

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

---

*Nada humano me es ajeno*

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

*Subasta en Nueva York (Lo fantástico en lo cotidiano)*

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN

CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA

**ZYNDI MARTÍNEZ LUNA**

Directora del trabajo recepcional

**Lic. Mónica Lavín Maroto**

México, D.F., junio de 2015.

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

#### DERECHOS RESERVADOS<sup>©</sup>

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

ZYNDI MARTÍNEZ LUNA

*Subasta en Nueva York*

*(Lo fantástico en lo cotidiano)*

Este trabajo recepcional se imprimió y empastó con el apoyo de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Subasta en Nueva York (Lo fantástico en lo cotidiano)

fue inscrita en el Registro Público del Derecho de Autor

el día 29 de mayo de 2015,

en México, D.F.,

con número de registro:

03-2015-052910465500-01

Para su composición tipográfica se empleó la fuente Adobe Garamond Pro de

10, 11, 12, 14, 18, 22 y 26.

Ninguna parte de esta obra puede ser reproducida, registrada o transmitida por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación, de fotocopia o cualquier otro, sin autorización por escrito de la autora.

# Introducción



En el presente trabajo recepcional elaboré un libro de cuentos titulado *Subasta en Nueva York* y una poética que lleva por título *Lo fantástico en lo cotidiano*. *Subasta en Nueva York* es un volumen de narraciones breves unidas por una historia eje que cuenta una puja en Nueva York, en la que un personaje de cada cuento compra una obra de arte. Años más tarde, las piezas adquiridas aparecen en escenarios donde se produce un hecho fantástico maravilloso. La realidad cotidiana se ve trastocada por lo insólito; la puerta que nos impide el paso al mundo de lo sobrenatural se desvanece entre la delgada línea de la realidad y la ficción.

Las narraciones de *Subasta en Nueva York* nos conducen al mundo del béisbol, la navegación, la momificación, los entierros tibetanos, los asesinatos, el ajedrez, el saqueo de tumbas y los aniversarios luctuosos. Tienen en común: ciudades, barrios y costas de Estados Unidos; personajes extranjeros; lo fantástico maravilloso y la presencia de la muerte. Sin embargo, cada cuento es un universo literario que si bien se relaciona con los demás, guarda independencia del resto de las historias.

Siempre resulta imposible explicar cómo escribir un libro de literatura y mucho más, hacer el estudio de una obra propia. Cada escritor tiene su forma de construir un cuento y de reflexionar sobre sus creaciones. Tzvetan Todorov dice que la poética es una ciencia que estudia el discurso literario y que apunta a una reflexión científica sobre la literatura. *Lo fantástico en lo cotidiano* es un estudio de *Subasta en Nueva York*; en seis capítulos abordo: algunas generalidades del cuento moderno, el cuento fantástico y, reflexiono sobre el proceso de antes de comenzar a escribir, el acto de escribir, después de escribir y sobre cómo armar un libro,

tomando como modelo a escritores que me han parecido emblemáticos dentro de la literatura y que a través de sus escritos he podido dialogar con ellos.

*Subasta en Nueva York*



## Parte 1

Horas antes de la subasta, Olaus Lagerlöff estaba en la cafetería de la Casa de Arte donde se venderían sus piezas. Humeaba un cigarrillo en un cenicero. Sobre la mesita tenía el periódico abierto en la página que anunciaba la subasta. Cuando levantó el capuchino de encima del periódico se dio cuenta de que las palabras: “Olaus Lagerlöff subasta piezas de arte en Nueva York” habían quedado encerradas en una mancha de café que copiaba el contorno del vaso encerado. Cogió el cigarrillo y le dio una calada, cayeron algunos residuos de ceniza sobre el círculo matizado por el café. Cerró el periódico y hundió la colilla en el cenital. Sin hacer ruido se levantó, llevaba un traje negro y corbata cobalto, dejó un billete sobre la mesita y salió de la cafetería.

