpo.

Contamos si hemos vivido. O si reconocemos en nosotros mismos, y con seguridad, qué hubiéramos hecho y cómo nos sentiríamos si nos hubiera tocado vivir esa misma situación. No podemos mentirla, es nuestra, nos pertenece.

Contamos si sabemos muy bien la historia que queremos compartir, no desde la memoria mecánica, fría, repetidora, sino desde el corazón. Reviviéndola.

“El narrador oral no es un repetidor, es un creador”, alguien dijo por ahí.

Contamos si conocemos al personaje: cómo es, en todos los aspectos y en todas sus dimensiones físicas, sociales, culturales... Desde adentro, como si fuéramos él. No haciendo como si fuéramos él. Siendo él. Sintiéndolo.

Contamos si nos ubicamos en el espacio y en el tiempo de ese personaje: dónde, cómo, para qué se mueve en cada momento que lo hace. Viéndolo.

Contamos si sabemos improvisar y recrear permanentemente lo narrado. Si sabemos que, como nos asegura alguien que conoce mucho sobre las artes

escénicas: “Se improvisa sobre lo que se sabe, no sobre lo que se olvida o desconoce”. Si reconocemos que somos improvisadores, no improvisados.

Contamos si reconocemos que lo hacemos con el público, desde nuestra humildad, desde nuestra honestidad, desde nuestra verdad y desde nuestra seguridad en nosotros mismo, porque ningún cuento es inocente y, por ello, no podemos contar cualquier historia.

Contamos al divertirnos, si sacamos hacia fuera lo que tenemos dentro. Sin la intención de moralizar o educar como principio, sino con la seguridad de narrar como para abrirle puertas y ventanas a la imaginación, los sentimientos, los sentidos, el corazón de los otros. Desnudando ante ellos nuestro propio corazón.

Contamos s asumimos a conciencia un oficio que, como tal tiene su teoría, su práctica y su propia historia. Si lo reconocemos como un arte de todos los tiempos, igual y diferente en otros espacios y en otros tiempos y con todas sus similitudes y sus propias diferencias con otras manifestaciones de la escena.

---

**El arte de contar un cuento lo es desde la unidad de todo lo que lo hace posible:**

- 1) desde la unión dada por lo verbal, lo vocal, lo gestual el uso del espacio y todos los diversos lenguajes no verbales, que se expresan en el acto mismo en que se narra.**
- 2) las relaciones entre el narrador oral del cuento con sus escuchas u oyentes, el lugar donde se cuenta, el momento en el cual contamos, las situaciones que estamos viviendo todos los participantes en el acto comunicativo de narrar (narrador y público)**
- 3) los diferentes factores que componen e integran la coparticipación sentimental, sensorial y efectiva de la comunicación que se establezca entre todos ellos como factores participantes y no excluyentes del mismo.**

.....

**Lo crean o no lo crean: No hay sistemas, no hay métodos, no hay recetas para alcanzar la maestría en narración oral: sólo hay historias de narradores orales y narraciones ejemplares de los narradores en acción. Sólo vivencias o cuentos compartidos. También en esto nuestro oficio se hace y es entre los otros, en los otros, desde los otros, con los otros.**

.....

**La alegría, la ternura, el asombro son recursos renovables que poseemos, que nos pertenecen. ¿Pensamos negociarlos? En este momento, como en cualquiera otro, podríamos... pero, ¿seguiríamos contando de verdad, verdad, después de ello?.**

.....

## 2) La narración oral como relación de comunicación

**comunicación.** (Del lat. *commicabîlis*.) f. Acción y efecto de comunicar o comunicarse.// 2. Trato, correspondencia entre dos o más personas.// 3. Transmisión de señales mediante un código común al emisor y al receptor.

Diccionario de la Lengua Española

Sabemos que la narración oral es comunicación transformada en arte y que, por provenir de donde proviene -de la necesidad de dialogar, de conversar, de compartir experiencias, situaciones vividas, por mí u otros- conserva los recursos expresivos que manejamos en la comunicación cotidiana, aunque más expresivos, más definidos y propicios, por la conciencia de su uso que determinan al oficio. No lo limitan, o no tendría por qué hacerlo, pero lo delimitan. Como lo hacen en la conversación normal, aunque reforzados en el arte. Veamos algunos aspectos:

Las diferencias contextuales, esas situaciones en que se produce la comunicación, las que se derivan del entorno comunicativo inmediato, han de ser tenidas en cuenta por ambos partícipes de la misma: el hablante -o narrador oral en ejercicio- y el oyente -o público asistente a la presentación. El soporte físico, mediante sonidos y que se percibe por el oído, básicamente, ha de ser de sonidos sucesivos, ordenados en el tiempo que permitan la percepción auditiva, que es perceptible durante el tiempo que duren esos sonidos en el aire. El soporte visual, que queda establecido por los gestos, los movimientos, el manejo del espacio, las miradas, la vestimenta y tantos otros lenguajes no verbales y cuya incoherencia con lo verbal modifican la comunicación. La inmediatez e interacción de la comunicación, recordemos que la comunicación es transitoria y pierde su virtualidad comunicativa una vez que se ha producido, que es inmediata en el tiempo y en el espacio que, por ello, permite la interacción entre los interlocutores o participantes en la comunicación. El hablante -el narrador oral en ejercicio- modifica su texto o discurso al ver la reacción del oyente. El oyente -el público asistente a la presentación- puede guiar al hablante en la estructuración y producción de su discurso, de hecho lo hace, y de muy

diversas maneras, con sus lenguajes verbales o no verbales. La inmediatez obliga al hablante, al narrador, a un gran control sobre su discurso porque no puede borrar lo que ha dicho, aunque sí puede rectificar. El que oye, el público, está obligado a percibir y procesar el texto oral en el momento que se emite y tal como se emite. Es muy importante la información contextual que se deriva del entorno inmediato espacial y temporal en que se produce la comunicación. Sólo abramos las puertas y ventanas de nuestro cuerpo. Con y desde los otros, tocando interioridades. Esto lo exige el oficio.

Tarea nada fácil la de tocar la interioridad de cada uno con el lenguaje común. Saber que es nuestra actitud ante la vida la que ha de ser un ejercicio y un ejemplo de sencillez. Que es ese ejercicio y ese ejemplo lo que nos enseña. Que es el asombro al descubrir la palabra simple, que es el temor al no encontrar la palabra propia, o la propia palabra, lo que debe acompañarnos siempre. Que son nuestros conocimientos y experiencias lo que volcamos a los otros, y lo que recibimos de ellos, en cada cuento que narramos. Que no busquemos, sino que encontremos, las sugerencias para narrar con todo nuestro cuerpo, y no sólo con palabras. Que es la memoria pura – lo vivido por cada uno de nosotros: “ese ayer que es todavía”- lo que transformamos en palabras auténticamente dichas, en palabras que se dicen y que se hacen. Que son la luz de nuestra infancia, el aroma de nuestros recuerdos, el toque de nuestras vivencias, los soles de nuestros amaneceres, las lunas de nuestras melancolías, las raíces de nuestros orígenes, las proximidades al mundo de nuestros padres, el acercamiento a las simplicidades o exuberancias de nuestros pueblos o ciudades, los que se reflejan en los numerosos lenguajes que transitan en lo que hacemos y decimos. Que es, en definitiva, permitiendo que el verbo se haga carne como deberíamos narrar. Haciendo y diciendo. Sin contradecir lo que digo con lo que hago, o viceversa. Al modo de los elegidos...aunque esto no nos parezca un ejercicio o un ejemplo de sencillez. Aceptando, eso sí, el hecho equilibrante que no nos es ajeno: un elegidos es, y lo asume con humildad.

Desde adentro hacia fuera. Siendo y no pareciendo: viviéndolo sensorial, sentimental y conceptualmente todo, a cada instante, en mí y con los otros. Porque lo auténtico – eso lo indica la experiencia- hace real lo que presentamos en el instante de narrar.

### 3) Lenguajes verbales y no verbales

Desde tiempos inmemoriales, grandes creadores de las más diversas manifestaciones artísticas han estado conscientes de cuanto se puede transmitir con un simple gesto, una alteración de los sonidos de la voz, una sencilla postura del cuerpo, un mínimo movimiento.

Pero, así como los artistas, los individuos comunes también saben de ello. Así lo atestiguan frases tales como: “Nos hizo un no con el dedo”, “Me desnudaba con la mirada”, “Puso voz de caverna”, “Hizo más gestos que un mono”, “Casi lo atravesó con la mirada”. Frases que, más allá de su propio valor metafórico, asocian diversos elementos, verbales y no verbales, con una amplia gama de expresiones humanas.

Hablamos, vital y complementariamente, siempre. En lo verbal, con palabras y enunciados. En lo vocal, con modificaciones de la voz, chasquidos de la lengua y hasta silbidos. Y, en lo no verbal, con las posturas, los movimientos de la cabeza y de las manos, las expresiones faciales e, incluso, hasta con los modos de vestirnos.

El uso efectivo del lenguaje se manifiesta a través de una gran diversidad de elementos que lo componen. No es necesario observar a buenos conversadores para saber que ello es así. Basta que “nos pensemos” conversando para descubrir un universo fascinante, lleno de pequeños mundos. Nuestra conversación -sin arriesgarnos en el pecado de las generalizaciones- cuando es verdadera, “habla” por nuestros ojos, por nuestras manos, por nuestros poros, por todo nuestro ser y hacer. “Habla” por diversos canales. Cuando no es verdadera, también. Por algún canal se manifiesta la falsedad de lo que hacemos o decimos. A total, o a mediana conciencia, lo descubrimos en los otros. O somos descubiertos, si lo aplicamos nosotros. Los ejemplos, en este momento histórico, se multiplican.

Es que lo sabemos. Todos lo sabemos. Y lo asumimos. Siempre, de algún modo. Si no, véase como comprendemos la importancia de lo no verbal en la vida cotidiana. Observemos: mentimos con mayor poder por teléfono, evitando con ese recurso que una alteración de nuestras cejas, un

rubor en nuestro rostro, un movimiento nervioso o el desviar de nuestra mirada, nos delate. Aclaro, por las dudas, que nunca propondremos técnicas para mentir, sino una actitud más veraz, una mayor honestidad en cada acto.

En sentido contrario, cuando vamos a tratar un tema considerado importante, lo hacemos cara a cara, de modo que podamos registrar lo verbal y su coherencia con lo vocal y lo no verbal. Hemos aprendido, por instinto o a conciencia, que no hay nada fortuito. Que todo debe ser descifrado, coparticipado, comprendido y compartido. Que todo debe ser sondeado. Profundizado. La conversación es un acto complejo y completo.

Siendo la conversación – con el reconocimiento asumido a conciencia, de todos los lenguajes que entran en juego al mismo tiempo; siendo, decíamos, un arte tan viejo y tan nuevo, no está libre de recetarios. Pero éste no es un fin, ni el fin, ni debe serlo. La conciencia del uso y el reconocimiento de lo verbal, lo vocal y lo no verbal, debe avisarnos para no descartar nada, ni lo obvio, a riesgo de no quedarnos metidos en la conversación o de dejarlo, a quien se interrelaciona con nosotros, fuera de ella. Actuar con coherencia, reconocer nuestro decir y hacer esa es la clave.

Sólo nos resta observar algo más sobre el acto complejo y completo de la conversación: los elementos propiamente verbales, lo que se dice, los que transmiten información de conocimientos, ocupan – según investigaciones- sólo un treinta y cinco por ciento de los otros elementos. La cualidad de la voz, el uso del gesto, las posturas y movimientos, que transmiten información indicial acerca de la persona que habla (que nos advierte su modo de ser, su personalidad, su estado de ánimo, su pertenencia a un grupo social...), ocupan el mayor tanto por ciento. Un tercer tipo de elementos sirven para regir el desarrollo de la conversación, pone en evidencia la misma: organiza las secuencias y el progreso temporal: las pausas, el cambio de palabras, los contactos visuales, los cambios de postura. Por ello, cuando alguien, con toda la sana intención, les quiera regalar “un micrófono que esté conectado con todas las cosas para que oigan sus cuentos”- como nos propuso una niña de los Colegios Comunitarios Hebreos- les pido que piensen en el otro lado de la historia. Y volteen mágica y creadoramente el espejo: consíganse un micrófono que

les permita escuchar todos los cuentos, que han de tener las cosas, de todos los lenguajes que usan los hombres para comunicarse entre sí.

---

**Graffiti escrito en el muro a carne viva de una presentación (parodiando a Orlando Araujo):**

**Este cuento soy yo: el narrador oral.**

---

**Dejémonos de cuentos: quien narra “a viva voz y con todo el cuerpo” no habla solo: aunque espera escuchar “a Dios un día”: aunque espera escuchar a su público. Que es como decir su voz de retorno. Una sola vez, aunque más no sea. Y si de verdad no le importa, es porque él mismo se ha inventado el eco de su durabilidad, de su supuesta eternidad.**

---

**Cuando una palabra se te esconda, revientale un grito. Adentro. Sin necesidad de que otros se enteren. Pero con el coraje de no callar ante el riesgo.**

---

**...Que hay que ser muy autoexigente a la hora de narrar, acaso demasiado...que hay que luchar y entregarse tanto y siempre pareciéndonos poco...**

**Es para no avergonzarnos de no ser más obra de arte y menos verdad, más experimentación y menos testimonio: todo a su medida, aunque incomode mucho a la buena conciencia.**

---

**El interés que cualquier narrador oral despierta, normalmente, radica en la forma y en la verdad de lo que dice. Por importante o profundo que sea lo que diga, si no lo dice bien no hay muchas probabilidades de que logre algo bueno, registrable. Además, toda narración tiene que ser literalmente verdadera, no en el sentido de que lo que se cuente haya sucedido, sino desde su credibilidad, desde la capacidad de hacer creíble incluso lo absurdo.**

---

#### **4) La narración oral como fuente de sabiduría**

No podemos olvidar que el idioma encarna la cosmovisión del pueblo que le dio origen, y la de los hombres y mujeres que lo sostienen como lengua viva. Cada frase y cada palabra – que normalmente es dicha con todo el cuerpo, no sólo es verbalizada- sintetiza cierta idea habitual de esos hombres y mujeres mientras se comunican entre sí arando sus campos, atendiendo sus hogares o construyendo sus ciudades. Por esa razón no hay verdaderos sinónimos entre palabras y frases de diferentes idiomas. Más aún, tampoco las hay dentro de un mismo idioma, en los ámbitos espaciales y temporales en los cuales cada uno de esos hombres y de esas mujeres conviven.

Cuando reflexionamos sobre esto, sentimos que, siendo el arte de contar cuentos una manifestación de unidad con la palabra viva – con toda su carga conceptual, sensorial y sentimental- esto nos compromete a formarnos, no sólo a informarnos. Por ello – y para ello- como narradores orales pongamos a contra corriente, principalmente, con nuestro tradicional sistema educativo que nos produce un tránsito de lo vivo a lo inerte, en total oposición a los verdaderos fines de este renovado oficio. Aprendamos a no limitarnos sólo a recibir conocimientos. Utilicémoslo, verifiquémoslo o transformémoslos en nuevas combinaciones.

Todo lo anterior – les agregaba- está dirigido a un solo efecto: “impedir las ideas muertas”, como nos pide Alfredo North Whitehead en su libro “Los fines de la educación”. No podemos negar que, en el curso de los tiempos, los ideales educativos han decaído. En la antigüedad, los filósofos formaban en sus escuelas aspirando a impartir sabiduría; nuestros modernos centros de enseñanza – llámense colegios, institutos o universidades- tienen, en el mejor de los casos, un propósito más modesto: enseñar materias. En el peor de ellos: acumular información que será, la mayoría de las veces, memorizada circunstancialmente para descargarse en el momento en que nos pueda permitir aprobar una materia. Se nos atiborra de conocimientos que no sabemos ni podemos utilizar, verificar o confirmar. Se nos imparten ideas muertas, sin poder de transformación.

Aprendamos a alimentarnos de nuestros conocimientos. Mejor: aprendamos a “digerir conocimientos”<sup>1</sup>, como solía decir Domingo Bordoli en sus clases. Expresión que, dicho sea de paso, nos parece de una prodigiosa exactitud. Significa asimilarlo hasta convertirlo en nuestra propia sustancia, de tal modo que no se guarde, ni siquiera el recuerdo de su forma original. Cuando esto ocurre tenemos un hombre formado – en nuestra situación particular, a un narrador oral formado- en caso contrario, tenemos un hombre – o un narrador oral- meramente informado, del cual dice Whitehead: “Un hombre simplemente bien informado es lo más fastidioso e inútil que hay sobre la tierra”. Es un hecho conocido por todos , y que no puedo negar que, con el curso de los años he aprendido a aceptar las ideas de los ancianos. Sobre todo si tienen la cabeza blanca.

**Apunte I** Parodiando a Juan de Mairena, afirmemos: El que no narra a un hombre, no narra al hombre; el que no narra al hombre, no narra a nadie.

**Apunte II** Los cuentos oralizados no se transmiten, aunque se nos quiera convencer de lo contrario. Los cuentos se engendran en la coparticipación que se genera en el momento mismo de su presentación por el narrador con su público. Crecen, se desarrollan, maduran y deben perdurar –lo efímero debe ser eterno como obra de arte- como las cosas creadas. Si no se logra eso, el narrador perece, por lo menos en ese momento. Y el cuento, también.

**Apunte III** El narrador oral es obra de sí mismo y de su relación con los otros, se hace a sí mismo mientras se va haciendo con los otros. No puede dar una imagen de sí, si no es su propia imagen con los otros. O no es. Menos podrá ponerse una máscara – para tratar de parecerlo- porque siempre tiene que dar la cara.

**Apunte IV** El narrador oral es obra de sí mismo y de su relación con los otros, se hace a sí mismo mientras se va haciendo con los otros. No puede dar una imagen de sí, si no es su propia imagen con los otros. O no es. Menos podrá ponerse una máscara – para tratar de parecerlo- porque siempre tiene que dar la cara

**Apunte V** Propuesta para pensar – es decir: tantear, enmendar, sostener o borrar- en algún momento, incluso en escena: El narrador oral será valorado como narrador oral en la medida en que se va creando, y es creado, a imagen y semejanza de su público en el acto solidario de la narración oral.

## 5) La educación en la narración oral

Lectura múltiple, lectura activa, la de quien escucha narrar un cuento. Le interesa lo que ha podido escuchar pero, quizás mucho más, lo que ha querido escuchar: todo lo que le evoca, le sugiere, le exenta, le implica, de manera clara o vaga. Y está seguro que el narrador, al mirarle, ha descubierto cuál es su verdadera relación con el cuento. Y que le comprende y le acompaña. Por ello, de alguna manera, es su cómplice.

Los cuentos, sobre todo los mejor logrados para la oralidad, son formas sencillas que reposan en estructuras narrativas unidimensionales. Un cuento va en un sentido: rara vez se subdivide en varios relatos. No es que sea monosémico y que sólo sea posible la interpretación “lineal”. Todo cuento propone interpretaciones globales. Eso lo saben a total conciencia o no – el cuentista que lo ha creado, el narrador oral que lo recrea y el público que coparticipa en el acto artístico. Como saben que el cuento cuenta. Y cuenta.

Con los cuentos se poetiza y se juega. Se crean y recrean a partir de una intuición concreta. Las acciones del cuento se vuelven posibles con, por y entre los otros. Por ello el narrador poetiza, crea y cree con el público: elige las palabras, teje el cuento, arma trampas, vigila para hacerlo caer sorprendido. Y el público poetiza, crea y cree con el narrador.

Por ello, el narrador juega con el público: sabe que el público le sigue pero, también, se le escapa y quiere escuchar rápidamente: sabe que el público será coautor de la historia que narra, la interpretará a su manera. Y el público juega con él. Y lo saben ambos.

Como saben que, tanto él como narrador oral como su público como escucha, son seres que tienen tiempo y aprenden a usarlo. Incluso gozando de la calidad del silencio que les rodea. Gozando de esa invisible y silente campana que generan, en el acto de ser narradores-escuchas y escuchas-narradores, con todo su hacer, con todo su ser. Gozando de ese silencio al que provocan, porque es un silencio poblado de imaginación, un silencio colectivo, un silencio compartido, donde las palabras, como las del poeta, lo rompen para recrearlo. Gozando porque el trabajo creativo de un cuento, implica un “esquema dinámico de sentido” con una doble función fecundante: la de narradores y la de escuchas,

interrelacionadas permanentemente en un acto de amor: una comunicación abierta y solidaria, donde ambos comparten la confianza. ¿Pretendemos algo más para una pedagogía verdaderamente activa?

Pero con un detalle importante: nuestra misión principal es divertir, sólo eso.

Fue a partir de una conferencia que dictó Rubén Yáñez, el director de la agrupación teatral uruguaya “El Galpón” –allá por mediados de los años ochenta, en la ciudad de Valencia (Venezuela)- que aprendí a utilizar la etimología de la palabra divertir en mis talleres de narración oral. Hacía muchos años que la conocía e, intelectualmente, la utilicé mucho en mis clases de literatura. Recuerdo que la apliqué por primera vez en una clase magistral, que expuse ante un tribunal de Práctica Docente en mis estudios como Profesor en Literatura, y era sobre el soneto “Los bufones” de Rubén Darío. Pero volvamos a la conferencia de Yáñez. El tema central que se estaba exponiendo en ella, era sobre la importancia del humor en el teatro. En medio de varios aspectos muy importantes que se venían desarrollando, de pronto, se nos preguntó a los asistentes sobre qué era divertirse, cuándo era que uno se divertía, cómo era que se sentía quien estaba divertido. Desde la extrañeza inicial surgieron múltiples respuestas, válidas todas, ninguna descartable, más bien, sorprendentes. Al comenzar a crearse el silencio inmediato a tanta descarga, el expositor preguntó si alguno conocía el significado inicial de la palabra, de dónde venía, su etimología. De inmediato aseveró que, en el antiguo latín, la palabra “divertir” era una palabra compuesta, formada por los vocablos “di”, dos, y por “vertir”, verter: volcar un líquido de un recipiente a otro. “Dos veces volcar” sería su significado inmediato. Señaló, además, que es eso lo que se pone de manifiesto cuando uno se divierte: uno recibe algo de alguien o algo, y lo vuelca de nuevo hacia los otros, o lo otro. Es decir, “saca hacia fuera lo que tiene dentro” Y agregó que, si ese era el verdadero significado de la palabra, se podía, concluir, con mucho humor: “Por supuesto, nadie nos va a mostrarnos lo peor de él, nos va a sacar siempre lo mejor”

Es obvio, pero no por obvio, innecesario, señalar que, con esa intención nos disponemos siempre a asumir cada uno de los pasos, cada uno de los ejercicios, cada uno de los momentos que nos correspondan en las actividades de nuestro taller. Todos. La tarea es común, participativa, incluyente y nunca -en lo posible e imposible- excluyente: aprender jugando, divirtiéndonos de lo mejor, en lo mejor.

## 6) La narración oral como manifestación artística

Deberíamos pensar que volver, en cualquier arte, pudiera a veces ser más sabio que continuar. Hoy se vuelve – por diversas causas y con diferentes logros- al valor de la palabra que se dice por los caminos más directos: el de los contadores de cuento. Se vuelve a creer en la palabra viva, se revaloriza la narración oral como un acto de imaginación, de audacia, de lealtad, de justicia, de pureza, de libertad, de dignificación, de solidaridad, de amistad y de amor- a través, dicho sea de paso y sin faltar, de los planteamientos teóricos-prácticos de diversos narradores orales presentes en festivales y muestras internacionales de artes escénicas. Volvemos a sentir que el soplo de la voz es creador. Que nuestros gestos y movimientos le acompañan. Que nuestro ser y hacer son uno. Que nuestras acciones de luz, de sueños, de verdades nos permiten ser hermanos: ser prójimo. Deberíamos preservar al dinamismo de este hoy: él nos permite reconocernos en los demás: luchar por la vida. Porque, además, narrar es un acto de goce.

Uno puede comenzar a narrar por casualidad. En realidad – pensémoslo bien- uno siempre lo hace así: uno comparte, aunque más no sea por una necesidad inmediata de comunicación, una vivencia. Después puede caer en el entusiasmo de seguir narrando por gusto y luego en el otro entusiasmo: de que nada le gusta a uno más en el mundo que narrar. A partir de aquí, lo que ocurre simplemente es que va aumentando el sentido de la responsabilidad. Uno va asumiendo a conciencia el oficio. Uno va teniendo la impresión de que cada matiz de la voz, cada gesto, cada movimiento tiene una resonancia mayor: cada palabra que se dice, afecta más a la gente, es más con los otros. A partir de aquí uno sabe que, el acto alborozado, casi irresponsable del principio, con el tiempo se vuelve también un sufrimiento: ser cada vez más con los otros, debe ser siempre posible, y no siempre es así. Lo importante, lo que realmente nos permitirá ser y hacer, estaría en asumir nuestro sufrimiento actual con el alborozo del principio: asociar nuestra euforia al esfuerzo. Aquí está la escuela del carácter que significa el acto de narrar tanto en lo estético como en lo ético.

Como los toreros – observaciones que compartimos con el universal colombiano Jairo Aníbal Niño, en 1990 en México- midamos nuestras fuerzas, aprendamos los movimientos calculados, las tensiones variables, la flexibilidad, la destreza y el riesgo, la endurecida paciencia y la fe. Porque todo lo difícil – aún la difícil sencillez- es cuestión de método. Fue entre otros Azorín – como nos lo recordaba Domingo Bordoli quien, con gran maestría, sostuvo estas indicaciones. Y todo método exige solamente una cosa: tiempo.

Sería trivial afirmar que el método – muy a nuestro pesar- engendra poder, ese poder confianza y esa confianza, por supuesto, alegría. Con lo cual retornamos a nuestra frase: narrar es un acto de goce. Por ello, hay que administrarse muy bien a sí mismo. Administrarse, en lo posible, haciendo que suene en cada uno de nosotros la canción:...

”después me dijo un arriero  
que no hay que llegar primero  
pero hay que saber llegar”...

Eso sí, que suene, que resuene, en la voz, el acento y la emoción de Pedro Vargas.

Fue Gabriel García Márquez quien dijo que Pablo Neruda era una especie de Rey Midas: todo lo que tocaba lo convertía en poesía. Tomemos nota de ello y traduzcámoslo al revitalizado oficio. Recordemos que, como creadores, debemos abstraer de nuestra experiencia personal, no de elementos públicos, universales, sino de elementos privados, particulares, abundantes en matices y relieves. Narramos con los otros, pero desde nosotros hacia los otros. Si narramos de verdad, narramos nuestra verdad, inventamos. Mejor dicho, “ficcionalamos”: narrando una acción que nunca ocurrió, o moldeando lo que sí ocurrió, apuntamos más a la belleza que a una supuesta verdad cotidiana. Contamos lo que los otros aún no han visto, lo que los otros sueñan, lo que los otros temen o aguardan, lo que los otros quieren escuchar. No la verdad, sino nuestra verdad. Procediendo de esta forma, despertamos, hacemos visible aquello que siempre ha vivido en todos nosotros – en mí como narrador y en los que coparticipan conmigo en el acto de narrar aunque, las más de las veces, en estado letárgico o modo desconocido. Revelamos nuestra verdad, que se vuelve Verdad entre todos.

Atentos a lo anterior: narremos de tal modo que todo lo que toquemos se convierta en cuento. Y, como un camino, aprendamos a visitar los cuentos: acudir a ellos con todos los sentidos, con todos los sentimientos, con todos los conceptos. Abiertos; dispuestos a ser para, desde y con ellos.

Como quien entra a la casa de un amigo, a la casa de la persona a la cual admira, a un templo. Queriéndolo sin decirlo, abrazándolo sin tocarlo. Celebrando con él la voz humana. Porque, como asevera Eduardo Galeano: "...todos, toditos, tenemos algo que decir a los demás, alguna cosa que merece ser por los demás celebrada o perdonada"<sup>1</sup> ¡Y los cuentos nos dicen, los autores de los mismos- conocidos o no- nos dicen, nosotros decimos y quienes coparticipan con nosotros, en el acto artístico de la palabra que se dice, también!

## 7) Todo espacio es posible al narrar

“La narración oral es un acto en el espacio, donde el ser humano, al narrar a viva voz y con todo su cuerpo, asume cualquier espacio como el espacio del cuento”

**Definición nº 23** de Francisco Garzón Céspedes (en “**El arte escénico de contar cuentos**”)

Es evidente que la narración oral es en esencia escénica y que, en su plenitud creativa, es uno de los artes escénicos que, incluso, ha renovado y revitalizado la necesidad humana del diálogo, la práctica cotidiana de la conversación.

Su reconocimiento como tal, su valoración y hasta, diríamos sin exagerar, su dignificación, se lo debemos a las experimentaciones, las investigaciones y los importantes aportes teóricos de Francisco Garzón Céspedes quien, por primera vez -desde la década de los setenta con La Peña de los Juglares en Cuba y, principalmente, a través de su posición como “un investigador crítico, un teórico y un participante escénico”- lo fue concretando en ese sentido, para lograr cuajarlo y fundamentarlo como tal desde su Cátedra Iberoamericana Itinerante de Narración Oral Escénica, sus numerosos Festivales y Muestras Internacionales de Narración Oral Escénica y los múltiples talleres dictados en tantos años en el viejo oficio.

Nuestras observaciones principales, nuestros fundamentos teóricos, nuestras experimentaciones e investigaciones y hasta el desarrollo de nuestra propuesta de trabajo se basan, principalmente, en esos aportes. A los cuales, por supuesto, complementamos -adaptándolos, modificándolos o recreándolos- apoyados en nuestro permanente análisis de la práctica, personal y constante, en la ortodoxia del arte y en su experimentación –personal y grupal- como en los aportes teóricos brindados por otros narradores orales en ejercicio y numerosos teóricos de la comunicación humana y de las artes escénicas.

### **El espacio escénico**

Es muy cierto que la narración oral es un acto en el espacio, como lo es el hecho que el narrador “asume cualquier espacio como el espacio del cuento.”

Es cierto que un narrador oral experimentado puede asumir un espacio al aire libre como asume un aula de clases, un auditorio o una sala de teatro, grande o pequeña, como el espacio del cuento. Como, también, puede asumir la mesa de un café, las escaleras de una edificación, el vagón de un tren, el patio o la celda de una prisión, la sala de una casa y hasta, por qué no, una cama. Basta, eso sí,

que reconozca a conciencia cada una de las diferencias que cada uno de estos lugares tiene -con su muy bien definida personalidad- y los efectos que estos pueden provocar, y hasta determinar, sobre el proceso total en la comunicación directa del cuento a narrar en cada uno de ellos.

Un narrador experimentado tiene que conocer las posibilidades que cada uno de estos espacios le brindan a su oficio. O de otros no señalados, porque en todos los espacios es posible que narremos nuestros cuentos, al menos, alguna vez.

Pero, no es menos cierto que, para un narrador que se inicia, no podemos partir del reconocimiento de esta multiplicidad de espacios para que los asuma como tales. Hemos de partir de la consideración básica de un espacio que debe inicialmente reconocer para poder movilizarse con cierta comodidad, con cierta seguridad, con cierto aplomo, para ser eficaz en él. Luego poco a poco pasará, con una mayor conciencia, a asumir las variaciones impuestas por otros espacios.

Ese escenario básico a reconocer es el rectangular tipo italiano. Y, sobre un espacio con estas características nos moveremos inicialmente.

Como ejercicio, dibujaremos en la pizarra un plano de este tipo de escenario, o lo mostraremos en una maqueta. A su lado dibujaremos un plano -o mostraremos una maqueta- del aula de clases o del espacio donde realizamos nuestro taller básico de narración oral. Observaremos, una a una, sus similitudes y diferencias. Veremos y reconoceremos los lugares de esos espacios y las posibles entradas para abordarlos. Luego, les mostraremos algunos planos (o maquetas) de las variantes de los escenarios italianos y de otros tipos de escenarios que tomaremos de los libros de Macgowan - Melnitz ("La escena viviente") o de Oliva - Torres Monreal ("Historias básicas del Arte Escénico") Y, por último, les compartiremos algunas experiencias de narración oral que fueron realizadas por nosotros en otros espacios, principalmente, en todos aquellos que nuestros alumnos experimentarán más adelante.

### **Nuestra movilidad en el espacio**

Reconocido el espacio escénico donde básicamente nos presentaremos, comenzaremos a tomar conciencia de las múltiples alternativas que tenemos para movernos en él, de las posibilidades de cambios por desplazamiento, de cambios por niveles, de los cambios con focalizaciones y otros modos de abordar el espacio que podemos utilizar en nuestras propuestas escénicas.

Como siempre, una serie de juegos colectivos nos permitirán abordar el tema de un modo menos conceptual y más práctico. Aprenderemos, divirtiéndonos.

Inicialmente, para reconocer el espacio, para confiarnos a él, para reconocerlo y disfrutarlo. Nuestro trabajo “es un acto de amor” que incluye, sin dudas, al sitio donde lo desarrollaremos y que, por ello, siempre será visto como un “espacio sagrado”. Y no exageramos al valorarlo así.

**Apunte VI** “Cuando se aprende a escribir sin titubeos ya no se tiene nada que decir; nada que valga la pena”, comentó alguien que sabía del oficio. Cuando se narra oral escénicamente de ese modo, generalmente, tampoco.

**Apunte VII** ¿El cuento oralizado es mentira? La narración oral es una obra de arte, un objeto. Desde una posición idealista, cualquier objeto, es mentira. Desde una posición materialista, verdad. Que la oralidad se haga con verdades y mentiras, o realidades e imaginaciones, ya es otra cosa, y generalmente es con todo eso con lo que se hace.