\*

La subasta estaba a punto de comenzar. Olaus Lagerlöff había tomado el micrófono. La sala estaba llena y los participantes habían marcado inicialmente algunas piezas en sus cuadernillos.

La puja se abrió con la escultura de una elegante mujer china tallada en madera y mármol que en las palmas sostenía una placa de bronce. Fue vendida en noventa y cinco mil dólares a Robert Creeley, luego de que dos participantes se abstuvieran de seguir levantando sus paletas. Esa noche, el señor Creeley lucía un esmoquin negro y unos zapatos impecablemente lustrados.

Le siguieron dos candelabros de acero en forma de esferas que adquirió una pareja recién casada. En un principio Elizabeth Visconti había ofrecido quince mil dólares, pero

viendo que un anciano estaba a punto de llevarse las piezas con dieciséis mil dólares, John Deveneck, el esposo de la joven ofreció dieciocho mil quinientos dólares y así pudo cerrar la puja.

La tercera pieza pujada fue la escultura de un guante de béisbol tallado en mármol negro, marfil y algunos adornos de plata. Edward Rush ganó la pieza por el precio de ochenta y tres mil dólares. Medía un metro veinte de alto por noventa centímetros.

Un cuadro del puente de San Francisco pintado sobre cinco bastidores de acero regular fue la cuarta pieza en subastarse. Las paletas se alzaban una tras otra. Treintaicuatro mil dólares fue el precio en el que se vendió. El afortunado en comprar esta pieza fue Roy Fisch; al levantar su paleta, uno de los botones de su saco se desprendió. Los compradores rieron discretamente.

Un sillón tallado en piedra Moeraki con diseño de esfera fue la quinta pieza. Terry Hanks la adquirió después de haberla reñido con el señor Creeley que había comprado la primera pieza de la subasta. Olaus Lagerlöff golpeó con el martillo por la cantidad de noventa y cinco mil dólares.

Una puerta tallada en mármol y con acabados en madera fue la sexta pieza subastada esa noche. Frans Härkönen, un finlandés pujó la cantidad de sesentaiocho mil dólares y nadie más levantó su paleta. Lagerlöff le pidió que apagara su cigarrillo.

Un cuadro de tres cerezas pintado sobre tres bastidores de acero regular fue la siguiente pieza en subastarse. Kevin Payne elevó su paleta y dictó la cantidad de veintiséis mil dólares. Nuevamente, nadie subió su paleta a pesar de que era un cuadro grande y elegante.

El paisaje de Itsukushima, pintado en un cuadro de tres piezas de acero ordinario, fue la octava pieza. La última paleta en levantarse fue la de Regina LaFarge, con una puja de veintitrés mil dólares. La joven insistió mucho para poder comprar la obra.

La última pieza la compró un anciano ruso, Orlov Romanovb, quien pagó por un reloj con diseño de ruleta tallado en marfil, plata y madera, ochenta y siete mil dólares. Olaus Lagerlöff dio las gracias a todos los asistentes y apagó el micrófono.



*Años después de la subasta...*



## El barco de Robert Creeley

Durante el mes de noviembre, mientras vivía en Brooklyn, cerca del puente que conecta con Manhattan, me embarqué en el *Robert Creeley* por razones de trabajo. Era la primera vez que viajaba en un barco americano y no conocía a nadie. Mi experiencia como chef en los cruceros era amplia, sin embargo, sentía una inquietud que me revolvió las tripas. No tenía miedo de subirme al barco, pero la lejanía de mi patria me deprimía.

Antes de zarpar hacia Miami observé los vidrios recién encerados que reflejaban los primeros rayos de la mañana. Era un barco lujoso. Tenía tabloneros encorvados con remaches de cobre, habitaciones altas y verdes terrazas con entarimado de roble. Su aspecto era melancólico y de una soledad maquillada con muebles y objetos. Despertaba en mí un raro interés. Seguramente por su apariencia física.

Al llegar a los pasillos, noté que el barco estaba atiborrado de pasajeros y que la confusión crecía al ubicar las habitaciones. Todos parecían contentos y entusiasmados. Yo lo estaba. Al llegar a mi camarote, noté que la puerta había sido abierta, me detuve. Una mujer blanca, de unos treinta y seis años, colgaba ropa en el closet.

—Pasa. Tú debes ser la francesa que nos va a ayudar con lo de la repostería. Te dejaré la mitad del closet y algunos cajones vacíos para que guardes tus pertenencias. Si no te importa usaré la cama de arriba —dijo con desapego y salió de la habitación.

Ni siquiera se molestó en presentarse. Que falta de cortesía, pensé mientras echaba una mirada al camarote. Era elegante y estrecho. Las luces encendidas se reflejaban sobre el

brillo de las paredes de madera; y los cojines de seda azul dormían sobre la colcha blanca a rayas. Advertí que mi compañera de habitación era reservada y poco sociable.

Zarpamos de Nueva York con viento a favor. Los pasajeros deambulaban con abrigos y bufandas por las piezas comunes. Fuera de este barco sólo se veían las aguas del océano y el cielo. A mediodía el clima mejoró. El bochorno bañaba las espaldas de los viajeros y humedecía las ventanas de los camarotes. En la cocina, subimos la temperatura del frigorífico para que los vegetales y las carnes conservaran su consistencia y frescura. Los días avanzaban con lentitud. Mi compañera de habitación se mostraba reservada y seca. Casi nunca la veía. Los pasajeros descansaban del estrés de la ciudad y parecían de muy buen humor.

Una noche, mientras leía una novela de aventuras en la terraza, sentí que el aire se volvía insoportablemente caliente. Observé el océano aceitunado y el cielo limpio de nubes. El barco me pareció de aspecto apagado y opaco, de una vejez jadeante. Ningún pasajero paseaba en cubierta. Comencé a bostezar, estaba cansada, así que coloqué el separador en el libro y lo cerré. Con dificultad llegué hasta mi habitación, el sueño me había deshecho violentamente. Dormí por algunas horas. A medianoche me desperté, la temperatura había bajado y no veía más que la oscuridad. Me senté en el filo de la cama. Las tripas me chillaban de hambre. Volví a tumbarme en la cama y mis tobillos se hundieron con desesperación entre la sábana blanca.

—Ya duérmete —expresó con voz adormilada mi compañera de habitación.

Parecía harta.

—Tengo hambre —contesté avergonzada.

—Es muy tarde para bajar a la cocina. Déjame dormir —enunció.

Intuí que me quería decir algo más, pero no quise preguntar. Desde que la conocí supe que era reacia, no cruzábamos palabras después de las jornadas de trabajo. Con la pena cohibiéndome las manos, cogí las llaves que estaban sobre el tocador y salí de la habitación. Afuera, mi incomodidad se desvaneció. Era una noche airosa. Las olas golpeaban sobre el costado del barco y luego se disipaban de un lado a otro. Me dirigí a la cocina, iba en pijama y pantuflas. Pasé junto a los camarotes de mis compañeros, el ruido de las calderas se oía con sutileza y las luces estaban apagadas. Caminé por el corredor de tablonos blancos, atravesé por la alfombra de la sala de lectura, vi colillas aplastadas sobre ceniceros y vasos de papel encerado con restos de café. Bajé la escalera de mármol color arena y me quedé parada unos segundos observando las persianas del comedor. Los destellos de luz artificial se colaban por las ranuras.

El comedor estaba vacío. Entré a la cocina. Teníamos a bordo asados de res y cerdo, pavos, pescados, verduras, latas de conserva, pan, cereales y todo lo que a un chef puede cocinar. Tomé el pan negro del anaquel y comencé a rebanarlo, era suave y esponjoso, el cuchillo de dientes pequeños bajaba con facilidad por la textura porosa. Bajo mis suelas sentí una vibración. La puerta de la cocina se abrió. Era un hombre de cabello cano y mirada alegre, vestía un traje negro, camisa blanca y zapatos bien lustrados con cordones.