**Apunte VIII** No podemos olvidar que en el mundo de hoy puede hablarse de la posibilidad de cualquier cosa - ¡este siglo veintiuno, que sigue siendo tan “cambalache, problemático y febril” como el anterior! - desde el fabricar sueños hasta destrozarnos cotidianamente, desde crear las ansias de libertad al reprimir con mayores ímpetus sus manifestaciones, pasando por el cantarle a la vida mientras se destroza una flor o el cerebro de un hombre, como el afirmar que se ha luchado por la democracia entre los seres humanos desapareciendo a las personas. Por ello pensemos en relativo, y en el posible maniqueísmo de una frase como esta de Augusto Monterroso: “Como todo el mundo, me siento enormemente atraído por el Mal, pero siempre me dejo vencer por el Bien”.

## 8) Seleccionar cuentos a conciencia

*“Por el fruto conoceréis el árbol”...*

Esas palabras tantas veces repetidas por la abuela, nos vienen a la memoria cuando leemos u oímos cuentos que percibimos para narrar oralmente, cuentos que sentimos como nuestros, o que los hacemos nuestros al recrearlos desde nosotros mismos.

Diversas – múltiples y multiplicadoras- son las fuentes de oralidad: desde los cuentos que han venido afirmándose de tiempos inmemoriales, pasando de bocas a oídos y viceversa, hasta los cuentos que los hacedores particulares de los mismos han afianzado en el campo específico de la literatura, o fueron afianzados por quienes los tradujeron o transcribieron – desde “Las mil y una noche”, a “El Decamerón” y a “Los Cuentos de Canterbury”, pasando por Poe, Kipling y Maupassant, hasta Quiroga, Cortázar, Jairo Aníbal Niño y Ednodio Quintero- sin olvidarnos de los relatos que los propios narradores orales crean desde su antiguo y revitalizado oficio de la palabra viva.

En este mundo de la informática y de los videocasetes, donde hemos “literalizado” la oralidad y “oralizado” la literatura, siempre podemos realizar nuestra antología personal de cuentistas que, por supuesto, no dejará de ser nuestra propia “antojología”. A nuestra medida. Y a nuestra verdad. Para ella les propongo ciertos autores, cuya nominación parte de las experiencias coparticipadas con diversos narradores y diferentes públicos: son textos “encontrados” al narrar a niños, jóvenes y adultos.

Hallamos relatos “narrables” entre los venezolanos Aquiles Nazoa, Julio y Salvador Garmendia, Oscar Guaramato, Luis Brito García, Laura Antillano, Pedro Emilio Coll, Denzil Romero, Guillermo Meneses, José Balza, Rafael Rivero Oramas, Orlando Araujo y, el ya nombrado, Ednodio Quintero. Entre los latinoamericanos Julio Cortázar, Onelio Jorge Cardoso, Samuel Feijoó, Ema Wolf, Beatriz Ferro, Elsa Isabel Bornemann, Luis Luksic, Jairo Aníbal Niño, Eliseo Diego, Graciela Cabal, Laura Devetach, Graciela Montes, Jorge Luis Borges, Juan José Morosoli, Francisco Espínola, Eduardo Galeano, Virgilio Piñera, Mario Benedetti, Juan José Arreola, Juan Rulfo, Javier Villafañe, Augusto Monterroso, Gabriel García Márquez, Felisberto Hernández y Alejo

Carpentier. Entre los otros “americanos”: Herman Melville, Ambroce Bierce, Ernest Hemingway y Ray Bradbury. Entre autores de otras partes del mundo como Franz Kafka, León Tolstoi, Antón Chejov, Patricia Highsmith, Rafix Schami, Salin Alafenisch, Roberto Piumini, Italo Calvino, Gianni Rodari, Leo Lionni, Fernando Alonso, Asís Guillén, Isaac Bashevis Singer y Margarita Yourcenar, Jürg Schubiger. Como también, en antologías de “Cuentos Tradicionales” o “Cuentos Folklóricos” españoles, franceses, rusos, alemanes, italianos, latinoamericanos, venezolanos...o las realizadas por etnólogos o estudiosos de cuentos cosacos, gitanos, esquimales, africanos o de grupos aborígenes de Nuestra América, y de la otra... Como ven, siempre hay buenos árboles donde cobijarnos. Pero, por ellos y por todos, solo nos resta sostener una amorosa relación con cada uno de los textos que asumamos para narrar: tanto por su buena sombra como, fundamentalmente, para que siempre nos tengan que valorar sus mejores frutos.

**Apunte IX** Tenemos que aprender a visitar los cuentos. Acudir a ellos con todos los sentidos, con todos los sentimientos, con todos los conceptos. Abiertos: dispuestos a ser para, desde y con ellos.

Como quien entra a la casa de un amigo, a la casa de la persona a la cual admira, a un templo. Queriéndolo sin decirlo, abrazándolo sin tocarlo. Celebrando con él la voz humana. Porque, como asevera Eduardo Galeano:...”Todos, toditos, tenemos algo que decir a los demás, alguna cosa que merece ser por los demás celebrada o perdonada”<sup>2</sup> ¡Y los cuentos nos dicen, los autores de los mismos – conocidos o no- nos dicen, nosotros decimos y quienes coparticipan con nosotros, en el acto artístico de la palabra que se dice, también!

---

<sup>2</sup> Sería conveniente que se leyera el texto completo de donde se tomó la cita de Eduardo Galeano, página 11 de “El libro de los abrazos” (ver bibliografía). No sólo por este apunte, sino por lo que brinda para comprender, y aprehender, sobre comunicación. El mismo es utilizado, a tales fines, en el Taller Básico de Narración Oral Escénica que dictan, a nivel nacional e internacional, los “**Cuentos de la Vaca Azul**”.

## Lista de cuentos y poemas breves muy narrables

(Una breve selección para presentaciones de narradores nuevos)

---

Autores:	Cuento o poema:	Libro:	Editorial:
<b>Antonio Fernández Molina</b> (Ver todos)	<b>Aroma de galletas</b>		Media Vaca
<b>Rubén Martínez Santana</b> (Ver todos)	<b>Magos, Ranas, Puertas y Sucesos Menores</b>		Literae
<b>Jairo Aníbal Niño</b> (Todos los textos)	<b>Los papeles de Miguela</b>		Sudamericana
(Todos los textos)	<b>Preguntario</b>		Sudamericana
(Todos los textos)	<b>La alegría de querer</b>		Sudamericana
<b>Armando Quintero</b> (Todos los textos)	<b>Los cuentos de la Vaca Azul</b>		E. V. A.
(Todos los textos)	<b>Un lugar en el bosque</b>		Kalandraka
(Todos los textos)	<b>Un pupitre doble...</b>		A. U. L. I.
(Todos los textos)	<b>De tiempos inmemoriales</b>		Uruguay U. V.
<b>Antonio Orlando Rodríguez</b> (Todos)	<b>Mi bicicleta es un hada</b>		Sudamericana
(Todos)	<b>Un elefante en la cristalería</b>		
<b>Armando José Sequera</b> (Ver todos)	<b>Evitarle malos pasos a la gente</b>		Isabel De los Ríos
	<b>Espantarle las tristezas a la gente</b>		Isabel De los Ríos
	<b>Teresa</b>		Alfaguara
<b>Shel Silverstein</b> (Ver todos)	<b>Donde el camino se corta</b>		Ediciones B
	<b>Batacazos</b>		Ediciones B
<b>Gianni Rodari</b> (Varios textos)	<b>El Planeta Hache Zeta</b>		El arca de Junior

---

## Una pequeña selección de Cuentos Breves (Experimentados en algunas de nuestras presentaciones colectivas)

### Lingüistas

Trás la cerrada ovación que puso término a la sesión plenaria del Congreso Internacional de Lingüística y Afines, la hermosa taquígrafa recogió sus lápices y papeles y se dirigió hacia la salida abriéndose paso entre un centenar de lingüistas, filólogos, semiólogos, críticos estructuralistas y descons-truccionistas, todos los cuales siguieron su garboso despla-zamiento con una admiración rayana en la glosemática.

De pronto las diversas acuñaciones cerebrales adquirieron vigencia fónica:

¡Qué sintagma!

¡Qué polisemia!

¡Qué signficante!

¡Qué diacronía!

¡Qué exemplar ceterorum!

¡Qué Zungenspitze!

¡Qué morfema!

La hermosa taquígrafa desfiló impertérrita y adusta entre aquella selva de fonemas. Sólo se la vio sonreír, halagada y tal vez vulnerable, cuando el joven ordenanza, antes de abrirle la puerta, murmuró casi en su oído: "Cosita linda".

**Mario Benedetti.**

### Recomendaciones

Para terminar, y dedicados especialmente a las mujercitas de antes y de ahora, algunos consejos, frutos de una vida que es cruel y es mucha:

1. Si las mandan a separar las lentejas de las cenizas, ustedes no vayan. 2. Si les ofrecen una manzana envenenada, digan: "Gracias. Acabo de terminar una pera". 3. Si tienen que trabajar para siete y solo les pagan con amor y protección, búsquense otro trabajo mejor remunerado. Que el amor con amor se paga, y el trabajo se paga con dinero. 4. Nunca, por ningún motivo, confundan a sus tiernas abuelitas con bestias feroces. No vayan a arrepentirse.. 5 Y si se arrepienten de algo, que sea de algo que hayan llevado a cabo. Para que nadie después venga y les diga: "Mujer: hace mucho que sólo te arrepientes de lo que no has hecho".

Mujercitas ¿Eran las de antes?, **Graciela Cabal.**

### El otro diablo

Frente a la vidriera de Cassinelli había un niño de unos seis años y una niña de siete; bien vestidos, hablaban de Dios y del pecado. Me detuve tras ellos. La niña, tal vez católica, sólo consideraba pecado mentir a Dios. El niño, quizás protestante, preguntaba empecinado qué era entonces mentir a los hombres o robar.

"También un enorme pecado -dijo la niña-, pero no el más grande; para los pecados contra los hombres tenemos la confesión. Si confieso, aparece el ángel a mis espaldas; porque si pecco aparece el diablo, sólo que no se le ve". Y la niña, cansada de tanta seriedad, se volvió y dijo en broma: "¿Ves? No hay nadie detrás de mí". El niño se volvió a su vez y me vio. "¿Ves? -dijo sin importarle que yo lo oyera-, detrás de mí está el diablo". "Ya lo veo -dijo la niña-, pero no me refiero a ése".

La Muralla China, **Franz Kafka.**

## **Satán**

Una de las lamentables equivocaciones del Creador, de la que se arrepiente vistiéndose con harapos y cenizas. Habiendo sido creado como Arcángel, Satán se volvió objetable desde múltiples puntos de vista y fue finalmente expulsado del cielo. A medio camino en su calda se detuvo, puso su cabeza en funcionamiento por un momento y finalmente regresó. "Hay un favor que quiero pedir" dijo. "Nómbralo."

"El hombre, por lo que sé, está a punto de ser creado. Necesitará leyes."

"Qué, ¡maldito!, tú, su declarado adversario, que soportas desde el comienzo de la eternidad el odio de su alma; ¿tú pides el derecho de hacer sus leyes?"

"Perdón, lo que pido es que se le permita que las hagan por si mismos".  
Así fue ordenado.

El Diccionario del Diablo, **Ambrose Bierce.**

## **Teóloga**

En el siglo VII después de Cristo, un grupo de teólogos bávaros discute sobre el sexo de los ángeles. Obviamente, no se admite que las mujeres (por entonces ni siquiera era seguro que tuvieran alma) sean capaces de discutir materias teológicas. Sin embargo uno de ellos es una mujer hábilmente disfrazada. Afirma con mucha energía que los ángeles sólo pueden pertenecer al sexo masculino. Sabe, pero no lo dice, que entre ellos habrá mujeres disfrazadas.

**Anónimo.**

## **Microrelato**

'Huyamos. Los cazadores de letras están ac'

Temporada de Fantasmas, **Ana María Shuá.**

## **Cuento de Horror**

"La mujer que amé se ha convertido en fantasma,  
yo soy el lugar de sus apariciones"

**Juan José Arreola.**

## **Un creyente**

"Al caer la tarde, dos desconocidos se encuentran en los oscuros corredores de una galería de cuadros.

Con un ligero escalofrío, uno de ellos dijo:

-Este lugar es siniestro. ¿Usted cree en fantasmas?

-Yo no -respondió el otro-. ¿Y usted?

-Yo sí -dijo el primero y desapareció."

Memorabilia, **George Loring Frost.**

## **El hombre invisible**

Aquel hombre era invisible, pero nadie se percató de ello.

**Gabriel Jiménez Emán.**

## **Amenazas**

-Te devoraré -dijo la pantera.

-Peor para ti -dijo la espada.

**William Ospina.**

Dejó de fumar, pero reincidió, porque le seguían por la casa los ceniceros hambrientos.

**Ramón Gómez de la Serna.**

La última vez que nos encontramos Borges y yo, estábamos muertos. Para distraernos, nos pusimos a hablar de la eternidad".

**Juan José Arreola.**

### **El precursor de Cervantes**

Vivía en El Toboso una moza llamada Aldonza Lorenzo, hija de Lorenzo Corchelo, sastre, y de su mujer Francisca Nogales. Como hubiese leído numerosísimas novelas de estas de caballería, acabó perdiendo la razón. Se hacía llamar doña Dulcinea del Toboso, mandaba que en su presencia las gentes se arrodillasen, la tratasen de Su Grandeza y le besasen la mano. Se creía joven y hermosa, aunque tenía no menos de treinta años y las señales de la viruela en la cara. También inventó un galán, al que dio el nombre de don Quijote de la Mancha. Decía que don Quijote había partido hacia lejanos reinos en busca de aventuras, lances y peligros, al modo de Amadís de Gaula y Tirante el Blanco. Se pasaba todo el día asomada a la ventana de su casa, esperando la vuelta de su enamorado. Un hidalguelo de los alrededores, que la amaba, pensó hacerse pasar por don Quijote. Vistió una vieja armadura, montó en un rocín y salió a los caminos a repetir las hazañas del imaginario caballero. Cuando, seguro del éxito de su ardid, volvió al Toboso, Aldonza Lorenzo había muerto de tercianas (1).

(1) Fiebres cuyos accesos se manifiestan cada tres días

**Marco Denevi.**

### **Puño al aire**

Sería maravilloso si uno cerrara su puño en el aire.  
Esperara. Y al abrirlo lentamente descubriera sobre la palma de su mano un pequeño unicornio azul con alas.  
Y que además lo mirara a uno sonriendo como invitándolo a dar un paseíto...  
Sería maravilloso. Pero...raro. Muy raro.

Los Cuentos de la Vaca Azul, **Armando Quintero Laplume.**

### **Aquel hombre.**

Aquel hombre no era un ángel, pero le crecieron unas alas pequeñitas, suaves y tiernas en su mirada cuando vio pasar a aquella muchacha.

Los Cuentos de la Vaca Azul, **Armando Quintero Laplume.**

### **Aquella muchacha.**

A aquella muchacha le gustaba acostarse soñando imposibles, hasta que despertó una mañana segura que, durante la noche, había dormido apoyando su cabeza sobre el ombligo de Adán.

Los Cuentos de la Vaca Azul, **Armando Quintero Laplume.**

### **Ciudad con alegría.**

Nos dijeron que la ciudad- más allá de la contaminación, de los problemas con el transporte, de los malestares cotidianos y de su proverbial violencia- amaneció llena de alegrías, cargada de ternuras.  
Sólo se dieron cuenta quienes escucharon los violines del silencio.

Los Cuentos de la Vaca Azul, **Armando Quintero Laplume.**

## Zorro

En un bosque vivía un zorro que, antes de irse a dormir, le daba el besito de las buenas noches a toda liebre que se encontraba en su camino. Al comienzo - faltaba más – las liebres se asustaban. Unas salían corriendo. Algunas, a penas si se movían, aterradas. Otras, llegaban hasta quedar blancas como un conejo – pobres y tristes liebres – del solo miedo. Luego se fueron acostumbrando y, agradecidas, se alimentaban mucho mejor durante los días sucesivos.

¿Astucia de zorro? – preguntarán ustedes - ¿Estaría loco? ¿Era un zorro tonto? ¿Despreciaba a los de su especie? ¿Y, si fuera vegetariano? De verdad – verdad - no me sé el final de esta historia, sólo su comienzo.

Tampoco me interesa. ¡Ahí la dejo!

Fablillas, **Armando Quintero Laplume.**

## Hambre

Tenía hambre. Mucha hambre. Un hambre feroz.

Cuando llegó a la cafetería pidió una empanada.

- Una empanada de carne. Gigante – solicitó - ¡Urgente! Ya veo cosas del hambre que tengo.

Apenas se la trajeron, le dio un mordisco. La empanada se abrió y de ella saltó una liebre que, rápidamente, se perdió entre las mesas.

Se conformó con los restos de masa y el olor, caliente, a carne de liebre.. Se los comía bocado a bocado.

- Menos mal que es un sitio reconocido – se dijo – Podría haber sido un gato.

Fablillas, **Armando Quintero Laplume.**

## Muchacho solo

El muchacho había quedado solo. Sus padres se habían ido no sabemos dónde. Simplemente, salieron.

Se preparó para pasar la noche, como varias veces se lo recomendaron.

Revisó que la puerta de calle estuviera bien cerrada. La del fondo. Cenó y se fue a su habitación. Cerró la puerta. Se desvistió. Se acostó. Apagó la luz.

Estaba ya por dormirse, cuando oyó un estornudo al lado de su cama.

Imaginate el resto.

Fablillas, **.Armando Quintero Laplume.**

## Hombre y niño.

Llevaba años trabajando en una oficina pública, entre papeles y papeles. Tantos que, al mirarlo de frente, uno se preguntaba: ¿Aquello era la cara de un hombre?

Un día, un niño se le acercó y le dijo:

- ¿Has visto que tienes la cara de papel?

El hombre lo miró con ojos de honda tristeza y, lentamente, alzó su mano hasta su rostro. Todos oyeron crujir su cara cuando, desde su nariz, la arrugó como una pequeña pelota y la arrojó rodando hasta una papelería.

El niño tomó un lápiz, le dibujó unos ojos, una nariz y una boca con una enorme sonrisa agradecida.

Como ya era la hora de salida, ambos se separaron. Y, cada uno por su lado se fue silbando una canción bonita.

En tanto, por enésima vez, en el cine de aquel barrio se proyectaba “Tiempos Modernos” de Charles Chaplin.

Fablillas, **.Armando Quintero Laplume.**

### **Muchachita del Bosque** (“A cativa do bosque”)

- Escucha –dijo Lobo Grande a Lobo Pequeño-. Y atiende bien. Si por ese sendero pasa una niña con una cesta y una caperuza de este color –le mostró unas guindas-, ni le hables: ¡Es un ser muy peligroso! Esa muchachita tuvo mucho que ver con el triste final de tu tatarabuelo.

Un lugar en el bosque, **Armando Quintero Laplume**.

### **Regalos** (“Agasallos”)

A Lobo Pequeño le gusta intercambiar sus juguetes. Loba Pequeña regala cosas suyas e inventa historias.

- ¿Dónde está la caja de las piedras que recogimos del río?
- Se la regalé a Osa Gris.
- ¿Y el frasco de gotas de rocío?
- Lo tiene Ardilla Negra. Se lo cambié por su libro de pétalos.
- ¿Qué haces con ese caballito de corazón de mazorca, con plumas de paloma y la punta de un lápiz en la frente.

Loba Pequeña miró sorprendida:

- No es un caballito, es el Unicornio Azul. Con su cuerno de oro va en busca de paz para el bosque.

Un lugar en el bosque, **Armando Quintero Laplume**.

### **Boca de Lobo** (“Boca de lobo”)

Lobo Grande se había dormido.

En pleno sueño, abrió la boca. Y quedó así un rato.

Lobo Chiquitito se le acercó, como echando cuentas.

- ¿Qué haces ahí? – le preguntó Loba Pequeña.
- Miraba. Para estar seguro de que la noche no es tan oscura como la boca de un lobo.

Un lugar en el bosque, **Armando Quintero Laplume**.

### **Temor de lobito** (“Temor de lobiño”)

El sol brillaba en un cielo despejado. Loba Abuela entró en la guarida y preguntó:

- Lobo Chiquitico, ¿has visto qué tarde? Estupenda para jugar en el bosque.
- Ya lo sé.
- Entonces, ¿qué haces ahí medio escondido?
- Medio escondido, no. Escondido. ¿Piensas que voy a salir a jugar en una tarde así? ¡Ni loco! ¡Seguro que el bosque está lleno de niños!

Un lugar en el bosque, **Armando Quintero Laplume**.

### **Por un amigo** (“Por un amigo”)

- ¿Qué haces con esa pinta? – preguntó Lobo Abuelo a Lobo Pequeño.

Estaba blanco de punta a rabo, y con el pelo rizado.

Y al cuello, con un lazo verde, llevaba un cencerro.

- Esta tarde quiero jugar en el prado con mi mejor amigo. Pero su padre ni deja que me aproxime al rebaño. Dice que los lobos no pueden jugar con los corderos.

Un lugar en el bosque, **Armando Quintero Laplume**.

### **Disfraces** ("Disfraces")

Había llegado el Carnaval.

Todos andaban preparando sus disfraces.

Loba Pequeña se había embadurnado el cuerpo con pintura blanca.

- ¿Qué te parece? –le preguntó a Loba Abuela.

- No me vengas tú también con el cuento de que tienes una amiga cordera, ¿o es que te has enamorado de alguno?

- ¡Ay, Loba Abuela, qué cosas tienes! Sólo quería disfrazarme de fantasma.

Un lugar en el bosque, **Armando Quintero Laplume.**

### **Jugando con lobo** ("Xogando co lobo")

Aquella tarde, Lobo Pequeño había a visitar a su mejor amigo al prado.

De pronto, los corderos lo rodearon y se pusieron a gritar:

- ¡Quiero tirarle de las orejas!

- ¡Yo voy a rizarle el pelo y ponerle un lazo!

- ¡Pues yo me voy a montar en su lomo!

Entonces, Cordero Amigo le dijo a Lobo Pequeño:

- Cuando mis hermanos se cansen, dejarán de molestarte; pero ¿quién se resiste a la maravilla de poder jugar con un lobito bueno?

Un lugar en el bosque, **Armando Quintero Laplume.**

### **Lobo vegetariano** ("Lobo vexetariano")

- Ya sabía que esto tenía que terminar mal -dijo Loba Grande a Lobo Pequeño-. Nunca me molestó tu amistad con un cordero, aunque, cuando dejaste de comer carne y empezaron a gustarte las frutas y las verduras, comencé a preocuparme. Pero esto ya es demasiado. ¿Qué van a decir tu padre y el resto de la manada? ¿Cómo explicarles que tu hermoso pelaje, orgullo de nuestra especie, se te está poniendo rojo por comer tantas zanahorias?

Un lugar en el bosque, **Armando Quintero Laplume.**

### **El Planeta de la Verdad**

La siguiente página está copiada de un libro de historia que se estudia en las escuelas del planeta Mun, y habla de un gran científico llamado Brun (Nota: allá todas las palabras terminan en "un": por ejemplo, no se dice "La luna", sino "lun lun"; "la polenta" se dice "lun polentun", etcétera). Helo aquí: "Brun, inventor, vivió hace dos mil años y actualmente se halla conservado en un frigorífico del que despertará dentro de 49.000 siglos para recomenzar a vivir. Era todavía un niño en pañales cuando inventó una máquina para fabricar arcos iris, que funcionaba con agua y jabón, pero en lugar de simples burbujas hacía arcos iris de todos los tamaños que podían extenderse desde una punta del cielo a la otra y servían para muchas cosas, incluso para tender la colada. Cuando iba al parvulario inventó, jugando con dos bastoncillos, un palo para hacer agujeros en el agua. El invento fue muy apreciado por los pescadores, que lo utilizaban como pasatiempo cuando los peces no picaban. "Cuando estudiaba enseñanza primaria inventó: un aparato para hacer cosquillas a las peras, una sartén para freír hielo, unas balanzas para pesar nubes, un

teléfono para hablar con las piedras, el martillo musical, que mientras clavaba los clavos tocaba bellísimas sinfonías, etcétera. "Sería muy largo recordar todos sus inventos. Citemos sólo el más famoso, o sea el aparato para decir mentiras, que funcionaba con fichas. Por cada ficha se podían escuchar catorce mil mentiras. El aparato contenía todas las mentiras del mundo: las que ya habían sido dichas, las que la gente estaba pensando en aquel momento y todas las que podían ser inventadas a continuación. Cuando el aparato hubo dicho ya todas las mentiras posibles, la gente se vio obligada a decir siempre la verdad. Por eso el planeta Mun es llamado también el planeta de la verdad."

Cuentos por Teléfono, **Gianni Rodari.**

### **Comentario**

Como el camino terreno está sembrado de espinas, Dios ha dado al hombre tres dones: la sonrisa, el sueño y la esperanza.

**Immanuel Kant.**

### **La conferencia del profesor**

"En Ciencia (y aun diré que en la mayoría de las cosas) generalmente es mejor comenzar por el principio. Por supuesto, en algunas cosas es mejor comenzar por el otro extremo. Por ejemplo, si ustedes quieren pintar de verde un perro, quizás convenga más empezar por la cola, pues de ese lado no muerde."

**Lewis Carroll.**

- \* Era tan feo, que aun los hombres más feo que él no lo eran tanto.
- \* Era tan obstinado y de mal gusto que hasta un instante antes de morir, vivía.
- \* Al ladrón, bajo la cama: - ¡Pero hombre! ¡Se ha puesto usted la cama del revés!
- \* Disparaba tan ligero y tanto, que de repente tuvo el susto de si no había dado la vuelta al mundo y estaba a un centímetro de embestir su espalda.
- \* Fueron tantos los que faltaron que si falta uno más no cabe.

El Bobo de Buenos Aires, **Macedonio Fernández.**

Tienes que disculparme no haber ido anoche. Soy tan distraído que iba para allá y en el camino me acuerdo de que me había quedado en casa.

Correo casero de recién venido, **Macedonio Fernández.**

## 9) Asumir un compromiso vital

“El conocimiento de sí mismo es ineludible para el narrador oral escénico. De sus características y de sus potencialidades. De sus carencias. De sus relaciones con el contexto. Su capacidad de autocrítica es vital. Su capacidad de crecer. Resulta imposible el análisis objetivo de los otros, sin el pormenorizado análisis de uno mismo. La aceptación y la creencia en la propia transformación, permitirán creer en el público y en su crecimiento y transformación. Difícilmente se podrá confiar, si uno no confía en el ser humano que es.”

**“El arte escénico de contar cuentos”**

Francisco Garzón Céspedes  
Editorial Frakson, España, 1991

Sin ninguna exageración, nos atreveríamos a revitalizar un viejo proverbio: “Conócete a ti mismo, que lo demás se te dará por añadidura.”

El narrador nunca podrá aparentar ante los otros. Aunque lo quisiera.

Lo conozca o no, ha de saber que siempre se mostrará tal como es con su público. Porque todos sus lenguajes verbales y no verbales, por pequeños e insignificantes que parezcan, lo mostrarán, lo revelarán a cada instante. Y, por supuesto, cualquier incoherencia entre su ser y su hacer, entre sus palabras y sus actos, le serán señalados en el momento de narrar. A los otros y a él mismo.

También -y quienes saben que una profesión como ésta, que nos relaciona directamente con los otros seres humanos, se asume de por vida y con vida- en cada momento que nos comunicamos con los otros, es decir, siempre.

Por otra parte, es conveniente que tengamos en cuenta que quien es narrador oral ha elegido la profesión con su mayor honestidad y, entre otras razones, la ha asumido de corazón, tanto, que se ha vuelto su propio corazón. Y, por ello, como a éste, no podremos quitarla de nosotros para guindarla en un perchero como hacemos con nuestros abrigos o sombreros, cuando no los necesitamos o no nos place llevarlos. Más grave aún: somos con él y él con nosotros, o no somos.

“El narrador oral escénico debe cuestionarse primero a sí mismo a través de las diferentes etapas del proceso creativo, para poder lograr, con la comunicación que proponga y alcance su quehacer, que el público se cuestione. El hecho de que no sea posible contar oral escénicamente contra el público, no significa que deba serse complaciente –en el peor sentido- con el público, que no deba inquietarse. La estructura misma del cuento incluye el conflicto. Pero es más que eso, me refiero a que el cuento puede resultar conflictivo. Por supuesto que no es viable que la narración oral escénica contribuya al mejoramiento humano sin desatar conflictos, y sin que el acto de narrar permita que afloren las contradicciones”

Nos agrega Francisco Garzón Céspedes a continuación, en la misma página 37 de su obra **“El arte escénico de contar cuentos”**, cuando se refiere al punto “Conocerse a sí mismo”, y cuyo fragmento inicial citamos al comienzo del tema que estamos tratando en este momento. La lectura atenta de cada una de las “Definiciones de la Narración Oral” establecidas por este autor en su libro - principalmente de todas aquellas que van desde la definición 7 a la 34 y que, no por casualidad, abarcan desde la narración oral como un acto de comunicación a la narración oral como un acto de amor- nos permitirían reforzar el tema. Y nos permitiría, principalmente, reforzar la conciencia del compromiso que, como un ser humano en relación con los otros seres humanos, asumimos al ejercer el viejo y digno oficio de contar cuentos. Punto que el propio autor apunta, en la página que ya señalamos arriba, cuando concluye:

Es obvio que el narrador oral escénico cuenta desde su visión del mundo, para proponerla y compartirla, para cuestionarla y para tratar de afirmarla y reafirmarla. Debe ser muy hábil. Tan hábil como honesto. Y en relación al público, tendrá que narrar desde el amor, nunca desde el odio. Apoyándose en lo que une a ese público, para que esto le permita hacerse escuchar. Por supuesto que así como debe excluir de su repertorio todo lo que no responda a su ética, también deben excluir todo lo manifiestamente agresivo para el público tanto en el orden de las ideas como en el de los medios de expresarlas, y comprendiendo además que en la narración oral todo lo no comprensible o no interesante puede llegar a ser recibido como agresión”

El conocimiento de todos los aciertos no es suficiente, le agregaríamos a lo ya dicho -apoyados en la práctica constante y crítica del oficio- porque es un hecho que, por lo general, todo público se le entrega a cualquier narrador, y siempre le agradece. Peor, diríamos, nos halaga -y aunque no está mal que disfrutemos de ello, porque, no lo olvidemos, también nos divertimos y divertimos a los otros por y para esto- puede tentarnos a creer que todo está bien. El reconocimiento de los equívocos o errores cometidos en el acto de narrar; el reconocimiento de los equívocos o errores de los otros cuando narran; el analizar cómo se oíría y vería lo que hacemos si estuviéramos oyéndolo o viéndolo como público, es lo básico.

## 10) Un cuento, el cuento

A **Ajax Barnes** (in memoria) y a **Beatriz Doumerc**: que con **La Línea** (y con sus líneas) me posibilitaron la realidad de este texto.

Si encuentro la palabra **Cuento** - no abandonada, pero sola por ahí - me pregunto:

¿**Cuento**? : ¿Yo cuento?

¿**Cuento**? : ¿Yo enumero?

¿**Cuento**? : ¿Yo calculo?

¿**Cuento**? : ¿Yo narro un suceso?

¿**Cuento**? : Yo enumero sucesos.

¿**Cuento**? : Yo calculo mis palabras para narrar un suceso.

¿**Cuento**? : Yo cuento un cuento.

El cuento: palabras que enumeran sucesos.

Yo cuento: las palabras que nos dicen de las cosas que le pasaron a alguien, en un lugar y en un tiempo.

Las palabras prohíben, censuran, corrigen, enseñan y divierten.

Un hombre con las palabras se enreda, se aísla de los otros hombres, vacila, duda, retrocede, quizás no llegue a ninguna parte y las abandona.

Un hombre con las palabras se comunica, se apoya con los otros hombres, afirma, experimenta, avanza, quizás llegue a muchas partes y las alimenta.

Un hombre con las palabras hace poemas y **cuentos**.

Un hombre con los **cuentos** detiene, separa, divide, engaña, prohíbe, ataca, destruye y cuenta contra el hombre.

Un hombre con los **cuentos** mata o deja morir.

Un hombre con los **cuentos** avanza, une, multiplica, es veraz, admite, comparte, construye y cuenta con y para el hombre.

Un hombre con los **cuentos** vive y deja vivir.

Un hombre con un **cuento** narra para imaginar: crea la maravilla de nuevos mundos reales, sin evadir las realidades.

Traza una campana que resuena en todos, con todos, para todos.

Abre las puertas y las ventanas que liberan los pájaros enjaulados en nuestros cuerpos.

Le pone tortugas a nuestros pasos para que los guepardos, que agitan nuestras faenas diarias, también descansen.

Une sus manos con los otros hombres, para defendernos y renovar nuestros corazones abiertos.

Un hombre con un **cuento** narra para encontrar más **cuentos**.

Porque después de todo -así lo reciba como la pluma de un ángel o, simplemente, lo intente hacer por sí: para sorprender o sorprenderse, para confiar en los otros, para compartir con los demás o para amar y ser amado- ¡cada hombre creará, siempre, su cuento o su poema! ¿O no?

.....

¡Inténtalo tú!

Escribe tu cuento.

Haz tu poema.

¡Comparte tu corazón!

.....

## **11) Desde la gente que escucha y cuenta cuentos**

**-1-**

Los cuentos nacen de las palabras vivas, sonoras, vibrantes y significativas. Poseedoras - aún - del aroma y del sabor del café o del chocolate que se expanden con ellas en espirales maravillosas, desde las tazas y las bocas, a los corazones enternecidos de los hombres y mujeres que las comparten.