—Buenas noches, creí que no encontraría a nadie en la cocina —dijo con una sonrisa descarada.

Sus ojos de azul diamante me ruborizaron. Creí haber respondido a su saludo, pero en realidad no dije nada.

—Robert Creeley —manifestó con acento grave.

—¿Cómo el barco? —pregunté con arrebató.

Sonrió con soltura y dejó entrever su dentadura ambarina, que a pesar de los años estaba conservada y perfectamente alineada.

—Sí. Decidí ponerle mi nombre porque no quiero que a mi muerte las personas me olviden. Me ilusiona el hecho de saber que voy a poder seguir navegando por el Atlántico.

El señor Creeley era un hombre muy agradable. Vale decir que era elegante y de una personalidad coqueta. Me explicó que luego de haber trabajado durante varias horas en un proyecto arquitectónico le había dado hambre. Después, me pidió que le preparara un emparedado igual al mío: pan negro, pechuga de pavo, queso de cabra, aceitunas negras, espinacas frescas, salami y un chorrito de aceite de albahaca.

Mientras cortaba el queso, el señor Creeley encendió un cigarrillo y alargó la mano hacia el recipiente. Tomó un trozo y se lo llevó a la boca. Traía mancuernillas en los puños y tenía los dedos largos. Hablábamos sobre el placer de viajar y trabajar. El ruido del viento se paseaba entre las ventanas altas y las barandas de la terraza. Noté que iba a dar una calada a su cigarrillo cuando comenzó a toser con brusquedad. Inclino la cabeza con fatiga e intentó meter aire a sus pulmones. Tragó saliva.

—¿Señor Creeley, se encuentra bien? —manifesté con desconcierto.

Con la cabeza me indicó que sí. Se quitó el fistol en forma de ancla, lo dejó sobre la barra metálica y se aflojó el nudo de la corbata. Comenzó a jalar aire con desesperación. El brillo de sus ojos se agudizó y sus pupilas se contrajeron. Comencé a escuchar que las olas rompían sobre la popa. Durante unos segundos, sentí que ni el aire entraba en mi cuerpo. Me aterraba que el viejo se desvaneciera, sin embargo, no mostré ese temor frente a él, así que jalé una silla y le acerqué un vaso con agua.

El viejo se quedó tumbado en la silla, con las manos recargadas en los muslos. Me dijo que estaba bien, que le pasaba con frecuencia. Que únicamente se sentía un poco fatigado y que me agradecería si le llevaba a su habitación una botella de vino y la cena. Me dejó escrito el número de su camarote en un pedazo de papel. Luego, se puso de pie y echó a andar por la escalera que conducía a su pieza. Se movía con pasos débiles e inciertos, impulsado por la fe de llegar a su dormitorio.

Coloqué el fistol, el emparedado, una copa y la botella más vieja de Chateau de Fieuzal sobre una charola. De la botella resbalaban pequeñas gotitas de agua fría. Caminé hasta el número de habitación que había escrito. Toqué con la mano derecha y con la izquierda sostuve la charola. Un camarero salió de la habitación contigua.

—¿A quién busca?

—Al señor Creeley, le traigo la cena.

—El dueño del barco murió hace dos años.

Me quedé observándolo, sus labios se movían. Las palabras “murió hace dos años” me quebraron las piernas.

—No es la primera vez que sucede esto. Muchos empleados han referido que lo han visto deambular en la cocina, después de medianoche.

El empleado abrió la puerta y encendió la luz de la habitación.

—Nadie ha usado esta pieza desde su deceso.

El paisaje que se veía a través del ventanal que dividía la terraza y la habitación era fúnebre: la vista oscura crecía con el límite del mar. Esperé en vano encontrarlo dentro. En la penumbra yacía elegante una mujer china tallada en madera y mármol que sostenía una placa con el retrato del señor Creeley. Aquella fotografía daba la impresión de hallarse allí desde hacía mucho; un listoncillo negro la adornaba. El objeto en forma de ancla estaba prendido a su corbata azul que resaltaba el tono de sus ojos de diamante.