**-2-**

Los cuentos nacen de las palabras que brotan en las hogueras, los patios, las reuniones, es decir, en todos aquellos espacios que comparten los que hablan y los que escuchan.

**-3-**

Los cuentos crecen, como los girasoles – siempre vivos y luminosos- de Van Gogh, para adornar los centros de las mesas en la sencillez de las casas, los apartamentos o los lugares donde el hombre vive, donde el hombre es.

**-4-**

Los cuento se donan desde adentro, como los frutos maduros y frescos de los bodegones de Cézanne: servidos para todos, en la mesa de todos.

**-5-**

Los cuentos son el corazón, son los pulmones, las entrañas todas de los que cuentan y de los que los escuchan. Y se dicen - “con toda la voz y con todo el cuerpo”- para verlos, más que para oírlos.

**-6-**

La gente que escucha los cuentos y la que los cuenta ha aprendido que se hacen más hermosos con cada cuento. Por ello, los cuidan mucho: desde el mismo momento en que los eligen, hasta más allá de los momentos en que los donan.

**-7-**

La gente que escucha los cuentos y la que los cuenta se divierte, por igual, en reinventar los cuentos para que los reinventemos. Como ha sido por los tiempos de los tiempos y, entre todos, seguirá siéndolo.

**-8-**

La gente que escucha los cuentos, y la que los cuenta, se despiertan con la llama viva que funde el esqueleto de cada historia, vibrando con sus sonidos en el viento y, asumen que “se improvisa sobre lo que se conoce, no sobre lo que se olvida o desconoce”, como nos ha aseverado Enrique Buenaventura.

**-9-**

La gente que los escucha y la que los cuenta conversan a través de la poesía de los cuentos, sabiendo que ninguno de ellos es inocente pero que están llenos de las posibilidades del amor, del humor, de la ternura.

**-10-**

La gente que escucha y la que cuenta cuentos forjan una conversación común - a su imagen y semejanza - con su tiempo, su espacio, su intimidad compartida... A cada cual según se cuenta.

De cada cual según se sienta.

Con cada cual según se sueña.

**-11-**

La gente que escucha los cuentos, y la que los cuenta, comparten sus miradas, sus movimientos, sus más pequeños gestos: compartiendo vidas para vivir más vidas.

**-12-**

A través de todos los lenguajes, la gente que escucha y la que cuenta cuentos, lee el relato que se hace, las historias que se reinventan, el cuento que revitalizan.

**-13-**

La gente que escucha los cuentos, y la gente que los cuenta, no perdonan a los que les mienten, o a aquellos que se mienten, ya que sus palabras - si es que las tienen - son cántaro roto, imposibilitados de servicio por su propia vaciedad.

**-14-**

Ante la complicidad de escuchar y de escucharse – que es su decir y su silencio preñado de palabras - la gente que escucha y la que cuenta devuelve multiplicada la voz de todos los cuentos.

**-15-**

Los cuentos fueron, son y serán creados, recreándose, para guardarse en la memoria de los que vienen y de los que se van.

**-16-**

Los cuentos serán narrados, cuantas veces la memoria los revierta, en el acto siempre vivo de la palabra que se dice.

**-17-**

La gente que escucha los cuentos, y la que los cuenta, sabe desamarrar los mundos fabulosos que les abren sus puertas y ventanas para abrir nuevas puertas y nuevas ventanas, que vienen de otras puertas y otras ventanas que se abrieron frente a alguien, en algún momento, en algún espacio, bajo alguna situación.

**-18-**

La gente que los escucha, y la que los cuenta, agradecen el amor de todos. Como agradecen la maravillosa existencia del Credo de Aquiles Nazoa, los cuentos de Luís Luksic, las tonadas de Simón Díaz, los colores y los matices de Armando Reverón, entre otras maravillosas realidades de lo posible y lo imposible.

**-19-**

Es desde el amor de donde nacen los mejores cuentos, las historias más grandes, las más pequeñas narraciones: las que todos aceptamos que nos dicen, porque dicen.

**-20-**

La gente que escucha los cuentos es hermana de la que los cuenta, o viceversa. Aún más: son uno, porque son entre ellos con los otros.

**-21-**

La gente que escucha y la que cuenta aprendieron que contar es fundar un único corazón no solitario: un corazón solidario, multiplicado y multiplicador. Como siempre lo ha sido, y lo será, por los siglos de los siglos.

**-22-**

La gente que escucha y la que los cuenta ha sido, es y será como la rosa blanca de Martí: cultivada y cultivadora, en todo tiempo y para todos, entre las palabras de cada cuento.

**-23-**

La gente que escucha y la que cuenta los cuentos sabe que no sirven a la tecnología. Ella les sirve, entre tantas posibilidades, para hacer correr el viento más aprisa y dibujar arco iris con las palabras que se dicen.

**-24-**

La gente que escucha los cuentos, y la que cuenta:

“quebrarán las distancias  
con el hilo mágico de la poesía  
inscrita en las alas  
de una fibra óptica  
que tal vez nunca sospeche  
la calidad de los pasajeros  
que se cuelan entre sus redes  
para irrigar la esperanza”

como algunos lo leyeron en un documento poético de estos tiempos, y que han hecho como suyo, por pertenecerles.

## 12) Ejercicios

### A) Ejercicios preliminares

#### **El juego de la fotografía (palabra síntesis a encontrar: sorpresa):**

“...la narración oral es un acto de indagación, donde el ser humano, al narrar a viva voz y con todo su cuerpo, duda y hace dudar, pregunta para alentar una respuesta interna de cada quien y colectiva, de cada público y por esta vía reafirmar los aciertos, criticar los errores, superar los defectos, y defender la permanencia e integridad de los principios humanos universales;”

**Definición Nº. 26** de Francisco Garzón Céspedes (de “**El arte escénico de contar cuentos**”)

Se solicita una persona que, voluntariamente, se preste a realizar la actividad con el docente, para que todos la comprendan y luego puedan cumplirla mejor.

Se señala que el voluntario va a hacer las veces de una cámara fotográfica y el docente, por supuesto, de un fotógrafo. Se recuerda que toda cámara es un objeto que obedece los designios de su dueño, el fotógrafo. Se indica que toda cámara tiene una lente, o visor, que serán los ojos de la persona voluntaria. Que, también, tiene un disparador, que será el lóbulo de una de las orejas de la persona que oficiará de cámara fotográfica. Que un obturador, dentro de cualquier cámara, está cerrando al lente mientras no se toque su disparador. Que, por ello la cámara se desplazará con los ojos cerrados y sólo los abrirá -para cerrarse de inmediato- en cuanto el fotógrafo toque, suavemente, el disparador. Se recuerda, con algo de humor y simpatía, que las cámaras fotográficas son objetos muy costosos. Y que, además, suponemos que la nuestra es de muy buena calidad. Pero, si en caso contrario decidimos que no fuera así, es nuestra cámara y, por ello, la queremos mucho. Por lo cual, en uno u otro caso, se determinó lo mismo: seremos muy cuidadosos con el mencionado objeto. Dicho todo lo anterior, es decir, establecidas las leyes del juego, como para que sirva como una demostración, lo jugamos. Trataremos de tomar tres fotografías que, previamente -sin conocimiento de nuestros alumnos en lo posible- hemos elegido: una de un objeto, otra de una persona y una panorámica. Siempre sin salirnos del aula.

Hecho esto, indicamos que todos elegirán una persona para jugar por parejas. De inmediato, se pondrán de acuerdo de quien será cámara, y quien fotógrafo. A continuación, cada fotógrafo tomará tres fotografías para, luego, cambiar los roles entre cámaras y fotógrafos y, el ahora fotógrafo, tomará tres fotos más. Realizado el juego, pasaremos a intercambiar comentarios sobre la actividad.

Antes de escucharlos, se les indicará sobre cómo se les fue preparando para el mejor cumplimiento de la misma, al disminuir sus temores y acrecentar su confianza, con las palabras y las acciones previas. Para descartar, además, que la palabra síntesis a encontrar no se relacione ni con temor, ni con confianza.

Se les guiará -apoyados en los comentarios o a través de preguntas- sobre las reacciones experimentadas ante cada una de las “fotografías” que hicieron como “cámara”; a la selección que cada uno hizo de la foto a tomar como “fotógrafo”; al cómo se enfocó a la cámara; al cuidado que se tuvo de la misma y, sobre todo, en el espacio restringido, tan común y aparentemente conocido, del aula donde se realizó la actividad, etc., etc., hasta que logremos encontrar la palabra síntesis.

Al descubrirla, se concluirá con un intercambio de preguntas sobre la relación de la palabra “sorpresa” con nuestra actividad de narración oral, insistiendo, e incidiendo en los ¿qué?, los ¿cómo?, en los ¿por qué? que nos aparezcan.

Seremos muy flexibles en el intercambio de ideas, pero muy atentos a sus contenidos. No excluirémos nada, pero nos apoyaremos, principalmente, en las que nos permitan llegar a las metas propuestas y avanzar en sus logros.

Las ideas fundamentales, a tener en cuenta en estas reflexiones, girarán sobre las sorpresas que suceden cuando narramos un cuento. Veamos algunas de ellas: el narrador elige y lleva a su público con su cuento; el narrador, generalmente, sorprende a su público con su cuento por el cómo lo dice, que por los contenidos -que, la mayoría de las veces, son muy cotidianos, comunes a todos-; el narrador ha seleccionado sus lenguajes verbales y no verbales para “enfocar” a su público en los qué dice, cómo lo dice y para qué lo dice del cuento que narra; el público se dejará guiar como la “cámara

fotográfica” pero, además, disfrutará de las imágenes del cuento como cuando observa una hermosa foto; el público, como el objeto o la persona que el “fotógrafo” ha visualizado para enfocar, puede generar la posibilidad de nuevos y novedosos enfoques, etc., etc., etc. Como vemos, además, por algunos de los aspectos observado aquí, podríamos apoyarnos para reforzar una idea: el compromiso del narrador oral: ser consciente de su oficio.

### **El juego de la cuerda (palabra síntesis a encontrar: coparticipación):**

“La narración oral es un acto de amor; porque narrar oralmente es ser con los otros como con uno, ser con uno como con el primero, y ser con los primeros para ser.”

**Definición Nº. 34** de Francisco Garzón Céspedes (de “**El arte escénico de contar cuentos**”)

Se hace un círculo con todos los participantes parados en el centro del aula. Se va pasando, mano a mano, uno de los extremos de una cuerda larga y gruesa que previamente se trajo. Hasta que se complete la totalidad del círculo. Se anuda muy bien ese extremo a la cuerda, cuidando que el sobrante no perturbe el desarrollo del juego; normalmente se la envuelve en la cintura del docente, o de uno de los participantes. La cuerda, que está en el interior del círculo de personas, se sostendrá ahora, muy firme, entre las manos de todos; más o menos, a la altura de la cintura de los asistentes. El docente recomienda que todos jalen la cuerda, al mismo tiempo y con la misma intensidad, porque se sentará en la cuerda. A penas lo hace, solicita que todos giren con él montado allí. Por supuesto, se ponen de acuerdo en la dirección que girarán, en acondicionarse para hacerlo y en comenzar con el giro. Poco a poco, se irán sentando, una por una, todas las personas que lo deseen. Luego, le pondremos más emoción al juego al realizar algunos cambios: uno se parará sobre la cuerda, apoyando sus manos en los hombros de los compañeros entre los que está intercalado, y hasta se sentarán, en extremos opuestos, más de uno de los asistentes.

Los comentarios sobre los logros de la actividad se irán intercalando a medida que se realiza la misma. Se observará, en primer lugar, como es muy importante que la cuerda, por la relación física entre fuerza y peso, se mantenga con una tensión fuerte y sostenida de adentro hacia fuera del círculo, que se sostenga un ritmo equilibrado en la velocidad del giro, y que todo lo que

se haga, o se quiera hacer en el transcurso del juego, sea compartido por todos.

Cuando nos parezca oportuno pasaremos a encontrar la palabra síntesis que, de hecho ya ha surgido en los comentarios sobre cómo obtener los mejores logros de la misma. Y, de inmediato, la relación de ésta con el arte oral de la palabra.

El momento puede ser muy bien aprovechado para consolidar todos aquellos aspectos teóricos-prácticos sobre la interrelación narrador-público, para revisar algunas de las otras definiciones de Garzón Céspedes que se relacionan con el tema e, incluso, para seleccionar y presentar a los alumnos otras frases suyas o de otros autores. También, para establecer nuestra actitud y nuestro compromiso a asumir, como participantes de este taller, a partir de ahora.

### **El Círculo Sostenedor (palabra síntesis a encontrar: confianza):**

“La narración oral es un acto de humildad, donde el ser humano, al narrar a viva voz y con todo su cuerpo, se despoja de recelos y muros para tornarse singularmente defendido.”

**Definición Nº. 18** de Francisco Garzón Céspedes (de “**El arte escénico de contar cuentos**”)

Se propone crear unos tres o cuatro círculos, de unas diez a doce personas cada uno de estos. Sin duda, ello depende de la cantidad de participante al taller.

El docente se colocará al centro de uno de estos círculos, y pedirá a las personas que están en los otros, que se acerquen y queden por fuera a observar, para luego poder cumplir con la actividad que todos realizarán. Se les indicará que la observación detallada de lo que se haga será importante para el mejor desempeño de todos ellos en la nueva actividad, llamada: **el círculo sostenedor**.

El docente unirá sus pies y pegará sus brazos a su cuerpo, en esa posición rígida, como se ven esos muñequitos baratos de plástico o metal que se consiguen en las quincallerías. Como si todo su cuerpo fuera una tabla.

Se les avisará a todos que así, en esa posición, el docente se dejará caer hacia atrás o hacia los lados del círculo que, obviamente, todos tendrá que sostenerlo y enviarlo a hacia los otros como si fuera uno de esos muñecos denominados “porfiados”. Que, por supuesto este es un juego agradable,

relajante, y que depende de todos que así lo siga siendo. Para comprobarlo, el docente cerrará sus ojos y se dejará caer, seguro.

Realizada la demostración, se volverá a los círculos creados y, uno a uno, los participantes pasarán a los centros y todos cumplirán la actividad propuesta.

Al cumplimiento de la misma se realizarán los comentarios correspondientes, el encuentro de la palabra síntesis y, por supuesto, la relación de ésta con nuestro tema: la narración oral como arte de la escena y como comunicación.

Es obvio que la palabra “confianza” aparecerá de inmediato. Como será obvio que será responsabilidad del docente el aprovechar, como en la actividad anterior, para reforzarlo con frases de otros autores para el crecimiento teórico-práctico de los asistentes y potenciales nuevos y profesionales narradores orales.

Se aprovechará para señalar que la confianza depende del compromiso de cada uno, de uno como narrador, como de uno como público al momento de coparticipar en el acto vivo de la palabra que se dice.

Que el narrador será confiable, en voz y en actos, en la medida que conozca su cuento, sus recursos, las seguridades o dudas que le embarguen, su relación con su propia vida, con la vida de su entorno familiar y social, entre tantos aspectos.

Y, que lo será, sin duda, el público desde toda su disposición al escuchar y de su conciencia como coparticipante en una actividad que lo incluye a cada instante.

### **El juego de las sillas (palabra síntesis a encontrar: cooperación):**

“La narración oral es un acto de libertad.”

“La narración oral es un acto de amistad.”

**Definiciones Nº. 32 y Nº. 33** de Francisco Garzón Céspedes (de “**El arte de contar cuentos**”)

Se construye un círculo con los pupitres, o sillas, de cada uno de los asistentes al taller. Los respaldos estarán hacia el centro del círculo, que dejará los asientos hacia fuera. Cada persona se colocará al lado de su pupitre.

Se les preguntará a qué les recuerda esos asientos colocados de ese modo. Ante la obvia respuesta, les preguntamos qué nos falta para

jugarlo. Nos dirán que la música. Les señalamos qué, lamentablemente, nos hemos olvidado de ella, incluso de nuestro reproductor de sonidos, pero que, entre todos podríamos inventar una solución. Así proponemos que se recuerde alguna canción que todos sepamos. La seleccionamos y ensayamos. Establecemos una orden o señal para detener la música, como se hace en el tradicional juego y nos disponemos a jugar.

En ese momento comentamos de la gravedad de un pensamiento que se nos acaba de cruzar por la mente que nos ha llevado a una pregunta: ¿en qué consiste el juego tradicional de las sillas?

Y comenzamos con una serie de preguntas para llevarlos a concluir que este juego es competitivo; que, cueste lo que cueste, trataremos siempre de obtener una silla. De aquí, les aseguramos, surgió la gravedad de nuestro pensamiento: ¿no hemos venido sosteniendo que el contar cuentos es un acto de amor, que es una actividad solidaria y participativa? Frente a ello ¿qué haríamos? Sí no lo jugamos, hemos perdido un tiempo: todo lo hecho hasta ahí: el ordenar las sillas, elegir la canción, ensayarla... Si lo jugamos, contravenimos nuestras creencias, nuestros valores, nuestro principios, o al menos, gran parte de las palabras que hemos encontrado, gran parte del taller hasta donde lo hemos realizado... Pero, al menos, sugerimos, hay una posibilidad, jugarlo modificando nuestra actitud, nuestra conducta al hacerlo. Cambiar lo competitivo en algo diferente. ¿Lo intentamos entre todos? ¿Corremos el riesgo? Eso sí, corregiremos sobre la marcha hasta lograr lo que nos hemos propuesto.

Resuelto esto, y todos dispuestos a jugar, hacemos quitar un grupo importante de sillas y comenzamos. Conviene destacar que cumpliremos con todos los pasos, principalmente, en el “corregir sobre la marcha” hasta sentir que, de verdad, nuestra actitud en el juego a pasado de lo competitivo a lo cooperativo: donde la silla no es sólo mía, la comparto con cada vez más personas. Logrado este estadio y ya con uno o dos asientos, comenzamos a proponer diferentes maneras de estar todos en la silla. Les proponemos encontrar diversas soluciones para una misma situación, diferentes logros para un mismo fin.

Recién, después de este momento, realizamos las observaciones y reflexiones de la actividad y concluimos con el encuentro con la palabra

síntesis y los pasos similares a los ejercicios anteriores: la relación de este concepto con la narración oral de cuentos y las frases de apoyo que nos resulten convenientes.

**El palo de imaginar (palabra síntesis a encontrar: improvisación corporal):**

“La narración oral es un acto de sencillez, donde el ser humano, al narrar a viva voz y con todo su cuerpo, no caracteriza, sino que sugiere desde la síntesis.”

**Definición Nº. 20** de Francisco Garzón Céspedes (de “**El arte de contar cuentos**”)

La lectura de un cuento-juego para niños de la argentina Beatriz Ferro, fue el disparador para que recordáramos a uno de los objetos más importante para la limitada posibilidad de juguetes en nuestra infancia: un palo de escoba que, por obra de nuestra siempre despierta imaginación, era nuestro más hermoso caballo, nuestra valiosa espada, nuestra fuerte lanza y hasta nuestro arco, o nuestra escopeta, de cazador furtivo.

Reunimos a los participantes, nuevamente, en un círculo y les comentamos lo anteriormente dicho, sosteniendo un palo de escoba que hemos traído al aula.. Colocamos en el centro del círculo al palo de escoba y les aseveramos que él ya no es lo que aparenta, que se ha tornado -por la magia de no sabemos quién o de qué producto maravilloso- en **el palo de imaginar**. Y que, al tomarlo, cada uno nos mostrará cual es el objeto que ahora es, en qué lo ha transformado.

Sin hablar. Sin ninguna palabra que lo identifique. Los movimientos con él, las posturas, los gestos, sólo eso, tendrán que ser tan precisos como para que todos podamos reconocer al objeto que se ha imaginado frente a nuestros ojos.

Cuando comencemos a analizar la actividad, inicialmente, resaltaremos los logros de algunos participantes, tanto en el cómo nos precisaron con todo su cuerpo el objeto imaginado, como lo novedoso, lo no convencional del mismo. Luego, detallaremos los inconvenientes expresados en algunos de ellos y sus posibles razones. De inmediato, pasaremos a encontrar la palabra síntesis.

Como en los casos anteriores, podemos apoyarnos en frases de varios autores que se refieran a la improvisación en el teatro, en general, y en

la narración oral, en particular (frases de Stalinislavsky, Kantor, Brecht, Garzón Céspedes, etc.)

Eso si, sin olvidar un detalle que nos ha servido siempre: todo esto estará encaminado a recordar una frase de Enrique Buenaventura, el Director del Teatro de Cali, quien manifestó: “Se improvisa sobre lo que se sabe, no sobre lo que se olvida o desconoce” y que nos permitirá concluir una propuesta vital de nuestro oficio: “Somos improvisadores, pero no improvisados”

Nada más. Pero, nada menos.

### **El juego del Paliacate (palabra síntesis a encontrar: improvisación verbal)**

”La narración oral es un acto de estimulación, donde el ser humano, al narrar a viva voz y con todo su cuerpo, revitaliza las tradiciones orales narrativas de los pueblos, a la par que participa en su renovación, y crea desde la contemporaneidad nuevas tradiciones”

**Definición Nº. 14** de Francisco Garzón Céspedes (de “**El arte de contar cuentos**”)

Con un paliacate –ese hermosísimo pañuelo de los campesinos mexicanos- nos divertiremos sobremanera proponiendo la actividad de improvisación que con ese objeto, tradicionalmente, se realiza en tierras aztecas. (\*) En caso de no tener uno, lo podemos sustituir por un pañuelo normal, grande, de los de cabeza.

Nos lo amarramos al estilo tradicional. Así como lo hacíamos con un trozo de tela, en nuestra infancia, cuando jugábamos a los piratas. De inmediato, nos lo quitaremos para jalar de las puntas del paliacate anudado. Se formará una especie de pelota desinflada que facilitará su lanzamiento hacia el público.

(\*) Conocimos por primera vez este juego por el mexicano Juan Mondragón, en 1989, en Caracas, cuando el I Festival Iberoamericano de Narración Oral Escénica y lo invitamos a participar en nuestro espacio de Los Cuentos de la Vaca Azul en la Biblioteca Pública del Parque del Este. También, con ciertas “reglas de juego” que inventamos, y con mucho éxito, lo aplicamos en nuestros talleres con niños y adolescentes. Y en éste.

En eso consiste el juego, en ir lanzándolo al público para solicitarle palabras con las cuales podremos improvisar un cuento. Que construimos con nuestra imaginación y con las palabras pedidas, que los otros no se negarán a brindarnos cuando nos devuelvan el paliacate. Primero pedimos tres palabras. En lo posible, que ellas sean nombres de animales y de cosas, pocos de personas. Con esas tres palabras iniciales, se comienza a crear un cuento. Cuando el narrador lo considere necesario, solicitará, de a una, más palabras para desarrollar la historia. Hasta que resuelva terminarla, darle un desenlace.

El juego permite, sobre todo por lo divertido que resulta, que los alumnos comiencen a quebrar ese miedo inicial al oficio que, generalmente, denominamos “miedo escénico” pero que, en la mayoría de los casos, es el producto de nuestra propia inseguridad ante algo que no conocemos. O, algunas veces, no es más que nuestro temor al ridículo: temor al “qué dirán de mí” los que me están escuchando.

Además, si lo aprovechamos como docentes, nos permitirá anticipar algunas consideraciones sobre el manejo de los recursos narrativos que se utilizan cuando narramos un cuento. Por supuesto, también, haremos lo mismo que hemos hecho con los juegos anteriores: los comentarios, las observaciones, el encuentro de la palabra síntesis, su relación con el oficio. Ampliando lo dicho en el juego anterior.

## **B) Otros ejercicios que nos relacionarán con el arte**

### **Para divertirse con lo vocal**

Los juegos con los matices de la voz (el tono, el volumen y el ritmo), con las pausas y las múltiples posibilidades que puedan brindarnos diferentes emociones o diversos personajes que momentáneamente “pasemos” por nosotros, pueden ser numerosos y divertidos. Y, lo son mucho más si tenemos en cuenta un detalle que es primordial: no podemos “hacer como...” sino que hay que “ser con él”. Es decir, en otras palabras, hay que lograr interiorizar, vivenciar cada uno de los ejercicios que se propongan.

Veamos algunos de estos:

- 1) **Las palabras locas:** Se entregan varios papeles con una palabra escrita. La misma palabra debe expresarse con un tono, un volumen y un ritmo diferente, según se indiquen en los ejercicios que se entregarán en un sobre. En otro sobre, además, se les indicarán otros ejercicios donde se pautarán emociones diferentes, o situaciones diversas, o personajes distintos. Se compartirán comentarios sobre lo realizado.
- 2) **Las frases locas:** Se les pide a los alumnos que recuerden la frase de un poema o una canción. Se les agrupa en parejas. Se les indica luego que esa frase será la único que le dirán al compañero con quien discutirán, le contarán una película, le venderán un carro, lo tratarán de convencer políticamente, etc., etc. Al cierre, se compartirán comentarios de lo hecho.
- 3) **El sombrero loco:** Se forma un círculo. Entre todos los participantes se irá pasando un sombrero, quien lo recibe se lo colocará en la cabeza y recibirá la orden de expresarse como el personaje que se le solicite, ante una situación, o con una emoción que se indique. Se comentará lo hecho.
- 4) **El bastón de mando:** Se pasará un bastón, quien lo reciba le ordenará a la persona que elija que exprese una frase –que, previamente, escribirá en la pizarra- como si fuera una persona o un personaje elegido por quien tiene el bastón, con una emoción, y ante una situación que se le ordene
- 5) **La pelota “busca-emociones”:** con unas pelotas que tendrán unas caras dibujadas con diversos gestos, quien la reciba leerá una serie de frases escritas en la pizarra que sean coherentes con dicho gesto o en contraste con él, según se le indique. Se cerrará comentando lo experimentado.
- 6) **Animalitos que hablan:** Cada participante ha de crear un sonido, o una serie de sonidos, para diversos animales que les entregaremos en una hoja dentro de un sobre cerrado: una mariposa, un gusano, una hormiga, un hipocampo, un pulpo, un caracol de tierra, etc. Como se ve, animales cuyos sonidos, al menos no son percibidos por el ser humano. Luego de creados esos sonidos, se solicita la comunicación de los mismos ante diferentes situaciones o ante diversas emociones. Comentarios de cierre.
- 7) **El idioma loco:** Cada alumno debe decir una frase en un idioma inventado por él (gnomos, hadas, brujas, elfo, centauro, unicornios, etc.). La dirá como una persona de esa comunidad, con un oficio o cargo preseñalado, con una emoción prefijada, o ante una situación prefijado. Comentarios.

## **Para divertirse con lo sensorial**

1) **Descubro mis sentidos:** Hacemos un círculo con todos los participantes. Comenzamos a movernos al ritmo de una música relajante. Poco a poco vamos rompiendo el círculo y nos vamos mezclando, hasta encontrar a un compañero a quien miraremos a los ojos, tocaremos con nuestras manos, entrelazaremos con nuestros brazos, con nuestras piernas, rozaremos nuestras espaldas o nuestras cabezas, sin perder en ningún momento el ritmo de la música. Luego lo olfatearemos, le “conversaremos” con múltiples silbidos, chistidos, chasquidos o palmoteos. Cambiaremos permanentemente nuestros niveles corporales, al mismo tiempo que nos acercaremos, nos alejaremos o nos voltearemos con total libertad. Salvo, eso sí, de no olvidarnos por mantener el agrado por todo lo que estamos explorando y experimentando. Se abre un espacio para comentarios.

2) **El cuento de los sonidos:** Se llevan varios pañuelos o, en su defecto, trozos de telas oscuras para vendar los ojos de cada uno de los participantes, excepto la persona que coordina la actividad. Hecho esto, comenzamos por reconocer diversos sonidos que se provocarán con varios objetos que se mantuvieron ocultos hasta iniciar la actividad: campanillas, diapasones, manojos de llaves, cuchillos, martillos, pitos, matracas, sonajas, etc. Luego se propone que cada uno escribirá o narrará una historia a partir de una sucesión de sonidos que, por supuesto, quien orienta la actividad ya ha planificado, en base a un cuento conocido o creado por él. Al terminar esa sucesión de sonidos, los participantes se quitarán las vendas y se dedicarán a realizar lo pautado. Luego de hecho esto, se les compartirá el cuento que habíamos elegido para la actividad. Comentarios.

2) **Leo mi espalda:** Se separa a los participantes por pareja. Uno por vez, le escribirá una letra o un número en la espalda de su compañero. Poco a poco se complicará el juego, llegando a escribir una frase completa. Comentarios de cierre.

3) **Reconozco al compañero:** Con los ojos cerrados o vendados se han ido desplazado y mezclado a todos los participantes. En el momento que se considere oportuno, se les pedirá que se agrupen en parejas. Uno por vez, sin

hablarse y sólo con el uso del tacto, tratarán de reconocer al compañero que tienen a su lado. Comentarios de cierre.

4) **El cuento de los olores (o “El cazador de aromas”)**: Se recuerda un cuento de Elsa Isabel Bornemann (“El cazador de aromas”). Se les pide a los participantes que todos se venden los ojos, tal como se hizo con el cuento de los sonidos, aunque organizados en un círculo, o sentados en sus pupitres. Luego se les irá pasando pequeños recipientes con diferentes productos aromáticos: clavos de olor, canela, café, chocolate, diversas flores o perfumes, etc. (con el debido cuidado para que no hayan posibles reacciones alérgicas). Se procederá luego a inventar un cuento y se les narrará el que hemos utilizado para el ejercicio. Prever, eso sí, que en ningún momento se sature la capacidad de percepción de los participantes. De igual modo, por supuesto, se puede hacer un ejercicio con sabores diversos e, incluso, se recordará un cuento, o el fragmento de una novela conocida, donde se hayan utilizado estos recursos para desarrollar el relato (Michael Ende, Laura Esquivel, Saki, etc.). Comentarios al finalizar la actividad.

5) **El cuento de los movimientos**: Uno o más de los participantes inventarán un cuento a través de una sucesión de movimientos creados por él, o por ellos.. Sin usar ninguna palabra. Se evitará al máximo las mímicas estereotipadas o las historias narradas como pantomimas. Realizada la actividad individual o de equipo, todos los participantes crearán una historia a partir de lo hecho. Luego, cada uno la narrará a los cinco o seis equipos que, previamente, hemos creado. Cada equipo evaluará y seleccionará una, o más, de esas historias para ser presentadas al grupo. Comentarios finales de lo realizado.

6) **Los objetos que se mueven (o “El cazador de miradas”)**: Se distribuirán diversos objetos en el aula. Se les pedirá a los participantes que los observen detenidamente para ubicarlos y, además, se tratará de precisar cómo y dónde se encuentra cada uno de ellos. Se les recuerda el fragmento de “Cien años de soledad”, cuando Úrsula Iguarán ha comenzado a perder la memoria de dónde ha dejado los objetos que estaba usando y comienza a asegurar que ellos se han cambiado de lugar. Se les pide que cierren los ojos y se cambiarán a los objetos, se los trasladará de lugar o se modificará la posición de los mismos. Luego, como en los anteriores, se creará un cuento. Además de ser un ejercicio para la vista, también, lo es para el uso de la memoria.

## **Para divertirse con el cuerpo**

1) **“El hilo imaginario”:** Realizado los ejercicios de calentamiento, solicitamos a los participantes que se coloquen en la posición inicial. Les pedimos que cierren sus ojos para imaginar un largo hilo que tendrá el color, la textura que deseen pero que, saliendo por nuestra cabeza llega al techo del espacio donde estamos.

Desde allí, alguien sostiene ese hilo y nos levanta, o nos mueve hacia delante, hacia un lado, hacia otro o hacia atrás. Ese alguien, también, cambia de lugar a ese hilo, y lo coloca en puntos diferentes de nuestro cuerpo desde donde hará lo mismo: sea este uno de nuestros codos, el centro de una de nuestras muñecas, uno de nuestros hombros, una rodilla, nuestro ombligo, el centro de nuestra columna, uno de nuestros pulmones o una de nuestras nalgas. Luego nos moverá hacia direcciones diferentes y con ritmos diferentes. Sin trasladarnos. Recuérdese que estamos con los ojos cerrados. También, en algún momento, ese alguien nos prestará el hilo imaginario para que movamos todas aquellas partes de nuestro cuerpo que menos movemos en nuestra vida diaria.

Realizada esta parte del juego abriremos nuestros ojos, tomaremos el hilo y lo colocaremos en el centro de nuestra cabeza, con nuestra mirada elegiremos a otro participante con el cual, acercándonos, formaremos una pareja. De inmediato, nos pondremos de acuerdo, porque uno cederá su hilo para que el otro lo mueva desde el punto, hacia la dirección y al ritmo que quiera. Por supuesto, que tendrá que indicarle al compañero o compañera cada cambio de lugar del hilo, con los gestos, o un breve toque sobre el punto desde donde lo ubica para moverlo.

Luego de un rato de estar jugando, a voluntad de quien orienta la actividad, se cambiarán los papeles. Se devolverá el hilo cedido y, a partir de ahora, quien movía al otro le brindará el suyo a su pareja de juego, para ser movido por ella.

Por último, compartiremos observaciones y comentarios sobre lo hecho.

Estamos ante un ejercicio de integración, de coparticipación, que, a su vez, permite que se tome conciencia sobre diversas partes del cuerpo y

de su poca, o casi ninguna utilización cuando nos comunicarnos con los otros, y de cómo, por supuesto, la conciencia de ello puede ampliar nuestros recursos expresivos.

A partir de esta conciencia nos permitiremos explorar, ampliar y multiplicar el uso de nuestro cuerpo cuando no queremos ser convencionales en nuestras relaciones con los otros en el maravilloso arte de contar cuentos.

2) **“El pequeño cofre que se abre”**: Con los ojos cerrados, y acomodados los asistentes al taller en la posición inicial, comenzamos por centrarlos en su propia respiración, en la conciencia de su ritmo. Luego proponemos que, cada uno de los participantes visualice a un pequeño cofre construido de los materiales, con los colores, las texturas, la luminosidad y las dimensiones que cada uno, a su antojo, se lo quiera imaginar. Ese pequeño cofre estará justo en el centro de su cuerpo y, dentro de él, estará guardado “el juguete más querido de nuestra infancia”. De pronto, el juguete comienza a salir del cofre, para tomar, poco a poco, las dimensiones que tenía cuando jugábamos con él. El juguete recorre nuestro cuerpo hasta lograr salir de él, hasta quedar en nuestras manos. Sin abrir aún los ojos, sin trasladarnos -aunque podemos girar, agacharnos o acostarnos si es necesario- comenzaremos a reconocerlo, a disfrutarlo, a jugar con él. Hacemos esto durante unos cuantos minutos. Hasta que les sugerimos que, ahora, estamos en un parque de juegos o en nuestro colegio, donde nos encontramos con otros niños que están, cada uno con su juguete. Recién ahí, abrimos los ojos para seguir jugando solos, para compartir nuestro juguete con los otros o para discutir por él con los otros. Evitaremos “las mímicas”, los movimientos estereotipados o convencionales. Somos quienes somos y con el juguete que hemos exteriorizado. Todo nuestro cuerpo se moverá acorde a lo revitalizado por nuestra memoria. Nada más, pero nada menos. Para culminar, se ordenará a los participantes que asuman la posición de estatuas, que cierren los ojos, reduzcan las dimensiones del juguete para guardarlo en el pequeño cofre que se iluminará hasta desaparecer. Luego, abriremos los ojos para sentarnos y compartir observaciones y comentarios sobre lo hecho.

Es importante destacar que este mismo ejercicio, con variaciones, se puede hacer desde el “piso”. Pero, ahora, desde el pequeño cofre, cuando se abra, saldrá un animal que, poco a poco, ocupará el cuerpo de quien lo ha imaginado y, poco a poco, se desperezará, estirará, girará, echará, parará y caminará como él. Para salir, luego, desde la pequeña cueva donde estaba durmiendo, al abrir los ojos al espacio del bosque o selva donde vive, donde, caminará, se alimentará y beberá como él lo hace. También, por supuesto jugará, compartirá y hasta peleará con los otros. Se culminará de manera similar a lo hecho en la propuesta anterior.

**3) “Juegos con globos, aros, pañuelos...”** Cada participante partirá desde la posición inicial con un globo, un aro o un pañuelo en las manos. Se irá moviendo al ritmo de una música previamente elegida. Sin desplazarse inicialmente. Poco a poco, irá integrando a sus movimientos el trasladarse y el cambiar de niveles con su cuerpo y con la mayor naturalidad. Se cambiarán cada varios minutos, cuando el responsable de la actividad lo considere, los ritmos musicales elegidos. Conviene señalar que, preferiblemente, se elegirán composiciones musicales no convencionales (música instrumental aborigen, africana, china, japonesa, etc.). En este juego, se explorarán las múltiples posibilidades que nuestro cuerpo puede desarrollar con un objeto y al ritmo de una música que no conozco pero puedo “inventarle” una forma, personal, de expresarme con ella. Se les solicitará a los participantes que observen los movimientos que los otros realizan con objetos similares a los suyos. También se intercambiarán los objetos, se crearán parejas, grupos de tres a seis personas. Se propondrá, luego la creación de pequeñas coreografías donde se destaquen una entrada o inicio, un desarrollo y una salida o cierre de la presentación. A partir de lo observado y lo compartido en el ejercicio. Concluida esta parte del ejercicio se les pedirá explorar movimientos sin los objetos que tenían pero, eso sí, a partir de todos los que ya hemos realizado. Inicialmente, serán trabajos individuales, luego en parejas y por último grupales (de cinco a siete personas), hasta presentar una serie de propuestas grupales. Será válido el cambio de ritmos, de niveles, de centros de atención y de planos. Se podrán utilizar sonidos provocados por las manos, los pies, la boca de

los participantes, dentro de cada movimiento o para señalar el cambio de los mismos.

### **Para divertirse con la imaginación**

1) **“Camino por la luna, un desierto, el polo..., etc.”.** Se agrupan a todos los participantes en los extremos del aula y se les solicita que se trasladen hacia el otro lado de la misma. Se les recomienda que recorran ese espacio suponiendo que es el que se les señalará antes de cruzarlo –luna, desierto, polo, montaña, un paso de un río de corrientes muy fuertes, un oscuro pasadizo donde sabemos se encuentra un asesino, etc.- y que, por supuesto, determinará movimientos corporales acordes al mismo. Se recomienda establecer, con mucha claridad, la diferencia entre “hacer como” y “ser como” se pide. Es decir, entre simular o aparentar el movimiento y sentirlo o vivirlo. Esta es una de las razones por qué la actividad se realiza en pequeños grupos: para observar cómo lo hacen los otros.

2) **“Camino como un personaje o un animal”** Se parte desde el “piso”. Todos los participantes estarán acostados boca arriba, con sus ojos cerrados, y escuchando una música relajante. Se les llevará a sentirse como en el amanecer de un día que comienza luego de una extraña noche. Por una inexplicable razón, en medio de esa noche, sus cuerpos han dejado de ser sus propios cuerpos y, poco a poco, todo su ser ya no les pertenece, porque acaban de convertirse en el animal o personaje de cuentos que más quisieron o quieren ser. Poco a poco se apagará el sonido de la música. En el silencio inmediato y, a medida que cada uno de los participantes sienta esa transformación, se despertarán para levantarse y moverse tal como se movería el ser. animal o personaje, en que se hallan ahora convertidos. Al igual que como se hizo en el ejercicio anterior se establecerá la diferencia entre aparentar y ser. Se podrá compartir, rechazar y hasta discutir -eso sí, sin palabras, sólo a gestos y movimientos- con los otros participantes. La actividad se cerrará, a voluntad de quien la orienta, y según lo considere. Se les solicitará la posición de estatuas, se les pedirá que cierren los ojos para colocar nuevamente la música que elegimos y escuchamos al inicio de la

actividad. Poco a poco, se acomodarán en el piso, se relajarán para volver a ser quienes son. Se estirarán antes de enderezarse nuevamente para, luego, abrir los ojos y, sentados en el suelo o en sus pupitres, comentar la actividad compartida.

3) **“Camino con pesos (plumas, arena, plomo...)”**. Se colocan a todos los participantes en pequeños grupos, a un extremo y otro del salón. Se les solicita, como en el primer juego señalado en este apartado, (**“Camino por la luna, etc.”**), que se trasladen de un lado a otro con el objeto que se les indicará. Se les hace ver la diferencia a manifestar con todos sus gestos y movimientos, según el objeto que transportarán en cada ocasión establecida. Los otros analizarán cada uno de esos gestos y de esos movimientos que realizaron quienes los ejecutaron. Se valorará, principalmente, la coherencia manifestada en lo realizado y lo solicitado.

Una variante de este juego, que incluso puede complementarlo, es acomodar al grupo en una gran rueda. La persona que orienta la actividad indicará y pasará un objeto o un animal al participante inmediato a él, a su derecha o a su izquierda, quien a su vez lo pasará a su compañero inmediato. Así hasta completar el giro. El orientador irá cambiando de objeto o animal, incluso, en medio de su recorrido.

El juego, con o sin las variantes establecidas, no sólo nos permitirá reconocer las tensiones acordes y necesarias para cada peso, volumen y forma del objeto o animal señalado, sino que, además, nos enfrentará a las reacciones emocionales manifestadas por cada uno de los participantes ante el objeto o animal que él entregará, o tendrá que recibir.. Y funciona, por supuesto, para la conciencia que hay que tener y manifestamos con los objetos o animales que sugerimos cargar, trasladar, manipular o sostener en momentos precisos del cuento que narramos.

### **Para divertirse con la creatividad**

1) **“El juego del sombrero mágico”**. Se trae un sombrero al cual se le han colocado plumas, broches, cintas de colores, florcitas secas u otros adornos. Se sugiere que un sombrero así, por lo extraño de sus características, sólo puede ser un sombrero mágico. Se establece -con un

cuento o un juego- que la magia del mismo consiste en que, quien lo recibe se convierte en un ser que se expresa con voces, gestos, movimientos de un príncipe, un ogro, un enano, o hasta un hada, la niña o el duende de tal o cual cuento. La elección y las variantes a expresar por los participantes, inicialmente, pueden estar sugeridas por el orientador de la actividad. Luego, serán indicadas por personas previamente establecidas por los integrantes del taller o pautadas, de antemano, en una lista o en pequeños papeles que deben intercambiarse.. Una variante del mismo, puede ser dada al establecer que los personajes han de estar extraídos de nuestra historia, o de nuestra realidad inmediata. Lo importante a valorar, en todos los casos, es “la veracidad” expresada por quien le toque “representar” al personaje indicado. Y el aporte que el ejercicio pueda brindarle a los alumnos o participantes de los talleres para cuando les corresponda “pasar por ellos”, en algunos de los momentos de su narración oral, a los personajes del cuento presentado.

2) **“La juego de la tela de araña”**. Se distribuyen a los participantes en el centro del aula. Quien guía la actividad establece las pautas del ejercicio y señala que lanzará una pelota de pabilo o mecate, cuyo extremo ya tiene amarrado en uno de los dedos de su mano. Lo lanzará luego de comenzar a improvisar un cuento que lo continuará quien reciba la pelota, hasta que decida lanzarla hacia otra persona

que tendrá que continuar el relato, quien a su vez, cuando lo considere oportuno, lo lanzará nuevamente, etc., etc., ... Así, entre todos, se logrará crear una tela de araña y, también, un largo cuento colectivo.

El orientador, en un momento, puede indicar que se continuará con el cuento, pero será mientras se irá recogiendo el pabilo, que ahora pasará, como una pelota que se está rehaciendo, de la mano de quien narra a la mano de quien continuará con el relato. Así, hasta llegar, ya completa, a las manos del orientador que estará siempre muy atento, para indicar a aquella persona que finalizará el cuento colectivo que se ha creado.

La finalidad de este juego es, básicamente, la de quebrantar ese temor inicial del cual adolecen muchos participantes cuando tienen que narrar cuentos. Este juego complementará al siguiente, y ambos funcionarán como una puerta o una ventana que les abrimos a los alumnos,

o a los integrantes del taller, antes de la creación de los pequeños cuentos individuales que tendrán que crear para, así, poder cumplir con su primer trabajo colectivo, el de “los cuentos del yo conocí”.

3) **“La pelotita que me hace contar cuentos”**. Distribuidos los participantes, tal como en el juego anterior, se irá pasando una pequeña y colorida pelota.. El reto inicial es que la misma nunca puede tocar el suelo, siempre debe sostenerse en el aire. Aparentemente, sólo en eso consiste el juego. La persona que orienta la actividad, de pronto, señalará que la pelotita es un objeto que desde hace mucho tiempo lo viene acompañando en sus presentaciones, y hasta en los talleres que realiza. Y que, además - acaba de confesárselo- está tan llena de palabras que, ella ha decidido descargarlas sobre cada una de las personas que la irán recibiendo. Por eso, les indicará a los participantes, quien a partir de ahora la reciba, nos contará un cuento breve o nos expresará un pensamiento o una idea que le inquieta. En lo posible, será un cuento inventado, improvisado o recreado por el propio participante. Cumplida su actividad, el participante volverá a seguir pasando la pelotita. Se mantendrá en el aire y en silencio hasta que, nuevamente, pero ahora por el calor y entusiasmo de todos, vuelve a descargar sus palabras. Así, poco a poco, narrarán la mayoría de los participantes, en lo posible, todos. Se culminará con la actividad observando la importancia de lo hecho por cada uno de los participantes, para señalar su relación con los pasos que siguen en el taller.

## **13) Vivencias, recuerdos y recetas**

### **(Vivencias I)**

De Jairo Aníbal Niño uno aprende muchas cosas: desde tener una casa cuyas paredes no sean de ladrillos sino de libros, hasta asumir a la ternura y el humor como respuestas a las diversas formas de la violencia. De Jairo Aníbal Niño, sobre todo, uno aprende a abordar la realidad cotidiana desde el lado poético de la misma: aún en aquellos instantes en que pudiera ser demasiado cotidiana, muy común, posiblemente vulgar.

Compartíamos el IV Festival Iberoamericano de Narración Oral Escénica en Elche, Alicante, como habíamos compartido el de Madrid: con toda la fuerza de nuestras voces y todo el entusiasmo de nuestros cuerpos, llenos de nosotros y del hacer y decir de los otros.

Andábamos caminos – vivenciando la sencilla importancia de tantas calles cubiertas por el polvo de los siglos- cuando Jairo nos comenzó a hablar del unipersonal que estrenaría, ante el público del Festival, en noches siguientes. Quería que le acompañáramos a elegir, y nos proponía – gran honor, no tanto para su esposa Irene, por ser una práctica familiar, como para mí, al permitirme participar de ella – una serie de los temas que presenta en sus amorosas conversaciones.

Los tres pensamos en la importancia, para ese público, de su encuentro en un vuelo, con la risa, las miradas y la complicidad compartida con una niña que, descubrió, no era otra que la hermana desconocida de El Principito: vivencia de su viaje a Monterrey (México) y que fuera presentada en el Segundo Festival de Narración Oral Escénica, con toda la magia del ser y hacer de este Señor de la Palabra que se Dice.

En ese andar, distraídos y abstraídos, nos habíamos llegado a la plaza de Elche, con su fuente y sus palmeras, su Gran Teatro y sus jardines, su revuelo de pájaros, su bar, sus comercios, el conversar de su gente, sus vendedores callejeros y el juego de sus niños.

Y fue ahí cuando el silencio nació, cuánto duró no lo sabemos: frente a nosotros correteaba, como jugando con sus propios pasos, una niña de rubios

y ensortijados cabellos. Pequeñita – tanto para poder pensar que disfrutaba de un correr que recientemente realizaba sola- vestía un abrigo largo y azul, similar en forma y en tono al dibujado por Saint Exupery para el personaje de su maravilloso libro. Todo no hubiera pasado de una feliz coincidencia: pero el lado poético de la vida va más allá de un nivel rudimentario.

Nuestro silencio creció cuando, ante nosotros, apareció una hoja que venía traída por el viento. Desprendida quién sabe de dónde – porque la plaza tiene palmeras y no árboles- giró, giró, giró hasta depositarse en los pies de la pequeña. Ella también había seguido su descenso sereno y sencillo. La cogió con un delicado gesto. Se acercó a la fuente, humedeció apenas la hoja en sus aguas y, con ella, refrescó una de sus acaloradas mejillas. Volvió a humedecerla, para realizar el mismo acto en la otra mejilla. Luego la soltó y siguió correteando...perdiéndose en medio de los otros, los niños y adultos, en ese jugar con sus propios pasos.

Nuestras miradas sorprendidas – la de Irene, la de Jairo, la mía- volvieron a encontrarse. Nuestro silencio permaneció unos segundos más, hasta estallar en abrazos y risas: ¿Qué podríamos decir ante **La Aparición de la Principita**?

### **(Vivencia II)**

“Cada persona brilla con luz propia entre todas las demás”, nos recordaba Eduardo Galeano al presentarnos el sucedido de un hombre de la costa colombiana, de Neguá, que pudo subir al alto cielo y contemplar la vida humana desde allá arriba como “un mar de fueguitos”.

Si aplicamos lo revelado, al caso particular y personal de Francisco Garzón Céspedes, no cabe la menor duda de que es de esos fuegos grandes que “arden la vida con tantas ganas que no se puede mirarlos sin parpadear, y quien se acerca, se enciende”.

Lo cual, valga la necesaria aclaración, implica un acierto y un riesgo: al encendernos, podemos iluminar a los otros o quemarlos. Y, con el valor y las connotaciones que ambos términos llevan dentro de sí, ¿cómo podríamos jugar?: nos están avisando de las precauciones a tener para preservar la integridad de las relaciones y, la de los seres con quienes nos relacionamos. Si

para poder coparticipar, normalmente lo hacemos a partir de un denominador común y, en los aspectos positivos de quienes al acercarse se relacionan, en este caso, más: tendríamos que cuidar de sostenernos iluminados e iluminando.

Nuestro encuentro inicial con Francisco Garzón Céspedes no estuvo exento de misterio, de luz. Concurro a un espacio donde se presentaba a su regreso a Caracas, en 1988. Ya había dado el sacudón, en 1983, al revitalizar el antiguo arte de contar cuentos, con sus talleres, generando la aparición de “los cuenta cuentos”, pero no había vuelto por aquí. Estaba rodeado de personas que le conversaban. Él no hablaba, su acento cubano me lo hubiera delatado. Al momento en que yo entraba, él voltea hacia la puerta. Nuestro cruce de miradas, sólo ello, nos informó de quienes éramos. Nadie nos presentó. Cada uno fue al encuentro del otro: a saludarnos, seguros de que nos conocíamos.

Más bien, de que nos reconocíamos – como nos diría Jairo Aníbal Niño, en una conversación, tiempo después<sup>3</sup>, cuando le compartíamos el hecho – porque, como nos agregó, ya nos conocíamos: él estaba seguro de que así era, puesto que, desde hacía muchos años coparticipábamos de los mismos dolores y alegrías entre los hombres, vivenciábamos las mismas noches y los mismos días, nos emocionaban, a llantos o a sonrisas, los mismos pasajes de los mismos libros que leíamos.

Recuerdo también, que en esa conversación, Francisco, reiteró dos ideas que ya había compartido frente a mi familia tiempo antes. La primera, que era un ser que provocaba sentimientos extremos: “sin términos medios, los otros te aman o te odian”, dijo. La segunda, que era un individuo de suerte, no de éxito, porque “el éxito se consigue y es momentáneo y, la suerte se trabaja y es duradera” agregó. Ideas que las veo aplicadas a su caso personal: Como si al hablar de otro, lo hiciera de sí mismo.

Pero, sobre todo recuerdo el abrazo que nos dimos al finalizar mi presentación en el Primer Festival Iberoamericano de Narración Oral Escénica. La sala completa estaba de pie, aplaudiéndome. Considerando que “mi suerte” también era la suya, me lancé del escenario para abrazarlo. Tan parco, tan

---

<sup>3</sup> En 1990, durante la realización de la II Muestra Iberoamericana de Narración Oral Escénica en el Festival de Teatro de Bogotá.

contenido, tan cuidadoso al hablar, emocionado me dice al oído unas palabras que fueron su alabanza. Le salieron desde adentro, con todo su cubanismo, con toda la ternura de la que es capaz.

Y el tiempo ha ido pasando: compartimos los cinco primeros Festivales Iberoamericanos de Narración Oral Escénica, numerosas Muestras Internacionales de ese arte en los Festivales de Teatro de México, Colombia y España, coparticipamos en diversos talleres básicos y de perfeccionamiento...continuamos compartiendo muchas lecturas: mucha vida.

Frente a lo expuesto me queda una seguridad: las separaciones de distancias que podamos tener en diversos momentos, y por causas diferentes, no podrán palidecer e incluso apagar el recuerdo de las verdades vivenciadas entre, con y por ambos. Arderán por siempre. Y con ello estoy afirmando que hay una hermandad y confianza más allá de los lazos convencionales: la hermandad y confianza del oficio por el cual sangramos, luchamos y pervivimos. Y, esta hermandad y confianza, siendo verdadera, une. Más allá de nosotros mismos.

### **(Vivencias III)**

Había una vez...

Esta frase, escuchada por niños, jóvenes y adultos como la llave mágica que abre las puertas de los cuentos, no lo es – y ya nunca podrá serlo- en mi memoria.

Criado en una hacienda – una estancia- en la provincia uruguaya, estoy seguro de que nací entre cuentos y entre contadores de cuentos: estoy seguro de que me amamantaron, me mecieron, me criaron y jugué con cuentos.

Al término de la faena diaria, a golpe de las seis de la tarde, se congregaba la gente en un círculo alrededor del fuego encendido en el patio trasero, en el verano. O en un semicírculo cuyo centro era la encendida cocina de hierro, en el invierno.

Era el momento previo a la cena, y la preparación del reposo nocturno. Pero, también, los instantes de compartir, aunque más no fuera, lo vivido.

Y era el tumulto de voces, de colores, de emociones. Hasta que una sensación de entrega, de comunión, de calor compartido, crecía entre nosotros.

Uno de los hombres, con un cigarro “apagado” entre los dedos, y una pequeña rama en la otra mano, se acercaba al fuego. Comenzaba a atizarlo. Y se iniciaba el silencio de todos.

Inmediatamente, con la pequeña rama encendida, “prendía” el cigarro. El silencio crecía: era el momento de contar un cuento. Una invisible y silente campana nos envolvía.

Y su voz, alzándose o susurrando, comenzaba a decir: “A mí me dijeron...” o, “Fulano anda diciendo...” o, “He oído por ahí...”. Nunca: “Había una vez...” por lo cual siempre he vinculado al contar cuentos con un momento de recogimiento y fascinación y, sobre todo, con un intenso acto de comunicación personal, donde lo relatado era – y ya nunca dejará de serlo- una parte de cada uno, una parte de todos los congregados, con una invitación a un viaje emocional y sensorial desde, con y por las palabras que se dicen...

Entonces vino la escuela y el traslado a la ciudad. Y con ello, los abuelos, los maestros y los pintores. Que es como decir: la hora de los cuentos, la hora de las lecturas, los colores: la hora de las historias reales y fantásticas narradas a viva voz: la de las letras leídas con sus múltiples posibilidades para permitirles permanecer a las palabras y: la de las telas, las pinturas, los pinceles, que son otros de los modos que tienen los seres humanos para continuar entre todos.

Con los abuelos descubrí nuevos mundos de cuentos. Mi hermana y yo, que habíamos perdido a nuestros abuelos de sangre, “adoptamos” a una pareja de ancianos – Felipa y Lucrecio Veloz- hermanos y solteros, frente a cuya casa pasamos a vivir. Fueron los abuelos que conocimos, que reconocimos.

Ella cultivaba un jardín. Él había sido un peluquero de prestigio. Estaba retirado ya, jubilado. Tenían una casa toda llena de historias sobre las constelaciones, la luna, los ríos, el viento...

Con ellos aprendí a amar la música de los álamos, los sonidos del agua, el valor de los silencios...A leer a Homero, a Cervantes, a Goethe, a Shakespeare, Tolstoi, Quevedo...A amar “La Biblia” y a emocionarme con los “Himnos de los dioses”, los “Cantares Mexicanos” y el “Popol Vuh”...

Y, en la escuela, las lecturas del aula y el recreo. Cuentos, novelas y poesías de “El Tesoro de la juventud”, “Corazón”, “Alicia”, “Gulliver”, Julio Verne, Emilio Salgari, Sir Walter Scott, García Lorca, Rafael Alberti, Miguel

Hernández, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Delmira Agustini...La memorización, el recitado. El escenario escolar. Y el aplauso.

Unido a lo anterior, a nuestra casa, y a sus alrededores, concurrían pintores – familiares cercanos y amigos- que para que no les molestáramos en su trabajo nos entregaban cartones, telas, pinturas y pinceles. Nos daban otra mano para que abriéramos las puertas de los sueños. Y sus ventanas, también.

En ese pequeño pueblo de provincia – en ese “pueblo de campaña”, porque la ciudad de Treinta y Tres del Olimar no es más que eso- recuerdo haber compartido visitantes como León Felipe, Rafael Alberti, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Atahualpa Yupanqui, Javier Villafañes, Felisberto Hernández, Margarita Xirgú, Marcel Marceau...Y tantos otros que, a mi memoria, aún regresan en silencio.

Y por ellos, y por todo lo anterior estoy seguro que, amo, creo y definiendo “la ternura, el humor y la capacidad de asombro del ser humano, como fuerzas creativas para ser cada vez mejores”. Por ello, y por ellos, cuento. Y por cada uno de ustedes. Convencido del acto solidario de contar: convencido del “amar y ser amados” que implica.

### **(Recuerdo I)**

En la neblina del tiempo que pasa, los seres y las cosas se desdibujan, los hechos se distorsionan. El recuerdo – no sólo en lo etimológico- permite pasarlos de nuevo por el corazón. Pero, en cada pasaje hay nuevos “desdibujos”, nuevas distorsiones. Sin embargo, algo permanece: una imagen o una situación, de dimensiones pequeñas, de diminutas acciones, aunque más no sea: es “ese algo” detenido en un tiempo. Y uno lo vuelve a ver una y otra vez, una y otra vez, una y otra vez...

Así se me aparece, con una constancia casi infinita, la imagen de León Felipe visitando a mi pueblo: un hombre vestido de blanco, con zapatos y medias blancas, traje blanco, camisa y corbata blancas, barbas y cabellos blancos, sombrero blanco y un bastón negro- ¿Hablaba de la España dolorida, de su exilio y el de miles de españoles dispersos por el mundo?- Sólo sé que decía. Y decía como un patriarca hebreo: amando tanto la poesía que, estaba

seguro, en cualquier instante, se convertiría en palabras para volar con el viento.

Y esa imagen se me grabó por siempre aunque, en aquel momento, la mirada que la registraba no tenía más de cuatro años.

Mucho tiempo después, Tomás Cacheiro nos contaría que, en el recital realizado ante el público del Ateneo de Treinta y Tres, con todo el dolor de su ser errante, el poeta entró diciendo:

“Yo no tengo sillas  
yo no tengo sillas  
yo no tengo sillas donde sentarme”

El Tata Zabalegui – empeñoso compañero, casi “analfaorejas”- sentado en los primeros puestos de un auditorio repleto, se levantó y, con la silla en la que había estado sentado tomada firmemente en sus manos de mecánico, se acercó , diciéndole:

Sírvase Don León. Aquí tiene una.

León Felipe que, más que a la voz, escuchó a los latidos de ese corazón – que no

entendiendo lo que estaba recitando el otro, sin embargo, le demostraba estar loco de la posibilidad de ser solidario- lleno del asombro, la alegría y la ternura de la que era capaz, le respondió:

No me refiero a esa clase de sillas, compañero.

Y continuó sus poemas.

## **(Recuerdo II)**

Felisberto Hernández visitaba nuestra casa. Su hermano Ismael y mi padre eran amigos. Como lo eran mi Tío César y él. Quizás ellos mucho más. César era un buen “chistero” y Felisberto disfrutaba escuchándolo, reinventando y compartiendo con él los más variados chistes en calidad, novedad, intencionalidad y color. Pero también, anécdotas, vivencias y cuentos.

Las voces corrían, de algún modo corrían, para que se reencontraran. Cuando uno de ellos llegaba a Treinta y Tres, a pocas horas – a más, uno o dos días- el otro estaba ahí. Y la cosa se habría para ellos y los vecinos, los

amigos. Las sesiones comenzaban a golpe de seis de la tarde, llegando a prolongarse hasta las seis de la mañana del otro día.

A los niños nos enviaban temprano a la cama. Qué era lo que hacía, cómo era que lo hacía, no lo recuerdo. Sé que normalmente lograba “quedarme dormido” en la sala, permitiéndome, a hurtadillas, presenciar la fiesta de esa otra oralidad, la del humor fácil, a veces banal y grotesco pero, también ágil e ingenioso. Sé que disfrutaba mucho – aún, sin entender los contenidos de lo que se decía- de las miradas indirectas; del rubor de las mejillas; de las manos que semiocultaban los rostros, en movimientos de complicidad; de las risas entrecortadas, en especial, de las muchachas y mujeres asistentes ante algo abiertamente dicho o, generalmente, insinuado y; de las abiertas carcajadas y los comentarios finales, ante un chiste “exitoso”, o lo ingenioso del cómo se lo decía.

Cada sesión era una clase magistral. Y cuánto aprendía. Aprendía, sobre todo, que esa interrelación lograda con el público, era el producto de una serie recursos bien pautados, equilibradamente dosificados. Lo sé, ahora más, porque la reinención de los mismos me han permitido coparticipar con mayor efectividad con “mi” público; han logrado que encuentre soluciones para abrir más puertas y ventanas a esa imaginación compartida; me han posibilitado leer en los otros, en el cómo voy con ellos, en el cómo estoy en ellos.

Pasaron como veinte años, que pueden ser muchos en términos de afectos; no habría hablado, ni sabía más nada de Felisberto Hernández, como él, seguramente, no supo nunca nada, absolutamente nada de mí. Pero vinieron los recuerdos. No sé por qué, pero estoy convencido de que llegaron con un “chiste bobo”.

Estábamos en Las Brisas – la confitería frente a la Plaza 19 de Abril en Treinta y Tres- conversábamos, cenábamos y reíamos con Tomás Cacheiro, Julio Macedo, Orfila Bardesio, Bolívar Viana, Manuel Sosa, Juan Baladán Gadea, y otros de los colaboradores y participantes de la I Feria de artesanías, libros y artes plásticas, recién culminada. Era el 13 de enero de 1966.

Los recuerdos vinieron. Y trajeron otros, sorpresivamente, “como pidiendo significaciones nuevas, o haciendo nuevas y fugaces burlas, o intencionando

todo de otra manera”<sup>4</sup>, según nos dejó escrito al comienzo de “Por los tiempos de Clemente Colling”, al referirse a ellos, que son el centro de gravedad, no sólo de toda esa novela sino, de la mayoría de sus textos.

¿Sería que el propio Felisberto quiso divertirse entre nosotros, a justo dos años de su supuesta muerte? Alguien lo mencionó. ¿Ficción? ¿Verdad? ¿Verdad poética? Lo cierto es que ahí vinieron los recuerdos. Sin quedarse quietos. Pueriles o importantes. Reclamando nuestra atención, intercambiando significados y reflejos. Protestando. Pero haciéndose uno con nosotros.

“Cada hombre es, con los otros y con su muerte a su imagen y semejanza”, habíamos asegurado un día, con un poco de juego y mucho de verdad porque, en el caso particular de Felisberto Hernández, teníamos forma de demostrarlo.

Julio Macedo y Tomás Cacheiro, en esa velada del 66, nos acercaron a algunas de las aventuras de ese escritor que escapó siempre a toda clasificación y a todo encuadramiento: a ese concertista que no se parecía ni siquiera a un concertista: a ese artista cuyo sentido del humor transformó en alegrías, ternuras y asombros las amarguras de una vida tejida de derrotas. Y, sobre todo, nos presentaron a su acompañante, casi su “sombra compañera”: su empresario y editor, disfrutador adelantado de sus conversaciones, sus anécdotas, sus chistes, sus vivencias y sus cuentos. Reidor abierto como un niño, pese a su cuerpo grande, muy grande. Con su inmensa y poblada barba oscura, su pronunciada calvicie, su desbordada musculatura, sus abundantes vellos que se veían en sus manos, o asomaban por el cuello de su camisa. Un verdadero Zeus tronante que se llamaba - ¡Cómo disfrutaría Felisberto de ello!- Venus; su acompañante, su amigo, fiel reflejo de su existencia: Venus González Olassa.

De pronto, ángel apasionado, Orfila Bardesio nos entregó un comentario: la leucemia que le aquejó generó una hidropesía que no permitió retirar su cuerpo por la puerta de la habitación donde falleció. Hubo que armar el ataúd

---

<sup>4</sup> He creído conveniente transcribir el párrafo completo del texto de Felisberto Hernández mencionado, entre otras cosas, para disfrutar de cómo Julio Márez nos lo reinventa en su “Recuerdo”: “Los recuerdos vienen, pero no se quedan quietos. Y además reclaman la atención algunos muy tontos. Y todavía no sé si a pesar de ser pueriles tienen alguna relación importante con otros recuerdos; o qué significados o qué reflejos se cambian entre ellos. Algunos, parece que protestaran contra la selección que de ellos pretende hacer la inteligencia. Y entonces reaparecen sorpresivamente, como pidiendo significaciones nuevas, o haciendo nuevas y fugaces burlas, o intencionando todo de otra manera”.

dentro de la misma y se abrió un hueco en la ventana para poder descolgarlo con cuerdas. Comentario terrible, sino fuera la muerte de alguien que había vivido a contracorriente, de alguien capaz de “las más imprevisibles zarabandas mentales”, con un “surrealismo muy suyo, un proustianismo, un psicoanálisis muy suyo”, como nos escribió, años después, Italo Calvino al presentar su obra, en su primera edición italiana.

### **(Recuerdo III)**

Tomás Cacheiro. Cacheiro. Cacharro. Barro y fuego. Docente. Maestro. Ceramista. Decidor. Combativo, inconforme, risueño. Como siempre, afortunadamente. ¿Religioso de tan ateo?

Caudal de hombre. Dios antiguo vitalmente renovado, y desatado. Disfrutador de mesas, del “bon vin” y la vineta, con hongos asados, calamares rebosados o caracoles, por él mismo preparados. Gustador de atardeceres acompañado de Bach, Mozart, Albéniz o Vivaldi. Amigo. Hermano. Padre. Abuelo. Hemingway no de mar, de tierra adentro.

Una y otra vez – en estos años de distancias, no de olvidos- uno vuelve a sentir cómo fluye la vida por sus venas, por sus músculos, por sus vellos; en el brillo de sus ojos; en el sonido de su voz de diablo viejo. Una y otra vez uno vuelve a verla, a oírla, a olerla en su cuerpo semidesnudo nadando por el río; remando en sus aguas; arrastrando los troncos de sus orillas; moviendo el barro de sus barrancos; creando sus cerámicas, tan imposibles de paciencia, tan a fuego lento en sus cocidas o; simplemente, descansando a la sombra de los árboles, al rumor de los vientos. Sacudiendo su energía que, más que de un Olimar, es de un Cebollatí crecido.