El camarero cogió la manija de la puerta y me indicó salir. Con fuerza apreté el papel que tenía el número de la habitación y el metal que había puesto sobre la charola.

## El retrato de Elizabeth Visconti

Por la sala paseaba impaciente el pintor Deveneck. Llevaba cuarenta minutos hojeando el periódico, tenía la frente cubierta de sudor y las piernas impacientes. De vez en cuando leía en murmullos alguna frase. Junto a la chimenea, de carbones apagados, estaba sentada en una mecedora, Elizabeth Visconti, pianista delgada, de piel blanca y ojos añil. En la mano tenía un antiguo antifaz veneciano color dorado.

La habitación estaba ordenada y por los ventanales se colaba la luminosidad de la mañana. La alfombra había sido aspirada la tarde anterior y los cojines castaños realzaban la fina textura de la madera francesa del sofá. Los candelabros esféricos estaban encendidos.

—Sokushinbutsu, automomificación —leyó John Deveneck— El Sokushinbutsu era un ritual en el que los monjes budistas obtenían la momificación en vida. Constaba de tres etapas, cada una con una duración de 1000 días. En la primera etapa, el monje se sometía a una dieta que consistía en comer fruta seca y algunas semillas. Durante la segunda etapa, la dieta se limitaba a un té que reducía los fluidos corporales, mediante el vómito y la orina...

Haciendo una pausa, John se palpó del tórax al estómago.

—En la tercera etapa, se construía un refugio subterráneo y se ingresaba al monje en posición de flor de loto —continuó— El monje respiraba por un bambú y hacía sonar una campanita hasta su expiración. Cuando ya no sonaba, los monjes retiraban el bambú y sellaban la tumba. Después de mil días, era desenterrado. Si el cuerpo estaba putrefacto, el monje era

enterrado con honores. Pero si la momificación era exitosa, se colocaba en un templo y se le consideraba un Buda... ¿Puedes creer esto, Elizabeth? Conservarte durante una eternidad.

Elizabeth dejó de mirar el antifaz. John se sentó ante ella, en cuclillas.

—Debió haber sido fascinante acompañar a alguien en ese proceso —sonrió.

—Me da gusto verte feliz, al fin interesado en algo. Hace tanto tiempo que no sonreías, comenzaba a preocuparme.

—Ya sabes que no he podido pintar desde que murieron mis padres.

—Hace dos años que murió mi padre y tampoco ha sido fácil para mí. La mejor forma de sentir que está cerca es cuando toco el piano. Deberías intentar hacer lo mismo con la pintura.

—Elizabeth, estoy harto de escuchar tus consejos —pensó John.

—Voy a intentarlo —dijo John y se tronó los dedos.

—Hoy se cumplen trece años de la muerte de mi abuelo. ¿Alguna vez te dije cómo murió? —preguntó Elizabeth.

—No —movió la cabeza y apretó un poco los labios.

—Durante la primavera de Venecia se realiza un baile de máscaras llamado “El gran baile de la Emperatriz”. En él se invita a todos los venecianos y visitantes. Mi abuelo acudía año tras año con este antifaz. Lo usó en el baile, horas antes de su fallecimiento. Luego, en su habitación, de la nada enloqueció y se pegó un tiro en la cabeza.

John se quedó viendo el objeto, acarició el contorno del antifaz con los dedos y se lo puso a su esposa, sus ojos estaban hechizados por un extraño placer.

—Voy a pintarte con el antifaz. Levántate —dijo mientras la admiraba y la tomaba de las manos con ternura.

Elizabeth se levantó emocionada, pero con desconcierto. John le dio una bofetada. Estaba tan ensimismado que no advirtió que había brotado sangre de la boca de su esposa y había caído sobre la alfombra azul. Ella no se movía, había perdido el sentido. John levantó el antifaz y leyó al reverso: “Rinovo Visconti”.