Una y otra vez, a la luz y al tiempo, uno lo vuelve a escuchar depositando preguntas como frutos, como flores, como hojas recién nacidas para asombrarnos con su inefable persistencia por lo vivo. Una y otra vez: renovando como siempre la alegría, la ternura y la capacidad de asombro de todo ser humano que son, en él, más poderosas que las muertes, las separaciones y las dudas. Más vivas que la vida.

Corría diciembre de 1985. Los militares uruguayos no hacía mucho que “acababan de salirse”. Decidimos visitar a los amigos. Regresar, quizás, a

despedirnos. Por ello me había acercado a Paso de Averías, a su casa a orillas del Río Cebollatí. Saludarle era el pretexto para reencontrarme con él, apretar esas manos que hacen maravillas, tocarle el corazón con el que se acerca a uno, más allá de “los lejos”.

Entre conversa y conversa, había comenzado a hablarme de su compadre - ¿Aguilera?- que ya estaba viejo, que había llegado a aquel pueblo hacía ya muchos años, muchos antes que él. Que tomó su parcelita de terreno a orillas del río, frente a frente con la suya. Que construyó su casa y le cultivó sus tierras. Y ahí se había quedado. Que no se le conocía familia. Ni la había hecho en aquel pueblo. Buen vecino. Apreciado. Vivía solo. Y ahora, viejo, nadie lo heredaría. Y era bueno el lugar que había elegido...

Fue entonces que a un vecino – me agregó- se le ocurrió la idea: inventó un rumor y lo venía haciendo caminar: había comenzado por contar de la aparición de un **lobizón**, ese hombre que, en la oralidad uruguaya, se transforma, los viernes a la luz de la luna de medianoche, en el primer animal que se le aparece a su vista. El vecino aseguraba, luego, que debía de ser el compadre Aguilera. Que él no lo había visto. Pero, que no había otra razón para vivir algo alejado del pueblo. Tan cerca del río. Para venir de otro lado, sin familia conocida. Quedarse solo. En pleno monte. Y que esto. Y que lo otro.

Estando en eso -¡Oh, maravillas!- vemos atravesando el puente sobre el río al hombre del rumor. Cacheiro me hizo una seña y cambió de tema. Lo dejaba venir. Conociéndole sabía que algo le había preparado.

El otro se acercó. Saludó y comenzó a hablar como en secreto. A contarnos lo del lobizón. Lo que pensaba de Aguilera.

Cacheiro como que le medía las palabras, hasta que le dijo:

- ¿Por qué no lo mata?
- ¡...!
- Claro – agregó- es un peligro para el pueblo.
- Pero ¿Tan buen vecino? Además, si averiguan. Habría problemas con la policía.

El vecino del rumor no entendía, todavía, por dónde lo iba atrapando Cacheiro, quien lo cercó, diciendo:

- ¡Ah!, si es por eso, bastaría con transformarlo. Usted se pesca un bagre, el próximo viernes de luna llena en la madrugada. Trata de mantenerlo

vivo. No es difícil. Se va con otros vecinos. Para que haya testigos. Le guinda el bagre a la puerta de la casa. Cuando lleguen las doce de la noche golpean la puerta y se esconden. Al salir, lo primero que verá será el bagre. Y se transformará en él, Basta con dejarlo morir boqueando...

El otro, ahí si que lo entendió.

Y se fue, callado, como con el rumor ya muerto entre los labios.

### **(Recetario para narradores orales: lección número uno)**

- Tomen nota. Estoy dispuesto a revelar secretos. Sé que como jóvenes están esperando – cuando tenía vuestra edad, también lo esperaba de mis maestros- de las propuestas que mi experiencia pueda brindarles, y sobre todo de las palabras y hechos para realizarla. Verdaderamente no podía dárselas antes. Tenía que hablarles de otros temas. Pero, como es tan difícil definir como eludir definiciones, aquí va mi mejor propuesta para tranquilizar sus preocupaciones: el “Recetario para Narradores Orales”...

- Profesor, no lo entiendo – me protestó un alumno-. Usted siempre lo sugiere, y casi siempre lo explicita: no debemos trabajar con recetas; en arte las definiciones son maneras eliminar lo artístico, lo creador, lo renovador... Digamos, más bien, que ni tanto, ni tan poco. Sabía que alguien me lo iba a recordar. Venía preparado para alardear. Para sobrevivir en carne y huesos. Aquí va la primera lección. La escribo en la pizarra. Religiosamente.

Do I contradict myself?

Very well then I contradict myself,

(I am large, I contain multitudes)

[¿Me contradigo?

Pues muy bien: me contradigo

(Soy vasto, contengo multitudes)]

- Ha dicho Walt Whitman- les agregué- que, como ustedes conocen, bien sabía de la palabra que se dice: sus Hojas de Hierba renacen permanentemente en el corazón de los hombres, pese a las pisadas de las bestias y “las personas”. No nos asustemos de las contradicciones. Es una posición vital. ¿Cómo hacemos arte si no negamos afirmaciones, o viceversa?:

de algún modo- debemos creer en ello- crear es hacer preguntas cuyas respuestas son nuevas preguntas.

Por ello les recomiendo: Contradíganse, son inmensos.

### **(Recetario para narradores orales: lección número dos)**

Tomás Cacheiro – gran maestro y amigo- recordaba, permanentemente, a sus alumnos de Historia del Arte una entrevista realizada por un periodista, posiblemente novato, a Alceus Riveiro, el excelente discípulo de Joaquín Torres García y de su Escuela Constructivista.

- Maestro – le decía el periodista- Vuelvo a preguntarle: ¿Cómo se forma un genio? Mejor: ¿Cómo se llega a ser un genio como usted?

- Joven- le dijo, calmadamente, el artista- ya que usted insiste, tome nota... En primer lugar no creo en los genios. Menos en que yo lo sea. Pero como usted no parece verlo, porque está convencido de la genialidad, creo complacerle, si le digo que hay tres reglas básicas para que exista un genio. La primera: trabajar – el joven periodista tomaba notas, emocionado- La segunda: trabajar. Y la tercera: trabajar...

Los silencios también hablan. Eso lo sabemos todos. Por ello he aguardado para culminar:

Como narradores orales sólo hagan eso: Trabajen, trabajen, trabajen.

### **(Recetario para narradores orales: lección número tres)**

Era también Tomás Cacheiro quien, desde sus clases de Historia del Arte, recomendaba asumir – porque la creía como una propuesta para la vida- la frase de Pablo Picasso: “Yo no busco, encuentro”. Por supuesto, que les recordaba a sus alumnos, la obra realizada por el gran malagueño, la multiplicidad de la misma, la diversidad de campos que abarcó y cómo captó las distintas tendencias de su época, llevándolas en algunos casos, a sus últimas consecuencias, pero imponiendo en cada una de ellas un inequívoco sello personal. También hacía anotar la frase en la pizarra y nos proponía meditar sobre ella: sobre las diferencias conceptuales entre una y otra acción, fundamentalmente, en las actitudes diferentes que asumimos al ejecutarlas.

Les sugiero que tengan en cuenta todo lo anterior y, pausadamente, como pidiendo permiso a las palabras – que era uno de los recursos que tenía Cacheiro para hacernos sentir toda la seriedad de lo que decía- en el ejercicio de la narración oral como arte: No busquen, encuentren. Al estilo de Picasso, por supuesto.

### **(Recetario para narradores orales: lección número cuatro)**

“Porque el oficio, el arte, es conocer la materia que se trabaja esperando siempre el milagro, el latido, el grito, lo que se va de las manos y nos enseña a caminar de nuevo”, escribió Javier Villafañe a través de la voz de uno de los personajes de su historia “El metal y la madera”. Y, la frase, entre otras propuestas, nos coloca ante el tema de ¿qué es lo nuevo, qué es lo viejo en arte?

“El arte no progresa; el arte cambia” – se ha escrito- sin embargo, quienes se aferran a los conocimientos adquiridos, quienes no discuten lo aparentemente establecido, quienes acumulan información creyendo – por formación deficiente o ausencia de talento- que de esa manera son “artistas”, hacen del arte sólo una historia, una cronología, “un cúmulo de frases hechas, de recetas, sin una investigación, una reflexión, una práctica sistemática de las ideas que se desarrollan”.

El arte no puede detenerse, es un proceso de cambio permanente. Es creación, proceso en marcha. Proceso abierto. Y lo es en general, como lo es en el caso particular de nuestros caminos expresivos: la narración oral escénica.

Si me emociono ante la lectura o, al escuchar el cuento, otra vez reinventado, de un narrador milenario, esa emoción es nueva para mí; esa emoción organiza en mí un sentimiento de belleza que, como tal, es “cosa a vivir, posibilidad, deseo de que algo dure o algo llegue”. Y en tal instante ha desaparecido toda cronología, toda receta. Así lo leemos y entendemos en Juan de Mairena de Antonio Machado, cuando dice: “Es el viento en los ojos de Homero, la mar multisonora en sus oídos, lo que nosotros llamamos actualidad”.

Tendríamos que reconocer que, frente a la narración oral escénica, no estamos ante algo nuevo ni estamos rescatando un antiguo arte. Estamos ante la renovación – la revitalización- del antiguo arte de contar, de ahí lo nuevo: porque lo nuevo ha estado en despertar, en hacer visible aquello que siempre ha estado presente: la originalidad de revelar, de manera diferente, lo mismo.

Cuando asistimos a la presentación de un cuentero comunitario campesino, por ejemplo, José Humberto Castillo, “El Caimán de Sanare”, y lo vemos desplazarse por todo el espacio disponible, ante numeroso público – o sentado, ante poco público- y lo sentimos narrando coherentemente con las palabras y sus intenciones: con todos los matices, con todos los gestos, con todos los movimientos y con la constante visita de su mirada al auditorio o a espacios indeterminados, es, ante todo ello, que no dudamos que la narración como arte es escénica. Y lo es y, lo ha sido desde siempre.

Y, se nos hace presente, como una revelación, un texto de Domingo Bordoli: “Sin embargo, somos opuestos a la creencia que todo ya ha sido dicho. Precisamente es la expresión lo que siempre ha de faltarle a ese todo. Asimismo, la antigua frase: ‘No hay nada nuevo bajo el sol’, ignora que el sol mismo es una permanente singularidad. Y el hombre no se cansa de saludarlo con un arranque de júbilo en la llegada de cada amanecer. El hombre no ha encontrado todavía la manera de declarar repulsiva, por repetida, la radiante explosión de un sol naciente. Sólo fatiga la naturaleza a los que están, de sí mismos, fatigados. Y esta originalidad de las cosas ¿no es acaso la más perfecta copia de la originalidad del hombre mismo?”.

Frente a todo lo dicho, frente al arte escénico de contar cuentos y frente a la práctica constante del mismo, sólo me resta proponerles: no olviden que cada amanecer es distinto.

### **(Recetario para Narradores Orales: lección número cinco)**

“Dedícate a un oficio, lo demás se te dará por añadidura”, nos reiteraba Tomás Cacheiro que Vicent Van Gogh le escribió a su hermano Théo en una de sus cartas. Con todas sus connotaciones evangélicas, la frase me suena y resuena constantemente. Siempre me ha parecido una aseveración de una limpidez meridiana, comprobable fácilmente, aún más allá de todas las

aparentes contradicciones que a la misma le quieran endilgar quienes se atienen a la observación superficial del hacer y el vivir de su inventor. Sobre todo cuando, al leer las noticias del mercado del arte, se enteran de las altas cotizaciones a que llegan las pinturas, dibujos y bocetos de quien, como las mismas cartas lo documentan, tuvo tantas dificultades para vender – o simplemente comerciar- sus propias obras. Es evidente que se dirigen a otros puertos los contenidos de dicha frase. Abre otras puertas y ventanas. He estado releendo las “Cartas a Théo” para observar el entorno en el cual aparece la frase mencionada. Maravillado, he descubierto un sin número de otras que podríamos vivenciar en nuestro hacer artístico, en nuestro oficio de narradores orales:

“...encuentra bello todo lo que puedas; la mayoría no encuentra nada suficientemente bello”.

(Londres, enero de 1884)

“Cambiar de alimentos da apetito”

(París, 11 de octubre de 1875)

“Si se continúa amando sinceramente lo que es en verdad digno de amor y no se derrocha el amor en cosas insignificantes y nulas e insípidas, se logrará, poco a poco, más luz y se llegará a ser más fuerte”

(Amsterdam, 3 de abril de 1878)

“Cuántas bellezas en el arte, con tal de poder retener lo que se ha visto. No se está nunca entonces sin trabajo ni verdaderamente solitario, jamás solo”

(Laeken, 15 de noviembre de 1878)

“El camino es estrecho, la puerta es estrecha y pocos la encuentran”

(Cusmes, 20 de agosto de 1880)

Pero, la frase inicial no la he reencontrado. Ello no me hace dudar de la afirmación de Cacheiro, ni de las palabras de Van Gogh. Tengo la seguridad que se encuentra ahí, en alguna de las cartas. Pero, ya no la busco, trato de

encontrarla dentro de mí, en mi oficio de docente y de narrador oral. En mis palabras y en mis actos. Trato de ser uno con sus contenidos.

Es por ello que – unido a ésta, o alguna de las otras frases anotadas y, a la importancia individual y colectiva que debemos darle al maravilloso arte de la palabra que se dice- les propongo: Dedíquense al oficio, lo demás se les dará por añadidura.

### **(Recetario para Narradores Orales: lección número seis)**

Es obvio que nuestra oralidad no tiene la misma forma de los hombres que nos han antecedido. Nosotros estamos inmersos en un mundo de ruidos inasequibles donde a nuestra voz le cuesta conquistar su espacio acústico. Por si fuera poco, nuestra oralidad está mediatizada: léase Ong y, sobre todo, Zumthor. Sin embargo, los grabadores inicialmente y, los videos en la actualidad, han devuelto a la palabra que se dice “una autoridad que había perdido casi totalmente y unos derechos caídos en desuso” agregándole una exactitud y una permanencia pese a los límites con que puedan disminuirse, e incluso eliminarse, la espontaneidad y la frescura de la voz.

Sin ninguna duda, estamos frente a una revitalización de la oralidad y, los narradores orales – sean de la corriente u orientación que sean- tienen que reencontrar y reasumir no sólo su voz sino, también, “la voz antigua de la tierra”<sup>5</sup>.

Todo narrador oral- cualquiera, y en todos los ámbitos- como artista que es, sabe que su arte es placer de crear, con un esfuerzo a veces intenso, a veces muy doloroso, una huella viva de sí mismo. Tan seguro estoy de ello, en lo personal, que me atrevería a aseverar que nadie se hará nunca narrador oral si no hay en él esta pasión.

---

<sup>5</sup> Con esta expresión, no sólo abarcamos la voz desnuda, errante, de la poesía exiliada, desgarrada, sino, fundamentalmente, la voz completa de la poesía honda y vital de todos los tiempos y todos los espacios. Recordemos la cita de donde la tomamos:

“Hermano...tuya es la hacienda...- la casa, el caballo y la pistola...- Mía es la voz antigua de la Tierra. – Tú te quedas con todo- y me dejas desnudo y errante por el mundo...- más yo te dejo mudo...¡mudo!- Y ¿Cómo vas a recoger el trigo – y alimentar el fuego- si yo me llevo la canción?

León Felipe

Recordémosla, sobre todo, en la voz de su autor o, en su defecto, en la del conjunto “Aguaviva” de 1970.

Unido a lo anterior, el narrador oral que se precie de tal, ha de asumir la conciencia de que el cuento aún pudiendo ser anónimo – o sin autor conocido- en el plano de lo que cuenta, nunca podrá serlo cuando se consideran la manera y las maneras en que se cuenta. Ha de ser consciente que los cuentos son los cuentistas y viceversa.

Además, por si faltara poco, todo narrador oral, no sólo por instinto, ha de asumir que la reinvención y la improvisación son esencia y formas supremas del arte de narrar. Inseparable de este acto, la primera. Directamente vinculada a la invención, la segunda. Como ya lo ha aseverado Garzón Céspedes.

Por ello, y por muchas razones más, sólo me resta recomendarles: improvisen, pero no sean improvisados, háganlo sobre lo que conocen y recuerdan, no sobre lo que olvidan o desconocen.\*

---

\* La parte final “háganlo sobre lo que conocen, etc.” corresponde a Enrique Buenaventura, el director del Teatro de Cali. Era citada, recurrentemente, por Garzón Céspedes en sus talleres.

## 14) Fragmentos de textos para conversar y/o investigar

### a) Tomado de Ernesto Sabato, **La Resistencia**:

“Mientras les escribo, me he detenido a palpar una rústica talla que me regalaron los tobas y me trajo, como un rayo a mi memoria, una exposición “virtual” que me mostraron ayer en una computadora, que debo reconocer que me pareció cosa de Mandinga. Porque a medida que nos relacionamos de manera abstracta más nos alejamos del corazón de las cosas y una indiferencia metafísica se adueña de nosotros mientras toman poder entidades sin sangre ni nombres propios. Trágicamente, el hombre está perdiendo el diálogo con los demás y el reconocimiento del mundo que lo rodea, siendo que es allí donde se dan el encuentro, la posibilidad de amor, los gestos supremos de la vida. Las palabras de la mesa, incluso las discusiones o los enojos, parecen ya reemplazadas por la visión hipnótica. La televisión nos tantaliza, quedamos como prendados de ella. Este efecto entre mágico y maléfico es obra, creo, del exceso de la luz que con su intensidad nos toma. No puedo menos que recordar ese mismo efecto que produce en los insectos, y aún en los grandes animales. Y entonces, no sólo nos cuesta abandonarla, sino que también perdemos la capacidad para mirar y ver lo cotidiano. Una calle con enormes tipas, unos ojos candorosos en la cara de una mujer vieja, las nubes de un atardecer. La floración del aroma en pleno invierno no llaman la atención a quienes no llegan ni a gozar de los jacarandáes en Buenos Aires. Muchas veces me he sorprendido cómo vemos mejor los paisajes en las películas que en la realidad.”

### b) Tomado de Aquiles Nazca, **Vida privada de las muñecas de trapo**:

“En la lustrosa rueda de hierro que los pies hacían girar imprimiéndole al ancho pedal un acompasado movimiento de mecedora, ponía también la tía a rodarla rueda mágica de un tiempo que se adormecía en el fondo de su memoria. Y eran entonces los cuentos de su lejana juventud o de su niñez que volvía, con su deslumbradora población de criaturas y sucesos fabulosos. Inclined ante su máquina de coser como un anchuroso libro de evocaciones, parecía seguir en la cascada de tela que la aguja iba punteando, los renglones de una invisible lectura, cuyas ilustraciones visualizábamos nosotros en la policromía de los retazos que embellecían el suelo. Al calor de su iluminada fantasía y de su palabra cariciosa, surgían cuentos cuyos personajes eran aguzadas tijeras que en la alta noche se salían sigilosamente del costurero o de las gavetas, para irse volando como agresivas garzas, a picotear en el cielo el granero de las estrellas. Viajábamos en su carretel de hilo al mítico país donde imponía su reinado de terror el Minotauro, en una recompuesta historia donde la bondadosa Ariadna aparecía

como la primera costurera que hubo en el mundo, y tenía en la puerta de su palacio en Creta un letrado que decía se corta y se cose. Y como amaba dulcemente las cosas de su oficio, para lo que volvía la tía sobre la hazaña de Teseo, era para mostrarnos cómo una simple hebra de hilo de coser puede servir para salvar a todo un pueblo. A prendíamos junto a ella a amar lo bello del mundo en la insignificancia de unos parches de tela pintada, y nos aleccionaba en la secreta significación de los retazos.”

**c) Tomado de Antonio González Beltrán (Director de La Carátula, España),  
Boletín de Cuentacuentos, octubre 2004:**

“Eso que acaban ustedes de ver y escuchar cuando yo les contaba cuentos ahí fuera, en el patio de este hermoso lugar, es sencillamente un acto de cuentería, una de las múltiples manifestaciones de teatro de calle, o más sencillamente una de las múltiples manifestaciones de teatro.

En España, rota la tradición popular del narrador callejero de cuentos, historias o sucedidos - recuerden los últimos romanceros, los ciegos que recorrían nuestras plazas y calles con su salmodia, aquellos que relataban horribles y sangrientos crímenes, aún vivos hasta los años cincuenta-, hemos perdido también la denominación del oficio. En mi caso, yo digo que soy un actor que cuenta historias o, mejor, un cuentero, aunque sé que en algunos países del área latinoamericana el término es peyorativo porque se le asimila con mentiroso. Otros utilizan denominaciones varias como "narrador oral", o "narrador oral escénico", lo que, más que un nombre, me parece una definición, muy ajustada al oficio, eso sí, o "cuentacuentos", el término más generalizado pero el que menos tiene que ver con nuestro idioma. Nadie se llama "hacevasos", ni "fabricazapatos", ni "construyemuebles", sino vidriero, zapatero o ebanista. El problema es que se trata de una mala traducción del inglés "story tellers", que se empezó a utilizar a principios del siglo pasado en los Países Escandinavos y los Estados Unidos de América (USA), cuando establecieron lo que se llamó "la hora del cuento" en aulas y bibliotecas. Lo curioso es que la moda les vino de Francia, donde al ejecutante de esa actividad se le llama "conteur". Hagamos, pues, la traducción correcta del francés y veremos que lo más cercano que tenemos en castellano es el término "cuentero", que, por otra parte, es como se dice en Colombia, uno de los países más fecundos y vivos en este oficio, cuya práctica es latente hoy en día en universidades, plazas, cafés, bares y teatros.

Por otra parte, los que se ejercitan en aulas y bibliotecas en sesiones promovidas para la animación a la lectura, los que originariamente fueron llamados cuentacuentos, suelen contar sentados, apenas si gesticulan y sus inflexiones de voz son mínimas. No así nosotros, los cuenteros que decimos que hacemos teatro, que hacemos una de las formas alternativas de teatro; como lo hace con su técnica el narrador de la "halka" marroquí, que le permite contar incorporando al mismo tiempo todos los personajes y utilizando todos los recursos que tiene el actor, y no sólo los gestuales y los verbales, sino también los recursos escénicos propiamente dichos: algún elemento escenográfico, algún accesorio, un

vestuario determinado, la iluminación, incluso. Es más, sentimos la necesidad de distinguir y hacer notar la diferencia entre una actitud social de comunicación y una actitud artística, escénica. Por ejemplo: lo que acabo de hacer hoy, ahí fuera, no suelo hacerlo nunca, entre otras cosas porque me siento incómodo; yo suelo cambiarme de ropa para contar, y aunque no sea siempre un vestuario creado especialmente para ese cuento o ese espectáculo, me suelo vestir para la ocasión porque eso forma parte del rito del actor; por otro lado, el espacio de la actuación es para mí el espacio sagrado del teatro, el escenario, esté donde esté, aunque esté ahí pisando el césped que todos pisan, porque con mi acto de cuentería lo he transformado en escena, en lugar escénico.“

**d) Tomado de Armando Quintero Laplume, *Una vida en cuentos*:**

“Con los abuelos descubrí nuevos mundos de cuentos. Mi hermana y yo, que habíamos perdido a nuestros abuelos de sangre, “adoptamos” a una pareja de ancianos - Lucrecio y Felipa Veloz, hermanos y solterones – frente a cuya casa pasamos a vivir. Fueron los abuelos que conocimos, que reconocimos.

Ella cultivaba un jardín, el más grande de la ciudad, a donde concurría a comprar las damas y señoritas del pueblo para engalanar bautizos, cumpleaños y casamientos. También los caballeros, en menor escala, y avergonzados de ser vistos en esos menesteres, pero dispuestos a galantear con sus novias. Él, que había sido un barbero de prestigio y estaba retirado ya, jubilado, cuidaba la huerta que los alimentaba, y colaboraba en la atención del jardín.

Tenían una casa toda llena de historias sobre las constelaciones, la luna, los ríos, el viento... Con ellos aprendí a amar la música de los álamos, los sonidos del agua, el valor de los silencios... A leer a Homero, a Cervantes, a Goethe, a Shakespeare, a Tolstoi, a Quevedo...A amar “La Biblia” y a emocionarme con los “himnos de los dioses”, los “Cantares Mexicanos” y el “Popol Vuh”... Incluso, y casi lo olvidaba, a proteger a “los amigos de la huerta y el jardín”: los sapos y las lagartijas, que proliferaban por doquier.

Y, en la escuela, las lecturas del aula y el recreo. Cuentos, fragmentos de novelas y poesías de “El Tesoro de la Juventud”, “Corazón”, “Pinocho”, “Alicia” -la del País de las Maravillas y la de detrás del espejo – “Gulliver”, Julio Verne, Emilio Salgari, Sir Walter Scott, Antonio Machado, León Felipe, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Miguel Hernández, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Delmira Agustín, Rubén Darío, José Martí... La memorización, el recitado, el escenario escolar, y el aplauso.

Unido a lo anterior, a nuestra casa, y a sus alrededores, concurrían alumnos y pintores de la escuela del Museo Departamental, familiares cercanos - entre otros su director, Don Aramis Mancebo Rojas, que había estado casado en primeras nupcias con una prima de mi madre - y amigos que, para que no les molestáramos en su trabajo, nos entregaban cartones, telas, pinturas y pinceles. Nos daban otra mano para que abriéramos las puertas de los sueños. Y sus ventanas, también.”

**e) Tomado de Ana Padovani, *Contar cuentos. Desde la práctica hacia la teoría*:**

“Tal vez fue casual que, durante unas vacaciones en que disponía de tiempo ocioso, me ofreciera para leer cuentos en una librería. A los pocos días reparé en que lo hacía con tanto entusiasmo que “me escapaba del libro”, por lo cual decidí contarlos, recordando lo exitoso que aquello había resultado cuando fui maestra y profesora de música. Poco después incluí el laúd, instrumento que usaba desde la época de la *Commedia dell’ Arte* (a instancia de otra maestra caramente recordada, Mane Bernardo): saqué a la luz entonces el cancionero que utilicé cuando enseñaba iniciación musical, y allí se estructuró un espectáculo sin proponérmelo. Así comencé a contar en todos los lugares que podía y sobre todo en el Centro Cultural Recoleta, que por entonces estaba abriendo nuevos espacios. Quiso la suerte que al tiempo llegara a Buenos Aires Marco Baliani, un gran actor y narrador italiano, cuyas enseñanzas legitimaron lo que venía haciendo con un cierto sentimiento de clandestinidad, llena de dudas y temores. A partir de allí se fue generando un proceso casi incontenible. Todo lo que había atesorado en conexión con el arte cobraba sentido, todo ocupaba su lugar, las piezas encajaban, el juego quedaba finalmente armado. Desde entonces, el contar cuentos se constituyó en mi trabajo, en mi ubicación en la vida, en mi lugar en el mundo.”

**f) Tomado de Rodolfo Castro, *La intuición de leer, la intención de narrar*:**

“La narración oral es de plano despreciada en ámbitos donde debería ser tomada como núcleo en torno al cual giraran otros aprendizajes y disfrutes. Me refiero a los institutos y universidades dedicados a la formación pedagógica, en los cuales no existe una materia que estimule el desarrollo de esa habilidad. En los institutos y escuelas de formación pedagógica, este tema se estudia formalmente, reconociendo la importancia de contar cuentos y de hacerlo bien, pero se trabaja poco en los aspectos teóricos y casi nada en los prácticos. Por ello, contar cuentos no pasa de ser un recurso didáctico de difícil aplicación, y del cual es aún más difícil obtener resultados apreciables. Se acepta en la teoría pero se rechaza en los hechos que contar cuentos pone en juego un sinnúmero de habilidades relacionadas con el manejo de la voz, la expresividad gestual y corporal, la comprensión lectora, la escritura, la respiración, la dinámica grupal, la improvisación, el juego dramático creativo, la imaginación, la resolución de conflictos... siguen las firmas.”

## 15) Algunas definiciones para el oficio

No se puede pretender que los términos de un oficio que, sea por las razones que sea, es tan reciente en sus fundamentos teóricos puedan delimitarse cabalmente. Y, sobre todo, cuando aún no está suficientemente precisado para todos los destacados investigadores y estudiosos que lo han abordado hasta ahora (antropólogos, etnólogos, historiadores, sociólogos, comunicadores y educadores) y los muy pocos narradores orales que han asumido a conciencia el estudio del mismo. Aquí sólo abordaremos, de un modo muy sintético, algunas de las varias denominaciones que se utilizan para designarlo profesionalmente y para definir el ejercicio de sus muchos hacedores. Su profundización y ajuste se hace cada vez más necesario.

**Contada:** Bajo esta denominación designamos a las presentaciones realizadas en espacios abiertos, convencionales o no convencionales. Es una manera de diferenciarla de las presentaciones realizadas en salas de teatro donde se hacen uso de los recursos técnicos de luz y sonido. Pueden ser individuales o colectivas, según sean llevadas a cabo por un solo narrador oral o por varios de ellos, trabajando éstos en colectivo o no.

**Contador de historias:** Es el conocido cronista de nuestros pueblos que testimonia la historia oral de su comunidad, y está más vinculado a la narración como arte comunicativo que a la historia pura de la misma.

**Cuentacuentos:** El término tiene amplia difusión en Venezuela desde la época del “boom de la narración oral” en la década de los ochenta en este país, y está extendido en muchas partes de América Latina y España. La narración oral de cuentos en el aula; los cuentos y vivencias narrados por abuelos y familiares; las historias, leyendas, mitos y cuentos leídos y, a veces, narrados oralmente por bibliotecarios y promotores de lecturas caben en esta denominación. Serían muy pertinentes revisar las observaciones tomadas de Antonio González Beltrán sobre este término unas páginas antes y, entre otras, esta puntualización de Francisco Garzón Céspedes:

“El término de cuentacuentos, usado por extensión por algunos narradores orales escénicos – y sin delimitarlos – que creen referirse a los cuenteros, está mucho más

referido a la práctica de contar, dirigiéndose a los niños, de los narradores orales de la corriente escandinava.” (de “**El arte de contar cuentos**”, página 21)

**Cuentería:** Los narradores orales colombianos designan bajo esta denominación a la narración oral como término genérico y abarcan con ella a todo tipo de manifestación oral: los cuenteros comunitarios aborígenes, campesinos y pueblerinos, los cuenteros familiares, los cuentacuentos y los narradores orales escénicos. Prácticas todas existentes y valoradas en Colombia, “uno de los países más fecundos y vivos en este oficio, cuya práctica es latente hoy en día en universidades, plazas, cafés, bares y teatros”, como nos ha señalado Antonio González Beltrán.

**Cuentero:** Término muy extendido en Colombia para designar a todo narrador oral y, donde la constante práctica del oficio y la permanente denominación del mismo por sus oficiantes, que se califican como tales, no reviste los contenidos peyorativos que conlleva en otros países de América.

**Espectáculo Unipersonal:** Designamos de esta manera a todas aquellas presentaciones individuales más elaboradas desde el punto de vista escénico, realizadas en espacios convencionales o no convencionales, donde se hacen uso de los recursos técnicos de luz y sonido. Sería lo más parecido a lo que se denomina monólogo en el teatro convencional.

**Espectáculo colectivo:** Con esta denominación designamos a las presentaciones colectivas - según sean llevadas a cabo por un solo narrador oral o por varios de ellos, trabajando en colectivo o no – y estén realizadas en aquellos espacios, convencionales o no convencionales donde se usen de los recursos técnicos de luz y sonido.

**Fabulador:** Es el correspondiente a cuentero en algunas culturas. En otras, como en lugares de Nuestra América, reviste un contenido peyorativo.

**Griot:** En las comunidades africanas el oficio de “cuentero” exige una preparación y se equipara al del jefe de la tribu. Uno procura su alimento y defensa material, el otro la conservación espiritual e histórica de la misma.

**Narración Oral:** Es la denominación genérica con la cual se pretende abarcar a todas y cada una de las manifestaciones artísticas de la oralidad; desde los cuenteros comunitarios de todos los tiempos y lugares, a los cuentacuentos e, incluso, los narradores orales escénicos.

**Narración Oral Escénica:** La denominación fue creada y acuñada por el cubano Francisco Garzón Céspedes “un investigador formado, licenciado en periodismo, director y/o jefe de redacción de revistas especializadas y de departamentos internacionales de prensa y propaganda”, actor y director teatral que “asume el cuento oral, en 1975, en La Peña de Los Juglares” y crea, con fundamentos teóricos y prácticos bien sustentados, el Movimiento Iberoamericano de Narración Oral Escénica. Tomamos un fragmento de su libro “*El Arte Escénico de Contar Cuentos. La Narración Oral Escénica*” que, a nuestro parecer, sintetizan sus consideraciones sobre el tema:

“El término de narración oral es un genérico que incluye a los cuenteros, a los narradores orales de la corriente escandinava y a los narradores orales escénicos. De allí otra de las necesidades de especificar en lo que a nuestro movimiento toca: narración oral escénica; como definición, como diferenciación, como propósito, y, sobre todo, como exigencia.

Narración oral escénica, un arte nuevo nacido de un antiguo arte.

La renovación del arte de contar: La oralidad como una sola en permanente movimiento creador.

Narración oral escénica, un arte complejo y en evolución, cuya definición no puede ser resuelta de una vez por todas.

Hablo de escena y comunicación. Hablo de oralidad.” (pág. 29)

**Narracuentos:** Una situación circunstancial nos hizo inventar esta designación que hemos aplicado para nombrar a una de las agrupaciones que creamos posteriormente (Narracuentos UCAB). A comienzos del año de 1992, en acuerdo con la Subgerencia de Educación del Teatro Teresa Carreño, realizamos una serie de presentaciones para adultos en su Museo. La noche anterior, en una entrevista de televisión, el humorista “Cayito” Aponte declaró que él era, también, “un cuentacuentos”. Ante la muy posible solicitud de parte de un sector del público asistente a nuestra presentación – y que aún no conociera nuestras propuestas para todo público que ya se venían realizando en la Plaza Vicente Emilio Sojo de dicha Institución – que, por lo tanto, quisiera un chiste de nuestra parte, surgió la nueva palabra.

**Oralidad:** El término que, comenzó a valorarse entre investigadores y narradores orales a partir del Walter Ong tiene una larga y accidentada historia, como lo expone Eric Havelok en “La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna”, el texto recopilado por David R. Olson y Nancy Torrence en “**Cultura escrita y oralidad**” (ver nuestra bibliografía)

**Palabrero:** La escritora argentina Laura Devetach, en su libro “**Oficio de palabrero**”, recupera este término con el cual reconocíamos a los cuenteros campesinos y pueblerinos de nuestra infancia. Para diferenciarlos y enaltecerlos frente al de “cuentistas” que, cuando no se refería al escritor de cuentos, sino al narrador oral de los mismos, resultaba peyorativo o, al menos, descalificaba su oficio. Nos consta su uso en el norte argentino y en Uruguay - al menos en los departamentos de Rivera y Treinta y Tres - para la década de los cincuenta.

**Presentación:** Designación genérica de toda acción en el espacio realizada por los narradores que presentan su cuento, no lo representan (ver, para profundizar sobre ello, todas las diferencias que señala Garzón Céspedes, en su libro, entre teatro convencional y narración oral)

**Público:** Bajo esta denominación - y para marcar la diferencia que establece el oficio de narrar en la relación de coparticipación entre quienes asisten a la presentación y el narrador, por ejercer éste una acción de comunicación directa – reconocemos, así, que no son espectadores.

**Unipersonal:** Designamos de esta manera a toda presentación individual realizadas en espacios convencionales o no convencionales, donde se hagan, o no, uso de los recursos técnicos de luz y sonido. Es lo que se denomina monólogo en el teatro convencional y que, por las diferencias sustanciales entre ambos oficios de la escena, técnicamente, hemos de establecer.

## **16) Decálogo para narradores orales que se inician**

- 1.-** Cuando estemos frente a un narrador oral digno en su ser y en su hacer, intentemos imitarlo en su dignidad. Cuando estemos frente a un mal narrador oral, observémoslo con mucha atención para corregir nuestros propios errores.
- 2.-** Ante un buen cuento a narrar, la pobreza de lenguajes es algo que nos avergonzará. Ante un mal cuento, la riqueza de recursos provocará lo mismo.
- 3.-** Los cambios en el ser y hacer de cualquier narrador oral que se inicia pueden ser muy lentos, casi imperceptibles; lo importante es que sean.
- 4.-** El narrador oral se pasará la vida simplificando lo que muchos hombres, a conciencia o no, tratan casi siempre de complicar: las relaciones humanas.
- 5.-** Estudia siempre el pasado del viejo oficio de narrar cuentos y de todos los oficiantes del mismo si quieres saber cómo será tu futuro.
- 6.-** El narrador oral digno sabe lo que es verdad en lo que comparte con su público; el mal narrador sabe qué es lo que vende mejor.
- 7.-** Un cuento no mejora tu condición, ni la de tu mundo, pero puede abrir puertas y ventanas para lograrlo cuando lo compartes y, sobre todo, descubrir que crecerás en esa búsqueda aliándote con quienes desean crecer contigo.
- 8.-** Cinco son las condiciones para que tú y tu mundo logren ser mejores: constancia, honestidad, generosidad, sinceridad y delicadeza, en tu ser y hacer.
- 9.-** Al escuchar comentarios perversos, aunque sólo sea por mera curiosidad, no tardarás en convertirte en un hombre perverso.
- 10.-** La narración oral, como la virtud, no nació para vivir a solas. Todo el que la practica, terminará rodeado de buenos vecinos. ¡Sólo ejércela de corazón!, luego, nos cuentas.

## 17) Un saludo de esperanza

Hermanado contigo,  
que has leído estos textos  
sobre las palabras que se dicen y se escuchan,  
te saludo desde esas palabras siempre vivas,  
te celebro y te cuento.

Te aseguro que la vida es “como un trompo”,  
que “gira como todo gira,  
y tiene colores como los del cielo”,  
para ir más allá de los que intentan negarla.

Que, además, es azul,  
entre tantos colores maravillosos que tiene,  
y permite seres como tú y como yo  
- a veces alegres, a veces tristes -,  
pero siempre dispuestos a defender  
“las cosas sencillas” de Nazoa,  
sonriendo con cada abrazo solidario  
porque es, cada vez, menos solitario.

Y, con la posibilidad de sobrevivir a todo sufrimiento  
como para sobreponernos a destellos de muerte,  
dispuestos a afirmar que la vida  
- ¡oh, la vida! -,  
es como cualquier cuento  
y el vivirla, por supuesto, el más hermoso de ellos.

## 18) Algunos cuentos creados para narrar oralmente

### Un hombrecito como uno

Desde la tarde de un día cualquiera, en una ciudad que uno no sabe cómo se llamaba, vivía un hombre en un sanatorio.

Era un hombrecito como tú o como yo. Era un hombrecito como uno, a veces feliz, a veces no tanto.

La casa era grande. Él recorría sus pasillos. Conversaba con otros pacientes, incluso con los enfermeros y vigilantes.

Jugaba en sus patios, en sus corredores o en sus espacios abiertos. Descansaba en sus jardines. Y se aburría de todo. Y a veces de nada.

Un día llegó un médico joven y les propuso un test de personalidad, con muchas preguntas.

El hombrecito leía y respondía. Leía y respondía. Hasta llegar a una que decía: “¿Qué es lo que más te gusta de la gente?”.

El hombrecito sintió que aquella pregunta servía para algo. Y como servir para algo puede ser importante, pensó:

- “La gente es un grupo de hombres. El hombre está hecho para los sueños. Lo que más me gusta de un hombre son sus sueños... Lo que más me gusta de la gente son sus sueños”.

Eso fue lo que respondió

Comenzó a sentir una gran alegría.

- La gente puede mirarte a través de sus sueños- se dijo

Y, cuando estaba sumido en estos pensamientos, sintió que algo lo empujaba a salirse de allí.

Esperó a que empezara la noche para ser feliz. Desde el atardecer estaba contento.

En un descuido de los guardias logró escapar del lugar donde estaba recluido.

Caminó por calles y avenidas a la espera de que la gente se durmiera. Que cada uno comenzara a soñar.

Apenas uno lo hacía, le tomaba su sueño. Lo doblaba con mucho cuidado y lo colocaba en un sobre.

De ese modo juntó varios sueños. Otros se fueron volando. O se escondieron lejos de su vista. No sabemos si por temor o, simplemente, por jugar con él.

Así pasaron días, semanas, un mes. El hombrecito regresaba al amanecer y por la noche se escapaba recorriendo la ciudad para recoger sueños.

Una noche uno de los sobres quedó mal cerrado. Y por él se asomó un sueño. Se veía triste.

Abrió los otros sobres y vio que todos los sueños estaban tristes. Muy tristes.

El hombrecito regresó al sanatorio y le dijo a uno de los pacientes, un ingeniero:

- Estos sueños están tristes. Inventa algo para que estén alegres.

El otro hizo unos aparatos muy extraños. Extrañísimos. Con poleas, manivelas, espejos y alas.

Los colocó, uno a uno entre los sueños.

Los sueños se montaron en ellos y comenzaron a volar.

El hombrecito llevó todos los sueños que había guardado.

Los sueños volaron por toda la habitación. Y por las habitaciones vecinas. Pero, aún, seguían estando tristes.

El hombrecito se sintió tan mal que se escapó.

Comenzó a caminar por la ciudad.

Caminó. Caminó. Y caminando se encontró con los otros sueños, los que se habían liberado o escondido. Y vio que volaban muy felices.

- "Cuando un sueño es de uno está solo, es un sueño triste"- pensó-. "Cuando está con otros, feliz".

El hombrecito regresó.

- Ya sé lo que necesitan los sueños para ser felices- le dijo al ingeniero.

Y se puso a doblar sueños.

El otro le ayudaba. Hacían paqueticos de regalos y los metían en sobres.

Luego se llegaron a la oficina de correos y enviaron los sobres a diversos nombres, a distintas direcciones.

A cada sobre, junto al sueño envuelto en regalo, les colocaron un cartelito que decía: " **Libérame** " .

Así lograron que cada sueño compartiera sus sueños con los otros sueños.

Y los trocitos de sueños que lograban asomarse por los sobres tenían forma de sonrisa.

Sabían que no serían sueños tristes, que no estarían solos: juntos serían tanto como el sueño de todos.

## **Sebastián Inventacuentos**

Esta es la historia de un chico llamado Sebastián.

Sebastián era un niño como tú.

¿O, como tú?

¿O, como yo?

Mejor, para evitar que no podamos ponernos de acuerdo, encuéntrale tú su parecido.

Sebastián se llamaba Sebastián, a secas.

Eso sí, como tú o como yo, tenía sus deseos.

Sebastián estaba deseoso de cuentos.

Todo comenzó una mañana en el colegio.

Al terminar el recreo, regresó al salón de clases y dijo:

- Maestra, quiero un cuento.

Y la maestra - con cara de asombro, al principio y de felicidad, después – les alcanzó, a él y a sus compañeros de aula, varios libros.

Los libros eran bonitos, bien ilustrados, con buenos cuentos.

Pero Sebastián - esta vez - quería escucharlos, no leerlos.

Al salir del colegio, entró rápido a su casa y se metió en la habitación del abuelo.

- Abuelo, cuéntame un cuento.

El abuelo ni siquiera lo escuchó.

Estaba profundamente dormido en su mecedora. Frente al televisor encendido, con el periódico abierto sobre sus rodillas.

Sebastián tomó el periódico con cuidado. Lo dobló y lo puso sobre la mesa de noche.

Apagó el televisor, luego la luz y se retiró en silencio.

- ¡Mamá! – llegó a decir Sebastián cuando entraba a la cocina.

Su madre estaba rodeada de trastos sucios, un pañuelo en la cabeza, un delantal en la cintura, el fregón en la mano y dispuesta a limpiar todo para colocar, en la mesa, el almuerzo recién hecho.

- ¿Qué? – preguntó la mamá, con cara de estar en lo que estaba.

- No, nada. Creo que se me olvidó. Después te digo – respondió, rápido, Sebastián.

Al regresar a la sala, se encontró con su padre que venía de su trabajo.

No llegó a decir nada.

Fue el papá el que habló, mirando su cara deseosa de cuentos.

- No tengo tiempo. Déjame descansar un momento, antes de almorzar y regresarme a la oficina. Estamos cerrando el año fiscal. Son días de locos.

Sebastián no entendía mucho que era eso de “año fiscal” pero, ni preguntó.

Sólo sabía que en este momento, al menos, no lograría nada.

¿Qué iba a hacer?

Lo que harías tú, o tú, o cualquiera de nosotros.

Sebastián se inventó los cuentos que deseaba.

Con la toalla grande, tomada del baño, se hizo un turbante y jugó a ser Aladino paseando por las amplias habitaciones del palacio construido por el genio, hasta llegar al salón de las veinticuatro ventanas.

Con el mantel, que quitó de la mesa del comedor, se colocó la capa que lo convirtió en Drácula – por un ratito – y en Superman, después.

También, extendió la toalla en medio de la sala, para volar en una alfombra mágica como Simbad el marino. O, en una nave espacial de La Guerra de las Galaxias (episodio II) recién estrenada en el cine.

De inmediato, tomó la escoba para montarse en el caballo Rocinante, como un Don Quijote en busca de aventuras. O en Babieca, como un Cid Campeador enfrentando moros. O, simplemente, en una pequeña nave espacial, para intentar descubrir al pequeño asteroide B-612, donde habita El Principito de Antoine de Saint- Exupéry.

Convirtió al mango del lampazo en una espada y fue Sandokán, el famoso Tigre de la Malasia. Luego, D´Artagnan, el reconocido mosquetero de su Majestad y hasta el Conde de Montecristo, a quien el abuelo acababa de leérselo.

La sala con su sofá y sus sillas fueron un camino entre escarpadas montañas. O, una misteriosa Ciudad Gótica por donde él –

ahora Bruno Díaz - podía ser Batman. O, una muy intrincada selva llena de elefantes, serpientes y gorilas.

Y, los cables de la lámpara principal, se volvieron las lianas por donde viaja Tarzán al rescate de Jane, a punto de ser devorada por feroces cocodrilos.

Ahí fue cuando cayó al piso de la sala, con gran estrépito. Con los cables y los restos de su último cuento aún entre las manos.

- ¡Ay! ¡Ay! – dijo la mamá, con grititos angustiados.

Como toda madre en estos casos.

- ¿Qué has hecho? – preguntó el papá, con cara de pocos amigos.

Como todo padre en iguales situaciones.

- Lo que ven – respondió avergonzado Sebastián.

Y explicó lo sucedido.

- Él ha volado imaginando – comentó el abuelo, ahora bien despierto.

Y, desde esa mañana, Sebastián ya no es Sebastián a secas.

Desde aquella mañana, se le llama Sebastián Inventacuentos.

## **La niña y el poeta.**

Yo conocí una niña que tenía los ojos color del tiempo.

Vivía en una ciudad donde todas sus casas y sus edificios eran iguales.

Todas las casas tenían los techos rojos, las puertas y las ventanas pintadas de verde, las paredes blancas. Los edificios tenían sus muros grises, con sus ventanas y puertas grises y siempre cerradas, casi

como para que nadie pueda saludar ni hablar a nadie. Como para que nadie supiera del otro.

Las mesas, las sillas, los platos, los diversos objetos, eran muy parecidos unos a otros. Los animales tan similares que, a la hora de querer saludar, acariciar o sólo jugar con el gato o el perro que era mi mascota, me pasaba mucho tiempo para diferenciarlo de los otros perros o de los otros gatos.

Las personas se parecían como en las monedas se parecen las cabezas de los héroes, o esos números rodeados de laureles que también encontramos allí.

Era una ciudad donde no pasaba nada. Todo se repetía, se repetía, se repetía. Se le conocía por ello y así se le llamaba: **La Ciudad Donde No Pasaba Nada.**

Cierta vez, la niña quiso asomarse al mundo. Quiso ver si fuera de su ciudad podía encontrar – aunque más no fuera – una flor que tuviera pétalos con formas, colores, y aromas diferentes. Y se fue de allí. Caminó. Caminó mucho tiempo, hasta que llegó a la casa de un señor que, casualmente, era un poeta.

El poeta estaba durmiendo pero, como buen poeta y distraído que era, ni siquiera le había puesto trancas a las puertas.

La niña empujó la puerta y entró a la casa del poeta.

Observó que la sala, como casa de poeta, estaba desordenada. Sobre la mesa de trabajo descubrió unos cuantos libros. Otros en las sillas, en el suelo, entre los más diversos objetos. Algunos pocos, dispersos en los estantes de la biblioteca.

Descubrió, además, que cada libro era diferente. Cada uno tenía portadas, ilustraciones, papeles con texturas distintas. Las letras, incluso, tenían tamaños, formas, colores diversos.

Los fue tomando amorosamente entre sus manos, uno a uno. Y los fue mirando, hojeando, leyendo... hasta que se quedó dormida.

A la mañana siguiente, cuando el poeta se despertó, encontró a la niña durmiendo en su escritorio, arropada en libros.

Le dio tanta vergüenza el desorden de aquella habitación que quiso arreglarla, sin hacer ruido, para que la niña no se despertara.

Y comenzó a colocar cada libro en las estanterías. Uno, dos, tres... En el mayor silencio. Cuidando hasta el sonido de su propia respiración.

Pero, de pronto, vio que la niña lo miraba con sus ojos color del tiempo.

No le hablaba. Se estaba poniendo débil, suave, delgada, blanca, como una hoja de papel. La niña era, ahora, una hoja de papel.

El poeta quiso escribir otro de sus cuentos sobre ella. Escribió, escribió, escribió, hasta que sintió que la niña se iba convirtiendo otra vez en una niña.

Con una sonrisa bien abierta en su rostro y una alegría muy grande en su corazón, la niña se despidió del poeta. Lo hizo con un beso y un abrazo que sonaba como el suave susurro de un roce de papeles. Con la sonoridad de un libro cuando se le hojea.

Y se regresó a **La Ciudad Donde No Pasaba Nada** para contarles a todos lo que le había sucedido en la casa del poeta.

A llegar, justo a la entrada de la ciudad, notó que en su brazo se comenzaba a leer, con la misma letra del poeta “Yo conocí una niña que tenía los ojos color del tiempo...”

Ella quiso leer todo lo que el poeta había escrito sobre ella.

Y leyó, leyó, leyó hasta convertirse en este cuento que acabo de narrarles ahora.

### **La Princesa que no reía**

No todo cuento tiene que comenzar con “Había una vez” pero, este sí.

Había una vez un cielo, con nubes, sol y pájaros volando. Debajo de esto un reino, con su bosque, su campo, su río y su pequeña montaña. En la montaña, un palacio, con su torre. Y, en la torre – asomada - una princesa que no reía y, casi siempre, estaba como mirando hacia el camino.

La princesa era bondadosa y muy querida por su pueblo y el reino era feliz, bueno, casi feliz, ya que todos – desde los Reyes, hasta el más pequeños de los súbditos - se notaban preocupados por la seriedad que la embargaba.

Las personas del pueblo opinaban de diversas manera sobre su falta de risa. Unos decían que una bruja le había dado a beber un elixir mágico, envidiosa de todas las alegrías del reino. Otros, que un mago, que habiéndose enamorado perdidamente de la princesa, al no verse correspondido por ella, le impuso el eterno castigo de vivir sin reír. No, la enamorada es la princesa - sostenían unos terceros - cómo se explica, agregaban, que siempre esté mirando desde la torre: sólo espera el retorno del príncipe azul que una vez vimos pasar por el camino.

Todos los días - a la mitad de la mañana y a la mitad de la tarde - llegaban juglares, trovadores, magos, malabaristas y bufones. Venían desde todos los rincones de aquel pequeño reino y, hasta algunos, eran traídos desde muy lejanas tierras. Pero ni aquellos, ni estos, lograban hacer reír a la princesa. Ni siquiera, sacarle la más leve sonrisa.

Claro, uno podía suponer las razones que tendría la princesa para no reír. ¿Tú lo harías con unos juglares y trovadores que cantan sangrientas historias de guerras pasadas, antiguas leyendas o dolidas endechas de amores imposibles? Más bien, igual que yo, llorarías ¿Lo harías con unos magos que te hacen siempre los conocidos trucos con pañuelos, conejos, palomas, espejos, cajas o mujeres atravesadas por enormes cuchillas o sierras descomunales? Te aburrirías mucho, ¿verdad? ¿O con malabaristas que hacen girar numerosas pelotas, platos, palos, botellas u otros objetos, mientras atraviesan cuerdas suspendidas o se posan sobre pequeñas superficies? Creo no equivocarme si te digo que, con el vibrar de tus nervios, no podrías reírte. Y, ¿qué decir de los bufones, con esas figuras tan desiguales y grotescas como sapos enormes? No niego el esfuerzo que hacían todos por ayudar a la princesa. Sólo lamento no haber estado allí para plantearles mis dudas e, incluso consultando con ella, encontrar otras posibilidades de lograr su risa o, al menos, el esbozo de una sonrisa. Pero, sigamos con el cuento.

Una de esas mañanas, de esas que la princesa estaba en la torre mirando hacia el camino, por el sendero salpicado de florcitas del campo, mariposas azules y pájaros revoloteando, se oyó un cantar que venía por el aire, desde lejos, detrás de las colinas que ocultaban el camino, casi antes del horizonte

Era una canción muy festiva. Tanto que, los labradores tenían que dejar de sembrar sus tierras para reírse. Los bueyes y caballos de tiro se desprendían de los carros y arneses para revolcarse, riéndose. Las aves detenían sus vuelos y se posaban de nuevo en los árboles, a reír. Los caminantes no podían seguir con su marcha, por las risas. Todos los animales de los campos y bosques salían de sus cuevas, refugios y nidos para - con los sonidos del cantar - reír y reír. Los árboles y las plantas sacudían sus ramas y tallos, como si un viento interior las moviera: era su

manera de reír. Los peces de los ríos y de la mar cercana, se amontonaban en las orillas y en las playas, riendo. También, como has de suponer, las personas del palacio, desde los reyes, hasta el más pequeño de los súbditos...

Mmm... ¿Todas las personas? Bueno, la princesa seguía en la torre, mirando hacia el camino, sin reír. Desde allí ya se veía al cantor de la canción festiva. Perdón, los cantores - que uno de ellos, mejor dicho, una sea pequeña, no le quita importancia -: eran Juan y su pulga mágica.

Mucho antes de llegar a las puertas del palacio, se acercaron a Juan y Juanita, su pulga, unos emisarios enviados por el Rey. Temerosos que, como el príncipe azul mencionado anteriormente, pasaran de largo por el camino. Llevaban una carta real, invitándolos a realizar una presentación para toda la corte, a pagar con diez monedas de oro, cantantes y sonantes, y a prueba de buenos dientes.

Luego de comer, beber y descansar, a Salón Principal de palacio lleno, Juan y Juanita realizaron su maravillosa presentación. Registrada, luego, en el Libro de las Crónicas del Reino, guardada por muchas generaciones en la memoria oral de todos los abuelos y cuentacuentos, como celebrada en romances y canciones de juglares y trovadores desde esos tiempos.

Cuando Juan tomó la cajita y salió al centro del salón, comenzaron los aplausos. Cuando abrió la caja y Juanita – en malla de fino terciopelo y con su mejor falda multicolor de volados y lentejuelas - saltó a la mesa, los aplausos recrudecieron, para repetirse, con igual intensidad, ante cada uno de sus números.

Juanita saltó la cuerda, tocó la flauta, bailó un minueto, una mazurca y hasta un vals. Simuló los balidos de una oveja, los cantos de un gallo, los mugidos de una vaca, los aullidos de un lobo y hasta hizo unos sonidos que asustaron a todos, aunque no los conocían en la corte: eran los barritos de un elefante, que había aprendido a imitar cuando viajaron con Juan por el norte de África. Dio numerosos saltos mortales, sencillos y triples, de frente, de lado y de espalda. Entre aplausos, hurras, vítores y vivas cerraron su actuación con la, ya famosa, "Canción Festiva" Todos aplaudían y reían, reían y aplaudían a rabiar... ¿Mnnn...? ¿Todos? Sí:

todos, menos la princesa. Con tanto aplausos y risas, me distraje, ¿de acuerdo?

Juanita, rompiendo todo protocolo, brincó, desde la mesa donde saludaba, a la falda de la princesa. De inmediato, al centro de su pecho y, de ahí, a su hombro. Luego, se acercó a su oído y le dijo algo, casi en secreto. La princesa, primero, se sonrió - leve, como toda una princesa – para, poco a poco, reírse, hasta culminar en el más sonoro estallido de carcajadas que se haya oído en la historia del reino.

Todos los que escuchan o leen este cuento preguntan siempre si se sabe qué es lo que le dijo Juanita a la princesa. Por suerte, mi tatarabuelo - que estaba de paso ese día en el reino, y asistió a toda la presentación, lo guardó muy bien en su memoria. Se lo dijo al bisabuelo, éste a mi abuelo y, por él, lo sé yo:

- Bli bli bli bli, burulú bli bli, blum blam, bli bli. Bli bli buruli blibli, blumblam, blibli.

En la familia, todos, siempre hemos lamentado no haber aprendido nunca el pulgués, el pulgñol, el pulgán o cómo se llame al idioma de las pulgas. Nos queda el consuelo de saber que la Princesa que no reía lo hablaba a la perfección.

### ***Una bicicleta azul con alas***

Niña Soliluna - que aún no tenía ese nombre, porque todavía no había nacido - apenas si podía dormir. Se sentía muy sola y triste porque en el vientre de su madre no encontraba una bicicleta azul con alas.

Desde que la había visto en sueños, no pensaba en otra cosa.

Para colmo, se había montado en ella y había dado unas vueltecitas por la Plaza Principal de ciudad en la que iba a nacer, bordeando sus aceras, y aromando a todos con las flores de su alegría.

Usando el cordón umbilical como un periscopio - al igual que lo había hecho otras veces - miraba hacia ese mundo de afuera ansiando encontrarla.

- ¡Ah, si la encontrase, aunque sólo fuera en sueños! - se dijo para sí, mientras le daba unas cuantas pataditas al vientre materno.

Envuelta en estos pensamientos, Niña Soliluna se durmió.

En su sueño - ¡oh, maravilla! - volaba hacia el este. Con su sol hacia el nuevo amanecer de un mundo grande, con un bosque lleno de árboles y animales.

El Pájaro de Siete Colores, pasó a su lado y le cantó:

- Si saludas a la vida, puedes encontrarla. Sonríele.

- ¿A quién?

- A la bicicleta azul con la cual sueñas. Y saludala de mi parte, hazme el favor. Y, ¡muchas gracias, por ello!

- ¿Dónde se encuentra? – preguntó Niña Soliluna.

Pero El Pájaro de Siete Colores se desapareció del sueño, antes de lograr que ella oyera lo que pareció contestarle.

Volvió a dormirse y a envolverse en sueños y - en el nuevo sueño de su sueño - a soñar. Sintió todo el ardor del verano y se vio sumergida en el sur, en un tiempo de inocencia, de aprendizaje y crecimiento.

- Quizás, al dejarte envolver por el calor y el aroma de los frutos que nacen y por los temblores de los primeros pasos, tal vez la halles - le comentaron, a un mismo balido, La Oveja Verde y su hermanita negra.

Y la ayudaban a buscarla entre la dorada maleza crecida y los frutos madurándose. Pero ambas se fueron del sueño, aún antes de encontrarla.

- ¿Has buscado en ese lugar que se halla antes de la caída del sol? - Oyó cómo le preguntaba, con una voz tierna y ronca, El Amadillo de los Suspiros que, sin dejarse ver, por lo tímido que era, desapareció del sueño.

Niña Soliluna se dirigió hacia el oeste y lo recorrió totalmente. Pero, de la bicicleta azul con alas, nadie supo darle ni la más pequeña señal. Tampoco de su pasada.

Sintió el tierno roce de un hocico, en una de sus piernas: era El Puercoespín de las Caricias que le preguntó:

- ¿Ya lo averiguaste con El Invierno? Será frío, pero es muy sabio - y le agregó de inmediato - Como su larga y vieja cabellera blanca lo demuestra, conoce muchas cosas.

Niña Soliluna volvió a volar - en su sueño - hacia el norte, sin tener la suerte de encontrar a su deseada bicicleta azul con alas.

- No te desanimes - escuchó como le decía El Invierno, con una sonrisa blanca - Sigue buscado. Aún te faltan algunas direcciones. No desesperes: algo o alguien te indicará el lugar en donde hallarla.

*Empeñosa, buscó cielo arriba. Se encontró nubes con formas y colores diversos, estrellas, asteroides, planetas y satélites. Trepó todos los delicados escalones de La Escala de la Armonía y exploró en las constelaciones del universo de sus sueños.*

Pero, no. No estaba.

Buscó tierra abajo, cavando y socavando los más profundos espacios de las cavernas de su sueño y sumergiéndose en las más profundas aguas de sus mares. Se encontró unas culebras flautas, gusanos de siete luces, lombrices arpas y lagartijas arco iris. Halló peces trompeteros, hipocampos trovadores y medusas de la alegría.

Ni modo, ¡ninguna bicicleta azul con alas!

Más triste y sola que al inicio de sus sueños, ya estaba a punto de despertarse cuando oyó una voz que, con honda y profunda ternura, le mugió:

- ¿Has buscado hacia adentro? - era La Vaca Azul de los Cuentos - Es el último lugar donde se nos ocurre buscar: en el corazón. A cada ser se le olvida aquello que Los Abuelos de las Palabras que se Dicen nos enseñaron: ahí, en el corazón, habitan todas esas cosas que más deseamos. Hasta que las hacemos realidad. Mientras aún no existan - si miramos, olfateamos o escuchamos con mucha atención - veremos sus formas y colores, sentiremos sus aromas y, también, oiremos las notas de sus cantos.

En efecto, allí encontró a su ansiada bicicleta azul con alas.

De tanta alegría, Niña Soliluna no sólo despertó de sus sueños sino que, nació.

Apenas asomó su cabeza al mundo, su madre le comentó a su padre:

- Mira, nuestra primera hija. Es notorio que ella ha nacido con tantas ganas de hacerlo que, estoy segura, vino a la vida montada en una bicicleta azul con alas.

## **El castillo que cambió de colores**

Carlucho XVIII, “Príncipe de Las Tierras al Sur de la Laguna Roja” – a quien podemos llamar Carlucho Dieciocho o Carlucho Décimo Octavo y, sus íntimos, en lo más íntimo, y no en presencia de sus Padres Reyes, podían llamar Carlitos o Charlie - se había alejado hasta las orillas del río que bordeaba su palacio, acompañado de uno de los sacerdotes del monasterio cercano.

Acababan de salir de uno de los refugios del camino, donde estuvieron cobijados por el paso de una lluvia reciente. Como por esa mañana, era notorio, no seguiría lloviendo, decidieron continuar su paseo. No teniendo otra cosa más que hacer, Carlucho XVIII miró hacia las aguas del río.

- Padre Cura, ¡el río está amarillo!

El cura, que iba leyendo su breviario, casi no le hizo caso a Carluchito – que, era como lo llamaban los sacerdote desde que lo bautizaron, quince años atrás, en el monasterio -. El cura había quedado pensando que, como el príncipe se las daba de poeta porque había escrito unos versos titulados “Elegías del Río” en honor a la princesa Clotildiana VI y todos en la corte se las celebraban, era otra de esas historias que casi siempre inventaba y, luego, quería que se las creyeran. Pero lo mira, y ve que la lengua de Su Merced El Príncipe está azul.

- ¡Caramba, Majestad! – le dijo, haciendo la señal de la cruz - ¡Lo qué ha cambiado de color, es la lengua de Su Merced!

Carlucho XVIII no tiene un espejo para mirarse, y de verdad, no era un objeto que un príncipe llevara al pasear por las orillas de un río, ni por otros sitios. Asomarse a las aguas del río, así como están, le da un poco de miedo. Pero observa que, de arriba abajo, de la barbilla a los pies, la sotana del cura está coloradita, y tan hermosa en colores como las mejillas de la princesa de sus sueños, a quien tanto quiere.

Aquello le causa tanta risa, que se va corriendo para contarles al Rey, su padre, a su madre la reina, a los nobles de la corte e, incluso – por qué no -, a los sirvientes del palacio que la sotana del cura cambió de color.

Cuando llega al palacio se da cuenta que allí todo ha cambiado sus colores. Los árboles de sus jardines tienen las hojas rojas, los troncos azules, los nidos amarillos. Las rosas están violetas; las violetas, blancas; los girasoles, negros; las flores de las regias, verdes; los jazmines, morados. Los muros de granito, al igual que las paredes y rejas del palacio, han quedado con el tenue color de las rosas de té. Las paredes de sus casas, que eran blancas, están amarillas, azules, naranjas, violetas... Sus techos, de tejas, en extrañas combinaciones con los colores de las puertas, ventanas y paredes. Los caballos, rosados. Las ovejas, verdes. Las vacas, azules. Los canarios, negros. Los tordos y los cuervos, blancos. Los loros, marrones. Las alas de las mariposas – tan llenas de colores – están transparentes. Se ve a través de ellas, como si fueran los cristales de una ventana. Los montes y colinas que rodean al castillo, rojos. El sol azul, el cielo amarillo, las nubes...

- ¿Y, las personas?

- ¿Las personas?... No es que hubiera cambiado de color, pero está fuera de sus casas comentando. Más que comentando: discutiendo sobre el asunto. Y, lo hacen de una manera tan acalorada, tan apasionada, que hasta las palabras parece que tuvieran color.

Escuchándola, un niño que acaba de cumplir siete años, codea a Carlucho XVIII, con una sonrisa señala al grueso grupo de personas, y le dice:

- Poco entiendo a los adultos. Cada vez, los entiendo menos. Se enredan por cualquier cosa. Ahí los tienes, Nuestra Majestad: pelean y pelean, y no se han dado cuenta que un arco iris se posó sobre el castillo.

¡Abuelo viejo nunca muere!

- ¿Sí?

- Sí.

- Pero ¿por qué sí?

- Pues porque sí.
- ¿Y si yo te dijera que no?
- ¿Qué no?
- No.
- Dime, abuelo, el por qué de ese no.
- Dime tú, muchachito, el por qué de ese sí.

Se hizo un prolongado silencio, sólo interrumpido por el inquieto picoteo de las palomas correteando por la acera, el chillido de los periquitos, el canto sonoro de los canarios y el paso de algún carro por las empedradas calles de aquel pueblo.

- Ocho y ocho dieciséis.
- Adelante.
- Dieciséis y dieciséis son treinta y dos...
- Vamos.
- Treinta y dos y treinta y dos son sesenta y cuatro.
- ¿Y...?
- Con sesenta y cuatro años ya no se es un niño.
- Claro.
- Te puedes morir en cualquier momento.
- ¡Caramba!
- ¿Y que sería de mí sin ti, en este pueblo?
- Como si eso fuera para preocuparte: ¡abuelo viejo nunca muere!