—Guiar a alguien hacía la eternidad —suspiró mientras sonreía y su mirada se perdía entre el paisaje que se asomaba por los ventanales.

De las muñecas arrastró a Elizabeth hasta su estudio. Echó llave a la puerta y se dirigió a buscar un par de vendas en el botiquín. Elizabeth seguía inconsciente, con la quijada hinchada. John recordó que le había propuesto hacía dos años, luego del deceso de su padre, vender el departamento de Nueva York e irse a vivir con él a la costa de Oregón, la casa era herencia de sus padres.

John entró de nuevo a la habitación. Traía un paquete de vendas con distintas medidas. Afuera, grandes olas se deslizaban y el viento rompía en la orilla de la playa. En el estudio, las hojas verdes de las plantas se teñían de sol. John quitó las sábanas llenas de polvo de los bastidores, lienzos y bancos. Alistó los pinceles, godetes y pinturas. Luego, acomodó el piano que estaba en la habitación contigua, frente al ventanal.

Humedeció un paño con el thinner que usaba para adelgazar las pinturas y lo ató provisionalmente a la nariz de Elizabeth. Después, la desnudó, la sentó en un banco, la acomodó frente al piano, y con fuerza envolvió cada parte de ella con las vendas. El cuerpo caía

sobre el piano como un trozo de tela sin fuerzas, se veía tan inerte que era la modelo perfecta. Acomodó el caballete frente a su esposa, colocó el lienzo y comenzó a trazar la cara con un pincel grueso.

Dos días después, John había terminado de pintar el cuadro. Parecía contento.

—Al fin pude retomar mi arte —dijo John mientras sonreía.

Elizabeth tenía la piel del abdomen pegada a los intestinos. Manchas de pintura cubrían el estudio. John envolvió el óleo en papel kraft.

—Ganarás la eternidad por ser mi esposa, y yo la fama que nunca tuve.

Con mucho cuidado, enredó el cuerpo en una sábana, pero antes se cercioró de que su esposa siguiera viva, tenía el pulso débil. Dejó al descubierto el antifaz y los labios. Afuera la tarde había caído y el sol se desplazaba suavemente hacia el oriente. El ruido del mar envolvía los quejidos de Elizabeth. John encendió un cigarrillo y comenzó a cavar un hoyo en la arena. La ceniza se deslizó sobre su mano. Las brisas vírgenes de las olas caían sobre su espalda y la arena tibia se apilaba bajo los dedos de sus pies.

Por la noche, John quitó el paño con tinner de la nariz de su esposa y con suma delicadeza la recostó en la fosa como si estuviera dentro de un ataúd. Finalmente, le colocó un delgado tubo de PVC en la boca, se cercioró de que aún respirara y la cubrió con la arena. El antifaz y los labios rojos fueron los primeros en ensuciarse.

La casa en penumbras parecía haber envejecido. Agotado por aquella ceremonia, John se dirigió a la cocina. Tenía la vista cansada y dolor de cabeza. De uno de los cajones extrajo una vela.

Frente al cuadro envuelto con papel, prendió la mecha de la cera, hizo una pausa y se rascó la cabeza. El óleo le suponía una obra de arte. Colocó la vela sobre un pequeño mueble de madera y desenvolvió la pintura. Cuando quiso acercar la luz de la flama para observar las pinceladas, un objeto dorado sobre el mueble llamó su atención. Sus pupilas se dilataron al reconocer aquel objeto. Con desconcierto apagó la vela.

Afuera, el tubo de PVC estaba cubierto por granos de arena. El viento soplaba.