Además, ¿tú, no sabes que siempre hay algo que hacer en este mundo?

Mientras esto suceda, no puedo irme de aquí.

Santiago comenzó a recordar cómo el abuelo se levantaba temprano a regar las matas del jardín de la abuela, y las de su propia huerta.

Les quitaba las hierbas malas, les removía la tierra y abonaba cuando notaba que les hacía falta. Rastrillaba los senderos para quitarles las hojas secas desprendidas de los árboles frutales. Les quitaba a éstos ramitas u hojas innecesarias.

Limpiaba y renovaba de alimentos y agua fresca las jaulas de los periquitos y canarios. Alimentaba a su perro Martino, y lo sacaba a pasear dando unas vueltas por la manzana.

Luego, desayunaba, para seguir trabajando en la huerta y el jardín hasta bien entrada la mañana.

A las once, se daba un baño, iba hasta el quiosco de la esquina a recoger el periódico. Regresaba, para sentarse en su reposera, bajo la mata de mango, a leerlo. Totalmente, incluso, hasta los comerciales.

- Hay que estar informado de todo – comentaba.

Martino, en tanto, se sentaba a sus pies y dormitaba tranquilo, como cuidándolo. El abuelo, como si no lo notara.

En esos momentos, también, era cuando arreglaba algún juguete dañado de Santiago.

A las doce, ni un minuto más, ni un minuto menos, almorzaba. Lento, disfrutando cada bocado.

Luego, el abuelo se echaba un sueñecito. Al despertar, no más de una hora, salía de compras, “de lo que hiciera falta”, o a visitar algún amigo o a hacerle un “mandado” a la abuela.

Retornaba como a las cinco y, antes de la caída del sol ya había regado nuevamente el jardín y la huerta, limpiado las jaulas de los pericos y canarios, para pasear otra vez a Martino. Se daba otro baño, se vestía para esperar la cena.

Ese era el momento de alegría de Santiago porque el abuelo le leía algún libro, le contaba de su vida – de aquellos tiempo cuando él era joven o muchachito - o le narraba alguna historia que le había contado su abuelo, o algún vecino.

- ¡Sí!

- ¿Sí?

- Qué tienes razón, abuelo. Qué hay mucho que hacer en este pueblo. Por ello, es seguro lo que dices: “¡abuelo viejo nunca muere!”

Desde ese día, y por las dudas, Santiago decidió que tenía que ayudar al abuelo para que tuviera mucho trabajo, que también era una manera de ayudarse a sí mismo.

Por mucho tiempo se las ingenió para que eso sucediera.

Aprovechando que el abuelo estuviera trabajando en otra cosa, o en un descuido, le desarreglaba un cantero, colocaba hojas secas por los senderos, maltrataba una mata, volcaba la comida de los pericos o de los canarios, dañaba por gusto sus juguetes....

+++

Han pasado los años. Muchos.

El abuelo ya no está. Santiago con sus canas, tiene ante sí a su nieto.

No está seguro de contarle este cuento.

El muchachito le ha hablado.

- ¿Sí?
- Sí.
- Pero ¿por qué sí?
- Pues porque sí.
- ¿Y si yo te dijera que no?
- ¿Qué no?
- No.
- Dime, abuelo, el por qué de ese no.
- Dime tú, muchachito, el por qué de ese sí.

Se hizo un prolongado silencio, sólo interrumpido por el molesto ulular de alguna sirena, los cornetazos de algún autobús, el paso inquieto de algún transeúnte oído por la ventana abierta de aquel edificio en la ciudad donde vivía desde hacía muchos, muchísimos, años.

Por la ventana entró un colibrí, venido quien sabe de dónde, que revoloteó frente a Santiago.

- ¿Existirá la muerte? -se dijo el abuelo para sí-. ¿Y, si sólo es que la vida no cambia, sino que se transforma?

El avecita se fue y Santiago rompió el silencio:

- Te voy a contar algo que me pasó cuando tenía tu edad...

Y le narró esta historia.

## **El mejor Arquero del Rey**

Este era un Rey que tenía el mejor palacio de todos los palacios del reino, y de todos los reinos vecinos. Porque tenía los mejores

arquitectos de éste y los otros reinos. Se lo habían construido con las mejores piedras para tener los mejores muros, las mejores torres, los mejores torreones, las mejores almenas, con los mejores fosos, los mejores puentes levadizos y las mejores puertas. Con las mejores habitaciones, las mejores ventanas, los mejores salones, las mejores salas, los mejores corredores, los mejores pasadizos, los mejores pisos y los mejores techos. Las mejores capillas y – por qué no -, las mejores mazmorras y prisiones. Como, también, los mejores patios y las mejores plazas arboladas, con las mejores fuentes, de éste y otros reinos.

Como tenía los mejores ebanistas y los mejores carpinteros, se permitía tener los mejores muebles, con las mejores sillas, las mejores mesas, los mejores taburetes y los mejores baúles, arcas y arcones. Como tenía los mejores herreros, podía tener los mejores candados, las mejores cerraduras, trabas y cadenas, las mejores armaduras y escudos, las mejores mallas, los mejores cascos, las mejores espadas y florines, como los mejores mazos, las mejores lanzas y las mejores flechas. Como tenía los mejores alfareros, podía tener las mejores vasijas y vajillas, las mejores jarras y jarrones. Como tenía los mejores plateros, joyeros y zapateros, se vanagloriaba con los mejores cuchillos y las mejores cuchillas, las mejores cucharas, los mejores tenedores, con las mejores coronas, medallas, sortijas y pulseras, los mejores anillos, los mejores cálices y las mejores copas, jarras, platos y fuentes de fina plata y reluciente oro y, por supuesto, con los mejores zapatos, calzas, estribos, arneses y monturas existentes.

Tenía los mejores huertos y jardines del reino, y de los reinos conocidos. Porque tenía los mejores hortelanos y los mejores jardineros de

éste y los otros reinos, que alimentaban las mejores sementeras para abonar las mejores tierras y poder cultivar las mejores legumbres, las mejores hortalizas y las mejores plantas con las mejores flores conocidas de todo el reino – y, sin dudas –, hasta más allá de todos los reinos vecinos.

Tenía los mejores sastres, los mejores hilanderos y tejedores del reino, por ello, los mejores trajes, las mejores capas, los mejores mantos y abrigos, las mejores cortinas, las mejores alfombras y tapices, las mejores mantas, los mejores manteles, servilletas y pañuelos, las mejores sábanas y los mejores cubrecamas que pudiéramos imaginar, para éste y otros reinos.

Un día, mejor dicho, una mañana que el Rey estaba aburrido – (¡ah!, la mejor mañana, aunque fuera la única de ese y todos los días, con el mejor y mayor, aburrimiento de los reinos) -, llamó a su único y mejor consejero, que le recomendó el mejor paseo para rey aburrido. Y miró, con su mejor mirada, desde su mejor ventanal, hacia el mejor camino del mundo, con las mejores curvas, las mejores rectas, los mejores bordes, naturales y empedrados, los mejores puentes que cruzan sobre los mejores ríos, arroyos, pasos y riachuelos y, con las mejores palabras, llamó a su chambelán, quien llamó al mejor sirviente para llamar al mejor mozo de cuadras que llamó a su mejor muchacho ayudante de cuadras para que trajera al mejor caballo para ensillar con las mejores sillas y , así, el Rey podía cumplir con su único y mejor deseo del momento: dar su mejor paseo, para quitarse su mejor aburrimiento en aquella mejor mañana de todas las del reino.

Vestido con su mejor traje de paseo, el Rey estribó, con sus mejores botas, en los mejores estribos hecho con los mejores cueros del reino, que tenían los mejores enchapados en oro y plata, de los más finos. Y, con el mejor toque de su mejor látigo, al mejor espoleo de sus mejores espuelas de plata y oro labrado, con diamantes incrustados, y al sonido de su mejor azucar a su mejor caballo, montado de lo mejor, comenzó a trotar, con el mejor trote – sin dudarlo - para avanzar hacia el mejor camino de su reino, y de todos los reinos vecinos.

Trotó y galopeó, galopeó y trotó, hasta las doce del día, cuando en el mejor cielo del mundo, brillaba, con el mejor brillo del mundo, el mejor sol de este mundo y de los mundos descubiertos, provocando el mejor – y mayor – calor del reino, y de los reinos conocidos. Buscó el Rey un resguardo con la mejor mirada, y consiguió, un hermoso túnel de árboles, con los mejores troncos, las mejores ramas y las mejores hojas, que brindaban – como lo imaginas - su mejor sombra.

Realizaba el Rey el mejor descanso de todas las jornadas, cuando observó que, en el primer árbol donde estaba apoyado, había un círculo blanco con una flecha clavada en su centro. Nada tenía de extraordinario el hecho, sino fuera que, en el segundo, en el tercero, en el cuarto... en el décimo... en el vigésimo... en el centésimo... ¡en todos los árboles de aquél túnel había círculos blancos con sus flechas clavadas en su centro! Y, los círculos, ¡eran cada vez más pequeños!

El Rey tenía los mejores arcos y las mejores flechas del reino, porque tenía, como ya lo dijimos, los mejores hacedores de esas armas entre todos los reinos (los vecinos - por lo menos - que, de buenos, o cansados de tantas guerras, nada querían saber con ellas, y los que las apoyaban) Además, él - que se consideraba el mejor arquero de su reino y nadie, aún, se había atrevido a negarlo, ni en éste, ni en los otros reinos – lo sabía, no era el responsable del hecho (no necesitaba ser el mejor investigador para reconocer que no eran sus flechas y, aunque era el mejor arquero del reino, tenía que aceptar, muy a su mejor pesar y a costo de la mejor modestia, que no hubiera logrado clavar sus flechas en tantos centros)

- Quien hizo esto – se dijo el Rey para sí –: ¡es el mejor arquero del reino!

Con la mejor rapidez posible, se montó en su caballo, con veloz carrera –

la mejor del reino – se regresó a su palacio, llamando, con los más fuertes y mejores gritos del reino, al Capitán de su Ejército y, apenas lo vio, le ordenó, con la mejor orden del reino, ¡y, sólo de palabra!, que trajera ante él al responsable de aquello.

El Capitán del Ejército preguntó, preguntó y preguntó, investigó, interrogó y presionó. Nadie sabía, o quería, darle datos del suceso – por desconfianza o por miedo –, todos guardaban el mejor silencio. Así pasaron días, semanas, un mes, dos, hasta que, a la mitad del tercero, apareció el responsable del hecho. Para la sorpresa de él, y la mayor del Rey, por supuesto, la mejor sorpresa del reino. El Capitán del Ejército lo traía de su mano: era un muchachito de unos seis años, con la mejor mirada de “yo no fui”, como cualquiera de su edad en esas situaciones.

Quando el Rey lo tuvo ante sí, le dijo:

- ¡Muchacho!, ¿Cómo has logrado, tú, eso?

Y, el niño, con un colorcito subido en sus mejillas, la mejor sencillez posible y haciendo una gran reverencia – sin dudas, la mejor del reino - le respondió:

- Es muy fácil, mi Señor: primero clavo las flechas, y después les pinto el centro.

## **Operación Navidad**

Tanto escuchó Nicolás de la Navidad que se venía que comenzó a detallar los preparativos de las fiestas.

Observó cómo se adornaban e iluminaban cada vez más las calles, los comercios, los apartamentos, los edificios todos. Cómo hasta las personas parecían caminar, hablar y sonreír diferente.

Decidió, con sus amigos del edificio, esperar a su padre cuando regresara de su trabajo. Lo abordaron a la entrada, como un mes antes de la nochebuena.

- Queremos que esta Navidad no sea la de todos los años - le dijeron, sin más.

- ¿Qué sugieren?- les respondió el padre - No podemos gastar casi nada extra. Y los padres de ellos, creo, que tampoco. No deja de ser importante. El Niño Dios nació pobre y sería un homenaje recordarlo con las cosas más sencillas. Alguna buena nueva se nos ocurrirá entre todos.

Hablaron, discutieron. Anotaron y borraron muchas ideas. Así fueron concretándolas. Hasta elegir una.

Algunos pusieron en común parte de la mesada o la quincena; otros ahorraron del dinero de sus chucherías e idas al cine o al teatro; o se propusieron para lavar los carros de los vecinos y hasta cuidarles o pasearles sus mascotas. Nicolás, por ser el de la idea, decidió hacer todas.

Con lo obtenido compraron unas resmas de papel tamaño carta, unos pliegos de papel para regalos, adornados con dibujos de ramos de flores, y varias cartulinas de colores. Consiguieron pequeñas bolsas de plástico y algunos carretes de hilo blanco. Recogieron del parque varias piedrecitas del tamaño aproximado a una canica pequeña. Eran todos los materiales necesarios.

Con el papel de cartas y las hojas de papel para regalos hicieron cientos de hombrecitos y mujercitas de papel. Con las cartulinas, otros tantos avioncitos. Y, con las bolsas de plástico, el hilo y las canicas construyeron múltiples paracaídas.

Sobre cada avioncito, cada hombrecito y cada mujercita escribieron un breve mensaje de ternura, de humor o de amistad. Inventado por cada uno de ellos o conseguidos en libros de cuentos o poemas.

Fueron días y días de preparación silenciosa. El entusiasmo era tal que no se divertieron en otra cosa. Cuidaron todos los detalles, incluida la

seguridad de no informar a nadie, que no participara del grupo, de lo que tenían planificado. Era su más amoroso secreto.

Desde la mitad de la mañana del 24 de diciembre, el padre, nunca sabremos con cuál pretexto, solicitó la llave en la conserjería. Todos, por tandas y con el mayor cuidado, subieron a la azotea. La abuela de Nicolás les había preparado varias jarras de jugo natural, y se las alcanzó hasta allí. Su madre les llevó una bandeja de emparedados.

Acomodaron sus aviones. En algunos les pegaron hombrecitos y mujercitas como pilotos. Amarraron cuidadosamente el resto de los hombrecitos y mujercitas a los paracaídas. Y aguardaron con la mejor de las paciencias.

A las doce en punto- bajo un sol radiante- descargaron hacia las áreas comunes sus mensajes de felicidad. Sin olvidar ninguno.

Hubo varios revuelos de pájaros, de mariposas, de murmullos. Sonidos de aplausos y de risas.

Luego un silencio agujereado por los píos de los pequeños pájaros que habitan el parque de juegos. Y el ruido distante de los carros que atraviesan la avenida.

Todo pareció terminar ahí.

A mitad de la tarde, recibieron una citación para una reunión urgente con la Junta de Condominio. Adultos y niños.

Cuando llegaron, algo avergonzados, supusieron un regaño general. Aún sin comentarlo, todos lo asumirían. No faltaba ninguno de los participantes de la Operación Navidad. Y estaban todos los vecinos.

Al comenzar, el presidente de la Junta reseñó la lluvia de los aviones y paracaidistas, la sorpresa generada, los revuelos ocasionados, la lectura de los mensajes y- ¡oh, maravilla!- por haber logrado que todos nos dispusiéramos a pasar una Navidad diferente, solicitó el mayor de los aplausos.

Y, así fue como Nicolás, y todos sus amigos, comenzaron una Navidad diferente a la de todos los años.

### **El baile sin cabeza**

Al principio de los tiempos, no era que había un diablo en el mundo.

Existían tres: el Diablo Viejo, la Diabla Vieja y el Diablito Chiquitico.

¿Te imaginas? Si el mundo está como está, con un solo diablo, ¿cómo estaría con tres?: era una verdadera diablura.

A falta de los hombres – porque, según parece, el mundo era tan grande y salvaje que aún no habían aparecido –, las diabluras de los diablos caían sobre cada uno de los animales que por agua, tierra y aire andaban. Ni más, ni menos.

Cansados de todas las cosas que los diablos les hacían para molestarles – sin contar de las que se inventaban para jugar con ellos o, sólo, por quitarse el aburrimiento - los animales decidieron reunirse en una gran asamblea.

Convocados por los leones, que ya desde aquella época eran los reyes de la selva y de todos los lugares del mundo – conocido, o no - acudieron: elefantes, camellos, jirafas, rinocerontes, hipopótamos, renos, caribúes, osos, leones, tigres, gorilas, orangutanes, monos, nutrias, canguros, topos, ornitorrincos, mofetas, lobos, mapaches, toros y vacas, carneros y ovejas, caballos y yeguas, cabras, perros, ratas, ratones, pelícanos, gaviotas, albatros, pingüinos, cisnes, patos, gallos y gallinas, pavos, urracas, mirlos, águilas, cuervos, murciélagos, vampiros, zorros,

gatos, cerdos, conejos, mariposas, moscas, mosquitos, hormigas, pulgas, piojos, chinches. Sin olvidar: ballenas, peces, cocodrilos, víboras, salamandras, lagartos y lagartijas. Ni tortugas, ni perezosos que, con mucho esfuerzo y algo atrasados, llegaron. Y, no pararíamos de contar, porque de todos, estaban: ¡todos!

Comenzada la reunión, entre rugidos, aullidos, barritos, chillidos, balidos, mugidos, cacareos, ululares y berreos, cada uno fue detallando su malestar sobre los diablos y solicitando sus castigos. En esto, estaban todos de acuerdo.

Pero, a la hora de las propuestas de cómo atrapar a los diablos, fueron tantas y tan variadas las ideas, que nadie encontraba un punto común. Y, las discusiones por los tres diablos, casi se multiplican a un infierno completo.

No se justifica, me dirás tú, pero se entiende: dando por sabido lo difícil que ha resultado poner en común acuerdo a doce caballeros, incluso con su Rey presente, alrededor de una Tabla Redonda: mucho más complicado ha de ser, si suponemos que los animales son tales y no son inteligentes - según lo afirman desde hace siglos, y nos lo hacen repetir como sabido - preceptores y religiosos.

Aquí nos hubiéramos quedado en esta historia si no fuera por un pequeño pajarito amarillo que gritaba algo pero que, entre tanto ruido, nadie oía. O, quizás, al verlo tan pequeño, los que estaban más cerca, no querían oírlo.

Con toda calma, el pajarito tomó una flor cónica y alargada, le quitó su pistilo y su estigma y, como si fuera con una trompeta, desde una piedra, gritó:

- **¡Los zamuros bailan sin cabeza!**

Estupor general. Asombro absoluto. Silencio total. Cuando reaccionaron, muchos de los animales se sintieron muy molestos. Algunos decían.:

- Esta es una asamblea seria, ¿Qué se cree, Vuestra Merced?
- ¡Quiten de aquí a ese pajarito loco!

- Yo me encargo de él – gritó un gato – Con esto de la asamblea, no me desayuné bien. No me sentaría mal un bocado.

- ¿Qué gritó ese pollito? – preguntó una gallina bastante sorda y algo miope.

- ¿Quién le dijo que viniera? Es un plebeyo. ¡Fuera!, ¡con él, y quien lo invitó!

Ya estaba por recomenzar el escándalo, ahora de los diez mil diablos, cuando el león más viejo, con voz fuerte y firme, habló:

- Dejémoslo que se explique. Después decidimos si es importante, o no, lo que nos diga – y dirigiéndose al pajarito, agregó -. Tienes la palabra. Escucho.

El pajarito amarillo sacudió sus alas, como si estuviera espolvoreándose y, con toda su calma, les contó cómo había visto a los zamuros: metidos en un claro de la selva, como alejados de todos, disfrutando de un “Gran baile. Sólo para zamuros”, al sonido de una canción, con mucho ritmo y... ¡bailando sin cabeza!

- ¡Que traigan al Rey Zamuro! – ordenó, de inmediato, el viejo Rey León.

Llegado el requerido - escoltado por cuatro enormes tigres, que lo traían tal como si fueran cuatro grandes mastines - comenzó a decirles que: el pajarito amarillo no se equivocaba, que era una de las diversiones que más disfrutaban todos los zamuros, que la habían guardado en secreto por siglos pero, que no era que bailaban sin cabeza, simplemente, la ocultaban debajo de una de sus alas y, les agregó mirando inquieto a los cuatro tigres, si ellos lo deseaban él podía, con los otros zamuros, y a total gusto, enseñarles cómo lograrlo.

- ¿Qué hay que hacer? – fue la pregunta de todos.

- Tener: un espacio donde bailar, una orquesta, una canción con buen ritmo, mucho entusiasmo al bailar y – lo más importante - aprender a ocultar la cabeza.

Buscaron un espacio despejado, amplio y llano. Elefantes, rinocerontes e hipopótamos pisaron muy fuerte por todo el lugar, para afirmar la pista de baile. Lo rodearon con una alta empalizada y le dejaron una entrada pequeña, después que entraron los animales más grandes. Consiguieron todos los instrumentos de cuerda, viento y percusión conocidos: laúdes, violines, arpas, violas, violonchelos, liras, trompetas, flautas, tambores, panderetas y, ¡hasta se inventaron otros!

- La letra de la canción es muy fácil de recordar – les dijo el Rey Zamuro –Solamente dice: “Sin cabeza, sin cabeza,

el que tiene cabeza no baila.”

Aprendida ésta, les comentó:

- Más complicada es su música: hay que ponerle mucho entusiasmo al ritmo.

Pero, lo lograron. Mucho mejor de lo pensado - comparaban algunos de los zamuros - frunciendo sus picos con aires de “no me importa, pero me importa”.

Complicado - ha de suponerlo cualquiera - fue ocultar la cabeza de algunos animales. Casi imposible, más bien diríamos, heroico: para los sapos, elefantes, hipopótamos y cocodrilos. Y, ¡tan fácil que les resulta a tortugas, avestruces y caracoles!, pensaban los anteriores. Aunque, se lo tomaban con mucho humor.

Cuando comenzó el baile, arrancó con tanta fuerza y entusiasmo que el Diablo Viejo, que estaba descansando, lejos, a las orillas de un río, se despertó y, llamado por los sonidos, pero mucho más por la curiosidad, se fue acercando.

- ¿Qué es eso? – preguntó a un tigre y una pantera parados allí, a cada lado de la pequeña puerta de entrada.

- No lo está viendo y oyendo- le dijo, con una felina sonrisa, la pantera.

- Y, ¿puedo entrar?

- ¡Claro! – le respondieron a una sola voz el tigre y la pantera.

Cuando estaba por hacerlo, el tigre lo jaló con una uña, desde el cuello, lo trajo hacia él, casi rozando su nariz con la del diablo, y le preguntó:

- ¿No está oyendo la canción?

Aquello sonaba diciendo lo que sabemos:

- “Sin cabeza, sin cabeza,  
el que tiene cabeza no baila”

El Diablo Viejo se quedó dudando. Miraba y escuchaba. Se veía tanto entusiasmo, se sentía tanta euforia que, casi bailando, del contagio, preguntó:

- ¿Seguro qué no hay otra posibilidad?

- Casi no le va a doler – le dijo una hiena, con sonrisa de hiena –  
Esto es muy profesional. Se lo puedo demostrar.

La hiena estaba, con un hacha en sus manos, al lado de un tocón, cerca del tigre. Para la demostración ofrecida, le quitó un pelo del bigote al tigre, lo lanzó al aire y, de un solo tajo con el hacha, hizo dos pelos.

- ¿Vio? Está bien afilada. Además, tenemos una resina por ahí –  
dijo la hiena con un gesto indefinido -. Cuando termine el baile, si usted desea, se la pegamos de nuevo. Eso es a gusto.

El baile seguía y seguía. El diablo dudaba y dudaba. El cuerpo se le movía y movía. Contagiado, de tanto ver y oír... hasta que no aguantó más.

- Hecho – dijo la hiena, con su risita.

Faltaban la Diabla Vieja y el Diablito Chiquitico. La canción seguía:

- “Sin cabeza, sin cabeza,  
el que tiene cabeza no baila”

La Diabla Vieja andaba paseando, cuando la oyó. Se acercó y se acercó. Cuando estaba bien cerca, se acomodó sus cejas, sus pestañas, retocó sus labios con pintura y sus mejillas con colorete. Y, le preguntó, melosa, al tigre:

- ¿Entrada para todo público?
- Si cumple con la condición – le respondió el tigre, con mucha amabilidad.
- Vuestra Señoría dirá.
- Escuche la canción. Si Su Merced lo desea, complacidos, la ayudamos.

La Diabla Vieja miraba y escuchaba, dudaba. Dudaba, escuchaba y miraba. Una y otra vez. Una y otra vez...

Primero por los pies, luego por las piernas, a continuación por las caderas. Cuando las ganas de bailar, subieron un poco más arriba, no soportó ni la duda.

- ¡Listo! - rió la hiena complacida - ¡Otra cabecita más!

Detrás de los árboles, ocultándose por allá, apareciendo por aquí, saltando por un lado y correteando por todos, apareció Diablo Chiquitico, jugando. Escuchó:

- “Sin cabeza, sin cabeza,  
el que tiene cabeza no baila.”

Preguntó y le mostraron. Se rió mucho mirando a los bailarines desde la pequeña puerta. Volvió a preguntar y, cuando le respondieron lo que sabemos, casi en un solo grito, les dijo:

- **¿A mi cabecita? ¡Ñácate!: ¡A mi cabecita, me la dejan en su lugar!**

Y, se fue corriendo.

Por eso, desde el principio de los tiempos, hay un solo diablo en el mundo. Pero, ¿cómo que se las trae?

Y, de verdad, verdad: ¡Sí, se las trae!.

## Tomás y su sombra

Sombras hay muchas. Pero como Justiniana, pocas.

Y, cuando hablo de sombra no estoy hablando de un fantasma.

No. No es una de esas sombras, ni siquiera una aparición..

En este caso, aunque tenga nombre propio y todo, se trata de una sombra de verdad, verdad.

De las que desde siempre lo acompañan a uno y van delante, detrás, de un lado o del otro. De las que se proyectan en las paredes, en los muros o cuando uno pasa por delante de una luz que se encuentra detrás de un biombo iluminado.

Una sombra normal como la que tienes tú, él o yo.

Una sombra como la de uno.

Justiniana no era grande ni pequeña. A veces alargada, recogida otras. Rellenita como si, de un momento a otro, uno tomara algunos kilos demás. O, fina, muy fina, casi como un hilo negro.

Es decir, cambiante como cualquiera.

Pero, eso sí, sin ninguna duda, era la sombra exacta para Tomás. Desde la cuna, como solía asegurar su abuelo.

Más aún, desde que Tomás asomó a este mundo y antes de que le dieran la nalgada. Como si hubieran nacido el uno para el otro, o al revés.

No era diferente a ninguna otra que uno conoce, aparentemente.

Como un reloj, Justiniana acompañaba pacientemente a Tomás. Pero, a diferencia de lo que suele suceder con cualquiera de ellos, unas veces atrasaba, otras adelantaba. Era una de sus particularidades.

Cuando andaba en plan de atrasar se alargaba muchísimo y, por ejemplo, si Tomás salía a pasear por el centro de la ciudad y estaba cruzando en un semáforo que señalaba luz verde, cuando el semáforo cambiaba a rojo, Justiniana todavía seguía cruzando.

Los conductores veían aquella sombra y se quedaban parados, asombrados de que aquello, que confundían con el largo velo de una viuda, se moviera solo. No veían a Tomás que, en el otro lado de la calle, trataba de recoger acelerado su demorada sombra, con el gran miedo de que los vehículos la pisaran, para dejarla más ancha y larga de lo que era..

Por supuesto que Justiniana quedaba muy asustada con el ruido de las cornetas y las voces de los conductores que estaban detrás y no sabían qué estaba sucediendo en aquel cruce.

Cuando al fin lograba cruzar la calle se subía sobre los hombros de Tomás, se abrazaba a su cabeza y era otro problema lograr que se bajara de allí. Además, temblaba tanto y con tal sentimiento, que a cualquiera se le estrujaba el corazón de sólo verla.

Cuando andaba en el plan de adelantar, era ansiosa, atropellada y, por ejemplo, si Tomás había ido a visitar el Gran Parque de la Ciudad y estaba muy alegre correteando por él cuando, por un descuido, se paraba justo a tiempo a las orilla de su lago, era seguro que él quedara allí, pero Justiniana caía de cabeza en el agua y se daba un enorme chapuzón.

Como no sabía nadar, había que sacarla del lago, con una ramita, colocarla en un arbusto y esperar a que se secase. A veces, incluso, Tomás tenía que cuidarla durante varios días de la gripe, a punta de infusiones de limón y vahos de hojas de eucaliptos.

Ni que hablar de los problemas que se agregaban a una u otra de estas situaciones si se alargaba o ensanchaba demasiado, o encogía.

Para esos casos, Tomás, que aprendió a ser precavido, iba siempre provisto de un par de agujas de coser, para coger nuevamente los puntos y darle de nuevo sus dimensiones necesarias. Como había visto que hacía su abuela con sus abrigos de lana.

Justiniana, además, era muy traviesa. Disfrutaba de ocultarse, de enroscarse y hasta mezclarse con otras sombras. ¡Qué muchas veces resultaba un verdadero desastre!.

Aunque después de tanto conocerla, Tomás ya lograba distinguirla entre las sombras de algunos pájaros, principalmente las de cuervos y palomas, la de varios árboles y arbustos y, sobre todo, las de las piedras. Es que Justiniana tenía un tono particular.

A Tomás, también, le encantaba molestarla y se quedaba hasta altas horas de la noche leyendo o haciendo supuestas tareas en sus cuadernos hasta que ella se ponía con remilgos, se fastidiaba y lo incomodaba. Entonces, Tomás apagaba la luz y continuaba trabajando en la oscuridad.

Pero había una particularidad en Justiniana que la hacía diferente a cualquier sombra como ella: Justiniana hablaba.

Cuando le habló por primera vez, Tomás tuvo que pellizcarse, seguro que se iba a despertar de lo que le parecía un sueño. Cuando descubrió que lo que le parecía era, salió corriendo a contárselo a su madre.

Su madre llena de angustia se lo comentó a su padre.

Y, ambos decidieron que había que llevar a Tomás al médico.

El médico lo hizo desvestir, lo miraba de un lado, lo miraba del otro. Le hizo abrir la boca y decir “a”. Lo auscultó con su estetoscopio y le hizo decir “33”. Lo examinó con los rayos X. Lo hizo caminar por el consultorio mientras lo alumbraba con diversas lámparas, desde diversos ángulos y distancias. Siempre observaba las sombras de Tomás. Y hacía anotaciones.

Luego le recomendó un largo, muy largo, tratamiento con unas cápsulas amarillas, rojas y azules. A tomar con agua, a determinadas horas, salteadas, según el color.

El tratamiento no dio ningún resultado. Tomás seguía contando todo lo que conversaba con su sombra Justiniana. Y de como eran más y más amigos y disfrutaban, cada vez mejor, de las pequeñas cosas de la vida.

Por recomendaciones del médico lo llevaron a un especialista que lo examinó con unos muy extraños aparatos, le hizo girar, ponerse de un lado, de frente y del otro, agacharse y saltar como una rana, levantar los brazos, ponerse en puntas de pies, dar vueltas de canela y saltar con una cuerda. Luego le recomendó unas inyecciones anaranjadas, sepias y moradas.

Todo parecía ir de maravillas. Hasta cuando una tardecita, la madre de Tomás sintió unas voces en la habitación de su hijo y, al entrar, se dio cuenta que él le está respondiendo a su sombra proyectada hacia el lado izquierdo de su mesa de estudio.

Los padres de Tomás hablaron de inmediato con el especialista que los citó para sostener una importante conversación con ellos, y con el médico que los había enviado.

Según el especialista, ya habían sostenido una larga consulta con ese doctor y tenían un diagnóstico bastante preciso sobre el caso.

- Lo que le sucede a Tomás, no es para nosotros. Este niño – les dijeron ambos, apenas llegaron al consultorio –, como hijo único, se ha sentido tan solo que tiene necesidad de un amigo imaginario. Mejor dicho, de una amiga. Por eso dice que habla con su sombra y ella le responde.

Y les recomendaron a un conocido psiquiatra.

Cuando llegaron a la consulta, éste les abrió con una gran sonrisa, le guiñó un ojo a Tomás y lo convidó con una chupeta multicolor.

Tomás devolvió la sonrisa y aceptó la chupeta.

Luego, entró al consultorio y el psiquiatra cerró la puerta. Los padres, nerviosos, quedaron en la sala de espera.

Tomás, muy obediente, se acostó en el sofá del psiquiatra y comenzó a hablar de los más oscuros pensamientos de su más tierna infancia, como se lo solicitaban en cada pregunta. Habló y habló, hasta que se aburría.

De pronto, Justiniana que los escuchaba en total silencio, preguntó:

- Y, después de todo, ¿por qué tantos problemas?

El psiquiatra no le respondió ni una palabra a la sombra.

Sólo se compuso nerviosamente el pecho, se paró de su silla, hizo unas apresuradas anotaciones y llamó a los padres de Tomás.

Les comentó que ya era el tiempo de su descanso como profesional. Que tenía que tomarse unas largas vacaciones. Que les dejaba anotado el número de su celular, por cualquier emergencia, aunque estaba seguro que nada más sucedería en este caso. Luego, le sonrió a Tomás y le recomendó un jarabe multicolor a tomarse de a una cucharada, cada seis horas.

- Tiene el mismo sabor de la chupeta – le dijo a éste, con un guiño.

Los despidió muy amable y cerró rápido su puerta para solicitar una cita con un colega, especialista en atender a médicos con alucinaciones sonoras.

Así fueron pasando los días, las semanas, los meses, un año.

Tomás ya no tiene consultas con ningún médico.

Desde aquel día, Tomás y Justiniana han seguido hablando de lo más tranquilos como los mejores amigos del universo.

Desde hace unos cuantos meses, además, Justiniana tiene todos los colores del espectro solar.

Hasta ahora nadie más se ha dado cuenta, y ambos lo disfrutan. (\*)

### **(\*) Sobre las fuentes de estos cuentos**

En el maravilloso oficio de contar cuentos uno aprende a alimentarse de varias fuentes. De los cuentos que, cuando pequeño, a uno le narraban oralmente, se los leían, o le dejaban el libro abierto para que uno leyera. De los que uno lee, ha leído o ha escuchado y, por qué no, le han despertado el recuerdo de alguno conocido. Y, por supuesto, de los cuentos que uno ha creado o ha reinventado para mantener, siempre viva, la relación con su público. De todas esas fuentes (la oral, la leída, la creada o recreada) se ha nutrido este libro. Obsérvenlo cuento a cuento.

El cuento **Un hombrecito como uno** integra mi libro **Los cuentos de la Vaca Azul**. Recientemente fue seleccionado y publicado en el número 2 de la revista Brújula del periódico "El Nacional" El personaje en el cual se basa la historia existió realmente y las palabras que da como respuesta al cuestionario del médico le pertenecen porque, verdaderamente, fueron escritas por él.

En **Sebastián Inventacuentos**, la historia desarrollada tiene mucho que ver con nuestras vivencias personales. No llegué a los extremos de caer al colgarme de los cables de la lámpara de la sala de la casa como le sucede a Sebastián. Pero, en aquellos juegos infantiles, con personajes imaginarios tomados de tantas lecturas, estoy seguro que no estoy inventando casi nada diferente de lo que creaba en aquella época. Aunque nuestra infancia careció de televisión y videos juegos, la posibilidad de divertirnos utilizando lo que estaba a nuestro alcance para lograrlo era así.

La idea de una niña que se convierte en una hoja de papel, que aparece en **La niña y el poeta**, la tomé de un pequeño texto de Catherine Pray - una niña de 10 años, para el año de 1985 -, que lo inventó en la Biblioteca Aquiles Nazoa de Caricuao, Caracas. Con la seguridad, muy personal, de haber nacido en un "pueblo blanco", como lo dice Joan Manuel Serrat, o "un pueblo triste", como el que nos pinta Otilio Galíndez, me he permitido desarrollar y elaborar este cuento que narro oralmente desde ese año, arriba anunciado. Que disfruto y hago disfrutar.

**La princesa que no reía** tiene su base en un chiste muy largo, de un hombre que intenta averiguar sobre un individuo que sabe un secreto y, después de hablar con infinitas personas y sortear infinitos peligros, cuando llega a descubrirlo, accidentalmente, se le dispara el arma que portaba y muere. También, en un conocido romance tradicional español (el "Romance de Conde Niño" o "Romance de Conde Olivo") Los personajes de Juan y su pulga mágica Juanita, fueron tomados de un cuento de Mario Albasini ("Una caja no es vida para una pulga"), aunque se le agregaron unos detalles que no aparecen en la versión original de este autor, entre otras, su lenguaje.

Este cuento, **Una bicicleta azul con alas**, deviene de una investigación realizada por un grupo de científicos que comprobaron que los niños sueñan en el vientre de sus madres. Apoyado en el recuerdo personal de una bicicleta azul con unas alas de gaviota, que durante un tiempo fue un sueño recurrente en mi adolescencia. Unido a una referencia del escritor Jairo Aníbal Niño, quien nos asegura recordar que miraba al mundo exterior desde el vientre materno, por el cordón umbilical y, al pequeño relato de La Séptima Dirección, que fuera narrado por Kevin Locke, un narrador lakota, a Joseph Bruchac, resultó la historia del personaje de Niña Soliluna.

**El castillo que cambió de colores** Esta versión tiene origen en unos ejercicios de improvisación que realizábamos con los alumnos de uno de los tantos talleres de narración oral (1998) en la universidad. Deviene de un cuento del uruguayo Antonio Debezies (El mudo Benítez) que conocí, inicialmente, por fuentes orales y transformé totalmente. Integra, además de mi repertorio, mi libro de cuentos ("Una mecedora con un libro") en otra versión, quizás más próxima a la que narro oralmente.

**¡Abuelo viejo nunca muere!** surgió recientemente cuando, al despertar, recordé el sueño de un nieto con su abuelo donde apareció este diálogo. Sabía que el mismo lo había leído o escuchado. Confirmé, luego, que es el comienzo del Prólogo de "Los amores de Don Perlimplín con Belisa en su jardín" de Federico García Lorca. El final corresponde a dos preguntas que, por 1967, les hice a mis maestros y amigos Tomas Cacheiro y Julio Macedo, en una conversación, vino por medio a orillas de nuestro Río Olimar. Éstas palabras aparecen, además, en boca de Lobo Pequeño, en mi libro "Un lugar en el bosque", cuando la "Despedida" de Lobo Abuelo.

Que sepa, **El mejor arquero del rey**, viene de la oralidad hebrea y, hasta donde he podido confirmarlo por uno de los rabinos de los colegios comunitarios de Caracas, es un cuento bastante conocido. Siempre nos lo narraba el abuelo Lucrecio Veloz. Aunque lo había olvidado cuando, de vacaciones en una playa, me encuentro con un coterráneo que me lo recuerda. Desde esa fecha, 1985-86, lo he incorporado a mi repertorio.

**Operación Navidad** es el resultado de la transformación de una situación vivida con mis dos hijas, que me la plantearon y resolvimos de esa manera, con ellas y sus compañeritos de juego. Fue, si mal no recuerdo, para la Navidad de 1984. El cuento original está en "Las gestas cotidianas".

Doña Saturnina era una negra vieja descendiente directa de esclavos, medio bruja y cuentacuentos, vecina en la ciudad de nuestra infancia. Ella nos contaba "**El baile sin cabeza**" que reproducimos aquí. Por supuesto, con muchas variaciones porque su versión original ha sido alterada por el tiempo. En el libro "Cuentarías" de Samuel Feijoo, existe una versión cubana. Le fue narrada, en el bohío de los Cachitoepán, por Julio Macón, según lo informa el propio Feijoo. Una joya de la oralidad que fluye por sí sola.

Al releer el libro, me di cuenta de una carencia importante: la de "los amigos invisibles". Creo que **Tomás y su sombra** la suple. Como también creo que, si no narrara oralmente "María para colorear" de Jairo Aníbal Niño; si no hubiera recordado, entre otros, algunos cuentos sobre sombras, como uno muy breve de Manuel Mejía Vallejo y otro de Luis Fayad y, por supuesto, el muy divertido de "La sombra del conejo Ricur" de Ema Wolf, habría resultado otro cuento para finalizar mi libro, no éste. Unido, todo lo anterior, a vivencias muy personales y a los comentarios que he escuchado en las voces de algunos niños y sus padres sobre el tema, por supuesto.

## **19) La Cátedra “Taller de Narración Oral y Artes Escénicas”**

Desde el año académico de 1989–1990 hasta el de 2004-2005 se ha venido trabajando en la Universidad Católica Andrés Bello de Caracas con la Narración Oral como Arte Escénico.

En sus inicios, con una serie de charlas y talleres que se concretaron a partir de una invitación que me fue realizada para mostrar las actividades que se venían llevando a cabo en los Colegios Comunitarios Hebreos de Caracas desde el año 1985, donde se narraban cuentos en aula (desde preescolar hasta quinto año de bachillerato) para, a partir de ellos, generar diversas propuestas creativas.

Luego, se la incluye como cátedra obligatoria para la modalidad de Básica y Preescolar (1991-1992) y como Seminario para la Escuela de Letras (desde el año académico de 1992-1993, hasta 2000-2001, se realizaron alternativamente los Seminarios de Oralidad y Literatura, con exclusividad en el tema, o el de Literatura Infantil, que la incluía. Desde el 9 de octubre de 1992, día que se realiza la primera presentación, se crea oficialmente Narracuentos UCAB, la agrupación adscripta a Dirección de Cultura de ésta Universidad.

### **Sinopsis de la Cátedra**

#### **Taller de Narración Oral y Artes Escénicas**

##### **Presentación**

Inmerso en el denominado "boon de la narración oral en Venezuela" y trabajando con la narración oral - en todos los grados, desde Preescolar hasta Quinto año de Bachillerato - en los colegios comunitarios hebreos de Caracas (1988), por sugerencia de una docente de esa institución - y estudiante en la Universidad Católica - que habla sobre ese trabajo en la Cátedra de Literatura Infantil, la Escuela de Educación invita al Prof. Armando Quintero a dar una

charla vivencial sobre esa experiencia.

Luego otras y unos talleres, para proponerle que (1989) se haga cargo de Literatura Infantil, en tanto se iban realizando todos los pasos para modificar el pensum de la Escuela de Educación y se creaba, como una cátedra obligatoria, para las modalidades de Integral y Preescolar el "TALLER DE NARRACIÓN ORAL Y ARTES ESCÉNICAS"

Dicha actividad, oficialmente, se inicia en año académico 1991-1992

## **Objetivos**

A través de este Taller se pretende revitalizar la capacidad de comunicación de los alumnos al permitirles reconocer que, con el arte escénico de contar cuentos, logramos aplicar y utilizar la voz, el gesto, el movimiento, la mirada y el espacio a conciencia, rompiendo patrones de pensamiento estereotipados y rígidos que les permitirán interactuar satisfactoriamente en su entorno familiar, profesional y social.

## **Metodología**

Se dividirá el curso en dos trimestres. En el primero (Encuentro con la palabra que se dice) se desarrollarán aspectos primordialmente prácticos sobre el arte de narrar. En el segundo (La narración oral oficio revitalizado) se reforzarán los aspectos teóricos, sin olvidar los prácticos.

Los alumnos tendrán que cumplir los siguientes trabajos:

- Narración oral de cuentos: presentación de trabajos colectivos e individuales.  
La primera presentación de trabajos colectivos (Cuentos del "yo conocí") será de encuentro con el arte escénico de narrar cuentos a partir de textos elaborados por los mismos alumnos. En el segundo trabajo colectivo se investigarán diversos libros y autores de cuentos para seleccionar los textos que se presentarán en escena. Ambos pasos anteriores permitirán la presentación del trabajo individual.
- Elaboración y presentación de libros realizados colectivamente, con los cuentos creados y con los cuentos investigados.
- Trabajos escritos sobre tema específico de narración oral.

## Programa de la Cátedra

### Encuentro con la palabra que se dice

**Primer Trimestre**

A través de ejercicios con la voz y el cuerpo se orientará a los alumnos para su encuentro con la palabra que se dice. Complementados con ejercicios de imaginación y creatividad

Los alumnos serán estimulados para lograr la formación de grupos de narradores orales.

Temas a desarrollar

- 1.- La narración oral es comunicación. Aspectos vivenciales, emocionales y sensoriales.
- 2.- La narración oral se desarrolla en la conciencia de lo verbal, lo vocal, los gestos, los movimientos, la utilización del espacio y otros aspectos relacionados.
- 3.- La narración oral tiende a negar estereotipos.
- 4.- La narración oral como formación integral del ser humano.
- 5.- La narración oral entre otras artes de la escena. Síntesis y aplicación de todos los conocimientos adquiridos con las presentaciones colectivas y una evaluación teórica.

Evaluación a aplicar para este trimestre:

**a) Cuentos colectivos creados por los alumnos:**

creación de los cuentos	15%
preparación de los cuentos en clase	15%
diagramación e ilustración del libro	25%
presentación del montaje en el aula	45%

[En el montaje se evaluará: voz, gesto y movimiento (25%), utilización del espacio (25%) coherencia entre lo que se hace y los lenguajes utilizados (10%), creatividad del montaje (20%), nivel de comunicación logrado (20%)]

**b) Cuentos colectivos investigados**

selección de los cuentos	15%
preparación de los cuentos	10%
presentación del libro	25%
presentación del montaje	50%

[Se evaluarán los mismos aspectos del montaje anterior, con iguales promedios en ellos.]

**c) Prueba escrita sobre la teoría aplicada en los trabajos presentados y los realizados por otros narradores que vimos en acción e investigamos**

100%

### La Narración Oral oficio revitalizado

**Segundo Trimestre**

A través del estudio y la investigación de propuestas y aportes específicos sobre el arte escénico de narrar cuentos, los alumnos podrán aplicar sus conocimientos prácticos como para disfrutar a cabalidad de sus encuentros con la palabra que se dice. Se indicarán

textos de teorías sobre el arte - ver la bibliografía adjunta - y páginas y direcciones en la web.

Temas a desarrollar

- 1.- Proceso Histórico de la Narración Oral: Desde el cuentero comunitario al narrador oral escénico. Se mostrarán diversas técnicas y recursos utilizados por diferentes narradores orales de espacios y tiempos distintos.
- 2.- Proceso histórico del concepto "oralidad" y los conceptos "literatura oral" y "tradición oral". Estudio y valoración de los mismos.
- 3.- Análisis de algunas teorías y aportes teóricos sobre narración oral.
- 4.- La Narración Oral y la Educación.
- 5.- Síntesis y aplicación de los conocimientos adquiridos.

Evaluación a aplicar para este trimestre:

a) Escrito y exposiciones sobre temas específicos de Narración Oral	100%
b) Cuentos individuales:	
selección del cuento	25%
justificación de la propuesta	25%
presentación oral del cuento	50%
c) Otros aspectos a evaluar	
asistencia a actividades de narración oral	30%
ejercicios en clase	20%
contadas fuera de clase	50%

**Nota:** La evaluación total del Seminario - como se ve - consta de seis grupos de notas que serán promediadas para su nota final. La misma está diseñada para que sólo usted sea el responsable del resultado que obtenga de los trabajos realizados. Como usted sabe, todo seminario es de investigación y práctica constante, no es una clase común, lo más importante es que usted disfrute mucho aprendiendo y satisfaga su necesidad de aprendizaje.

## **Cronograma de las Actividades para el Primer Semestre: 2 Año A M / 2 Año A T**

Martes / Jueves y Sábados (+)
<b>octubre:</b>
05 / 07 / Presentación del Taller. Entrega del programa, cronograma de actividades, organización y evaluación. La narración oral es comunicación. Observación inicial de los diversos recursos que se utilizan al narrar oralmente y la importancia de su uso a conciencia.
19 / 14 / La conciencia de lo verbal, lo vocal, lo gestual y los diversos lenguajes en narración oral. Juegos de matices y de palabras. La conciencia del espacio. Creación de los colectivos del "yo conocí".

26 / 21 / La negación de estereotipos. Más juegos de palabras y de imaginación. La narración oral entre otras artes de la escena. Hacia la escenificación previa de los cuentos. Encuentro personal y grupal.

02 / 28 / La negación de estereotipos. Más juegos de palabras y de imaginación. La narración oral entre otras artes de la escena. Escenificación previa de los cuentos, hacia su evaluación definitiva. Observaciones básicas a tener en cuenta.

### **Noviembre:**

09 / 04 / Presentación de los colectivos del "yo conocí" Entrega de los cuentos de cada grupo en un libro del grupo. Calificación grupal. Observaciones para ésta y la próxima presentación grupal.

16 / 11 / La narración oral como formación integral. Estética y ética en los cuentos. Cuentos a investigar. Selección de autores. Preparación previa de los montajes a realizar por los grupos.

20 (\*) Revisión de los cuentos. Aspectos teóricos a observar. El trabajo de mesa: la selección, la propuesta de montaje, su estructura y recursos a manejar. Presentación previa. El docente no estará entre el 22 y el 28: asiste a un Festival Internacional.

30 / 02 / Presentación de las propuestas. Aspectos teóricos a revisar. El trabajo de mesa: la selección, la propuesta de montaje, su estructura y recursos a manejar. Presentación de los colectivos.

### **Diciembre:**

07 / 09 / Presentación de los colectivos y observaciones sobre la propuesta realizada con estos cuentos investigados. Calificación

14 / 16 / Revisión previa de los textos de teoría. Observaciones de su aplicación práctica en el encuentro con el cuento a narrar

### **Enero:**

04 / 06 / Revisión previa de los textos de teoría. Observaciones de su aplicación práctica en el encuentro con el cuento a narrar

11 / 13 / Cuentos individuales.

18 / 20 / Cuentos individuales.

25 / 27 / Cuentos individuales.

Febrero:
01 / 03 / Cuentos individuales.
15 / 10 / Entrega de las calificaciones finales.

**Nota:** igual cronograma se aplica, para el segundo semestre.  
Con todas las modificaciones que correspondan a las fechas.

## Normativas del Taller de Narración Oral y Artes Escénicas

Apreciados Alumnos: Les doy una cordial bienvenida a este Taller. Para que la relación alumno/ profesor sea óptima, hemos decidido establecer unas normas muy simples, con la finalidad de contribuir al mejor funcionamiento de las actividades académicas y de la convivencia dentro del aula. Muchas de ellas reiteran algunos artículos contenidos en el Vademécum de la Universidad.

### I ASISTENCIA

La asistencia a clases es obligatoria (Ver Vademécum). Se pasará un cuaderno donde cada alumno firmará su asistencia. Recuerde que con **el 20% de inasistencia usted pierde la materia**, que no tiene reparación.

### II TIEMPOS DE ENTRADA Y ASISTENCIA EN CLASE

La puntualidad es un valor esencial para llevar a cabo un Taller como éste. Después de 5 (cinco) minutos de la hora de entrada pautada no se puede ingresar al aula. La permanencia en la misma es obligatoria. Si usted decidió entrar, es porque le interesa toda la clase. Entrar y salir constantemente, además de ser un irrespeto con sus compañeros y con el docente, perturba la comunicación y, la mayoría de las veces, interrumpe el proceso al que arribamos.

### III USO DE CELULARES

Todos tenemos alguna emergencia y, en ocasiones, la necesidad de comunicarnos con alguien.. Pero es desagradable que se interrumpa un proceso comunicativo, en una cátedra que trabaja con ellos, cada vez que suena un celular. **Queda prohibido mantenerlo encendido en clase-**

### IV FUMAR EN CLASE

Por razones de salud, evitemos fumar en los salones de clase. Si desea fumar puede hacerlo en los pasillos, cafetines, etc., y en las horas libres.

## V ENTREGA DE TRABAJOS, PRESENTACIONES Y ESCRITOS

La entrega de trabajos, presentaciones y exámenes se realizarán en las fechas establecidas. **No se aceptarán trabajos, presentaciones y escritos fuera de la fecha prevista.** Recuerde que es una materia de evaluación continua y, si usted faltó a clase el día de una actividad, usted pierde la nota de la evaluación que se realice.

### **Fechas de Entrega de Trabajos, Presentaciones y Escritos**

Para los grupos 2º AT y 2º AM correspondientes al primer semestre

---

<b>19 y 14 / 10 / 04</b>	Creación de los colectivos.
<b>02 y 28 / 11 y 10 / 04</b>	Escenificación previa
<b>09 Y 04 / 11 / 04</b>	Presentación Final de los Colectivos (1)

---

<b>20 / 11 / 04</b>	Presentación previa de los C. C. I.
<b>30 y 02 / 11 y 12 / 04</b>	Presentación Final de los C. C. I. (2)

---

<b>04 y 06 / 01 / 05</b>	Escritos sobre teoría
--------------------------	-----------------------

---

**Desde 11 y 13 / 01 / 05**  
**Hasta 01 y 03 / 02 / 05** Presentaciones individuales

---

Se recuerda que se observen las pautas de evaluación. Lo establecido aquí corresponden a los cuatro grupos de calificaciones que, promediadas dan la calificación final:

- (1) Los cuentos colectivos del “yo conocí”
- (2) Los cuentos colectivos con los cuentos investigados
- (3) El escrito sobre aspectos teóricos de la narración oral
- (4) Los cuentos escenificados individualmente

Estas son las calificaciones mínimas pautadas para aprobar el Taller. No estamos aseverando que son las únicas evaluaciones que tiene el curso.

## 20) Bibliografía que utilizamos, páginas web y contactos

- Alcoba, Santiago: La oralización. Ariel Practicum, Barcelona, España, 1999.
- Anderson Imbert, Enrique: Teoría y técnica del cuento. Ariel, Barcelona, España, 1992.
- Anderson Imbert, Enrique: La prosa. Modalidades y usos. Ariel Practicum, Barcelona, España, 1998.
- ANTONIORROBLES: El maestro y el cuento infantil. Publicaciones Cultural, S. A., La Habana, Cuba, sin fecha de impresión.
- Berlo, David K.: El proceso de la comunicación. Librería "El Ateneo" Editorial, Buenos Aires, Argentina, 1987.
- Blanche-Benveniste, Claire: Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura. Gedisa Editorial, Barcelona, España, 1998.
- Bradbury, Ray: Zen en el arte de escribir. Minotauro, Barcelona, España, 1995.
- Burke, Peter: Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia. Gedisa Editorial, Barcelona, España, 1996.
- Castro, Rodolfo: La intuición de leer, la intención de narrar. Editorial Paidós, México, D. F., 2002.
- Cole, Toby: Actuación. Un manual del método de Stanislavsky compilado por Toby Cole. Diana, México, México, 1983.
- Colina, Igor: La Comunicación Humana. Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela, 1992.
- Cone Bryant, Sara: El arte de contar cuentos. Editorial Nova Terra, Barcelona, España 1973.
- Cuervo, Marina y Diéguez, Jesús: Mejorar la Expresión Oral. Narcea, Madrid, 1998.
- Chambers, Aidan: ¿Quieres que te cuente un cuento? Una guía para narradores y cuentacuentos. Edición de la Gerencia de Información, Documentación y Estudio del Banco del libro, Caracas, Venezuela, 2001.
- Devetach, Laura: Oficio de palabrera. Ediciones Colihue, Buenos Aires, Argentina, 1991.
- Ellis, Richard y McClintock, Ann: Teoría y práctica de la comunicación humana. Piados Comunicación, Barcelona, España, 1993.
- Fenán-Gómez, Fernando: La Escena, La Calle y Las Nubes. Editorial Espasa Calpe, S. A., Madrid, España, 2000.
- Flusser, Vilém: Los Gestos. Fenomenología y comunicación. Editorial Herder, Barcelona, España, 1994.
- Galeano, Eduardo: El libro de los abrazos. Siglo Veintiuno de España editores. Primera reimpresión, Buenos Aires, Argentina, 1989.
- Garzón Céspedes, Francisco: El arte escénico de contar cuentos. Editorial Frakson, Madrid, España, 1989.
- Garzón Céspedes, Francisco: Teoría y técnica de la Narración Oral Escénica. Ediciones Laura Avilés, Madrid, España, 1995.

- Grijelmo, Álex: La seducción de las palabras. Taurus, Madrid, España, 2000.
- Highsmith, Patricia: "Suspence". Cómo se escribe una novela de intriga. Editorial Anagrama. Barcelona, España, 1987.
- Ilda, Ernst: Movimiento y ritmo. Juego y recreación. Ediciones Paidós. Educación Física. Primera reimpresión, Barcelona España, 1982.
- Jakobson, Roman y Halle, Morris: Fundamentos del lenguaje. Editorial Ayuso /Editorial Pluma, Madrid, España, 1980.
- Jean, Georges: Los senderos de la imaginación infantil. Los cuentos. Los poemas. La realidad. Fondo de Cultura Económica, México, México, 1990.
- Kapp, Mark L.: La comunicación no verbal. Ediciones Paidós, Barcelona, España, 1985.
- Kapuscinski, Ryszard: Los cínicos no sirven para este oficio. Editorial Anagrama S. A., 2002.
- Kowzan, Tadeusz: Literatura y espectáculo. Taurus Ediciones, Madrid, España, 1992.
- Lázaro Carreter, Fernando y Correa Calderón, Evaristo: Cómo se comenta un texto literario. Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, España, 1983.
- Lukacs, George y otros: Polémica sobre realismo. Ediciones Buenos Aires, S. A., Barcelona, España, 1982.
- Marinas, José Miguel y Santamarina, Cristina: La Historia Oral: Métodos y Experiencias. Editorial Debate, Madrid, España, 1993.
- Mato, Daniel: Cómo contar cuentos. Monte Ávila Editores, Caracas, Venezuela, 1992.
- Maturana, Humberto: Emociones y lenguajes en Educación y Política Editorial Dolmen, Santiago de Chile, Chile, 1990.
- Maturana, Humberto y Bloch, Susana: Biología del Emocionar y Alba Emoting. Dolmen Ediciones, Santiago de Chile, Chile, 1996.
- McCallion, Michael: El libro de la voz. Ediciones Urano, Barcelona, España, 1998.
- Macgowan, Kenneth y Melnitz, William: La escena viviente. Historia del teatro universal. Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, 1996.
- Méndez Torres, Ignacio: El Lenguaje Oral y Escrito en la Comunicación. Editorial Limusa, México, México, 1989.
- Oliva, César y Torres Monreal, Francisco: Historia básica del Arte Escénico. Editorial Cátedra,
- Olson, David y Torrence, Nancy: Cultura escrita y oralidad Editorial Gedisa, Barcelona, España, 1995.
- Ong, Walter J.: Oralidad y escritura. Fondo de Cultura Económica, México, México, 1987.
- Pacheco, Carlos y Barrera Linares, Luis: Del cuento y sus alrededores. Monte Ávila Editores, Caracas, Venezuela, 1993.
- Padovani, Ana: Contar cuentos. Desde la práctica hacia la teoría. Piados. Cuestiones de Educación, Buenos Aires, Argentina, 2002.

- Pinkola Estés, Clarissa: Mujeres que corren con los lobos. Ediciones B, S. A., Barcelona, España, 2001.
- Prigogine, Ilya y otros: Claves para el Siglo XXI: Ediciones de la UNESCO - Editorial Crítica, Barcelona, España, 2002.
- Quintero, Armando: Los cuentos de la Vaca Azul. E.V.A., Caracas, Venezuela, 2000.
- Quintero, Armando: página web del Taller de Narración Oral y Artes Escénicas, Escuela de educación de la Universidad Católica Andrés Bello de Caracas, Venezuela:  
[www.ucab.edu.ve/humanidades/educacion/catedras/palabraviva/](http://www.ucab.edu.ve/humanidades/educacion/catedras/palabraviva/)
- Quintero, Armando: Desde la palabra que se dice. Lectivo y Uruguay Universo Virtual, páginas web de Argentina y de Uruguay, 2003.
- Quintero, Armando: Un lugar no bosque. Editorial Kalandraka, Pontevedra, España, 2003.
- Quintero, Armando: Un lugar en el bosque, Editorial Kalandraka. Andalucía, España, 2004.
- Rodari, Gianni: Gramática de la Fantasía. Panamericana Editorial, Bogotá, Colombia, 1999.
- Sabato, Ernesto: La resistencia, Seix Barral, Buenos Aires, Argentina, 2000.
- Sáez, Antonia: Las ARTES DEL LENGUAJE EN LA ESCUELA ELEMENTAL. Editorial Kapelusz, S. A., Buenos Aires, Argentina, 1954.
- Savater, Fernando: Ética para Amador. Editorial Ariel, Barcelona, España, 1996.
- Savater, Fernando: Política para Amador. Ariel, Bogotá, Colombia, 1996
- Savater, Fernando: El valor de educar. Editorial Ariel, Bogotá, Colombia, 1997.
- Serrano, Sebastián: Signos, Lengua y Cultura. Editorial Anagrama, Barcelona, España, 1980.
- Steiner, George: Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano. Editorial Gedisa Mexicana, S. A., México, México, 1990.
- Tedesco, Ítalo: Modernismo, americanismo y Literatura Infantil. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela, 1998.
- Tedesco, Ítalo: Mester de Lecturía en América Latina. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela 2000.
- Tusón, Jesús: El lujo del lenguaje. Piados Comunicación, Barcelona, España, 1989.
- Vallés, Carlos G.: Mis amigos los sentidos. Editorial SAL TARRAE. Maliaño, Cantabria, España, 1996.
- Woloschin de Glaser, Liliana y Ungar, Antonio: Contar cuentos. Editorial Océano, México, México, 2001.

## Páginas web de instituciones, asociaciones y grupos

<http://groups.msn.com/NarradoresOralesdeSantaCatarina/discusiones.msnw>

Foros, discusiones, informaciones para narradores de México y otras partes.

[cuenteria-amena.tripod.com](http://cuenteria-amena.tripod.com)

Página de la Asociación Mexicana de Narradores Orales Escénicos, A.C. Informaciones diversas.

[www.circulocuentos.com.ar](http://www.circulocuentos.com.ar)

Círculo de Cuentacuentos de la Asociación Cristiana de Jóvenes de Argentina. Amplias informaciones teóricas y cuentos.

<http://www.geocities.com/Broadway/Alley/6240/>

CUENTOS AL DIA. Periódico de narración oral - Buenos Aires - Dirección: Marta Lorente.

<http://www.adeno.com.ar/> Email: [adeno@sinectis.com.ar](mailto:adeno@sinectis.com.ar)

Instituto Argentino de Narración Oral. Forma Técnicos Superiores en Narración Oral. (ADENO)

<http://www.cuentosorales.8m.com/>

Sitio de la CÁTEDRA IBEROAMERICANA ITINERANTE DE **NARRACIÓN ORAL ESCÉNICA**.

<http://leo.worldonline.es/nuelsanc/GRUPO.htm>

Sitio en Cádiz, España, sobre información de actividades y teoría en el arte de narrar.

<http://www.trapisondos.net>

TRAPISONDOS es una Asociación Cultural que nació en 1999 con la intención de acercar el espectáculo al espectador. Su círculo de acción es principalmente en España.

<http://www.abrapalabra.com.co/>

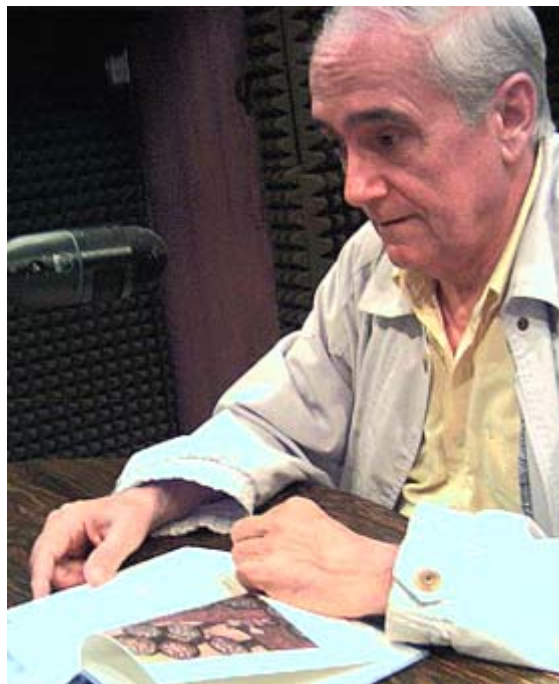
Página del Festival Iberoamericano de Cuenteros, Bucaramanga, Colombia.

<http://www.ucab.edu.ve/humanidades/educacion/catedras/palabraviva/>

Página del Taller de Narración Oral y Artes Escénicas. Escuela de Educación de la Universidad Católica Andrés Bello de Caracas, Venezuela.

## Contactos

Por más informaciones sobre el tema puede contactar a Armando Quintero Laplume  
[lavacazul@cantv.net](mailto:lavacazul@cantv.net) / [lavacazul@hotmail.com](mailto:lavacazul@hotmail.com) / [aquinter@ucab.edu.ve](mailto:aquinter@ucab.edu.ve) /  
o a la agrupación Narracuentos UCAB: [narracuentos\\_ucab@hotmail.com](mailto:narracuentos_ucab@hotmail.com)



Leyendo en la Radio Cultural cuentos de **Un lugar en el bosque**. Foto: Rigoberto Rodríguez (**Texto Sentido**)

---

## **Armando Quintero Laplume**

Nació en Treinta y Tres del Olimar, Uruguay, en 1944, radicado y naturalizado venezolano, vive en Caracas, Venezuela, desde 1978. Se graduó como Profesor en Literatura en Uruguay. Tiene estudios - entre otros - en el postgrado de Literatura Venezolana en la U.C.V. y especializaciones en Narración Oral y Teatro en el Celcit y otras instituciones. Es el Director Fundador de Los Cuentos de la Vaca Azul y de Narracuentos UCAB, agrupaciones dedicadas al maravilloso arte de narrar cuentos. Docente en la Universidad Católica Andrés Bello de Caracas desde 1989, dicta la Cátedra TALLER DE NARRACIÓN ORAL Y ARTES ESCÉNICAS. Es Narrador Oral (Cuentacuentos), escritor e ilustrador. Ha obtenido numerosos reconocimientos nacionales e internacionales por sus aportes a la educación con la Narración Oral. Entre otros, los Premio Chamán (1991) y Caracol a la Oralidad (2004). Ha participado en numerosos Festivales de Teatro y Narración Oral en varios países de Latinoamérica (Argentina, Colombia, Cuba, España, México, Uruguay y Venezuela) Así mismo, ha dictado talleres, ponencias y seminarios en esos mismos eventos, o en diversas instituciones culturales y universitarias como docente invitado. Como ilustrador, ha expuesto en muestras individuales y colectivas, ha realizado portadas de libros para varias editoriales y colaborado en revistas y periódicos de nuestro país (Diario de Caracas, Últimas Noticias, El Nacional) Ha publicado "Los Cuentos de la Vaca Azul" (E. V. A. /, CONAC, 2000), "Cuentos de Ogro a Princesa" (Páginas web de Lectivo y de Uruguay Universo Virtual) , "Un pupitre doble con un tintero al centro" (Separata del Boletín N° 37 de A. U. L. I.), "Un lugar en el bosque" (Editorial Kalandraka, 2003 - 2004), entre otros libros y publicaciones realizadas en todos estos años.

---