## El último juego de Albert Paiewonsky

En el equipo todos sabíamos que Albert Paiewonsky era un buen jugador que cumplía con sus obligaciones en los partidos y entrenamientos. Había llegado a Salem, Virginia, por recomendación del equipo con el que jugaba en República Dominicana, su país. Por aquella época, los Gigantes de San Francisco hicieron pruebas de aptitud, a las que varios jugadores asistimos. Paiewonsky, Kropp y yo fuimos seleccionados para jugar en un equipo afiliado a la clase “A”. Nos hicimos buenos amigos. Muchos de nuestros compañeros se conformaban con jugar en una liga menor, pero para nosotros, pertenecer a la clase “A” apenas era un paso que nos llevaría a las Grandes Ligas.

Todas las tardes nos quedábamos después del entrenamiento en el campo de béisbol. Paiewonsky lanzaba la pelota y Kropp la recibía con el bate; yo me colocaba tras Kropp para cachar las bolas. Me estremecía que un pelotazo impactara la cara de algún jugador dentro del campo.

—Lo más desagradable del béisbol son los accidentes, algunos han acabado con vidas y carreras brillantes —comenté una tarde mientras entrenábamos.

—¡Bah!, a mí no me preocupa eso. Nunca me ha preocupado, todo oficio tiene un riesgo —contestó Paiewonsky indiferente.

—Rodat, no me digas que tienes miedo de que nuestra carrera termine demasiado pronto —replicó Kropp y se acomodó el casco negro con orejetas.

—No sé, Kropp. Recuerdo cuando un bateador de los Indios de Claveland fue golpeado en la sien izquierda por un lanzamiento de los Yankees. Murió al siguiente día —dije y, con la mirada, recorrí el estadio vacío.

Después del entrenamiento no quedaba alma en las gradas del Harbor Park.

—No tuvo demasiada suerte, Rodat —expresó Paiewonsky mientras se preparaba para lanzar.

Alzaba la pierna en posición de noventa grados y escondía la bola en el guante blanco de la mano izquierda. Siempre dijo que el guante había sido un regalo de su padre. Nunca usó otro guante. Tenía los labios rosados y un pequeño lunar, en el pómulos derecho, que se perdía en lo negro de su piel. Era de frente amplia y cabello crespo.

Seis meses después jugábamos nuestro primer partido de la temporada. Teníamos buenas razones para sentirnos orgullosos, cada uno de los jugadores. Nos habíamos abierto camino partido a partido, en los entrenamientos y durante las pruebas de aptitud. Aquella tarde nos enfrentábamos a un equipo afiliado a los Rockies de Colorado, que vestía un uniforme azul con blanco; nosotros, uno blanco con delgadas rayas naranjas.

Muchos jugadores del otro equipo, igual que Paiewonsky, Kropp y yo, querían pertenecer a las Grandes Ligas. Los observé mientras me ajustaba la pechera, eran fuertes y corpulentos, la mayoría negros. El estadio casi se había llenado.

Los aficionados esperaban, envueltos en mantas para cubrirse del frío; el sol ya se había ocultado y el aire agitaba los robles que estaban alrededor del estadio. Podía oír los gritos de la gente. Ver las banderas que sacudían los aficionados. Las gorras y playeras de los entrenadores.

Kropp alzaba y bajaba su bate negro sobre el hombro derecho. Paiewonsky se había acercado a las gradas para saludar a su esposa y a su pequeño hijo, Richard. Se veía contento y con un brillo especial en los ojos. Al pequeño le fascinaba que su padre hiciera carne asada, y Kropp y yo le regalábamos caramelos. Su esposa siempre fue amable con nosotros, decía que éramos como los hermanos que Paiewonsky nunca tuvo.

—Ahí está Edward Rush —me dijo Kropp, mientras bajaba y subía el bate.

Aquel hombre era el dueño del equipo en el que jugábamos. Tenía una Coca-Cola en la mano y estaba sentado en el palco de honor. Era un anciano alto. Me miró con una sonrisa y señaló, con su dedo carnosos, la escultura de un guante de mármol negro con plata y marfil que estaba a su lado. Yo bajé la cabeza en señal de cortesía. Los aficionados coreaban el nombre del equipo.

El ampayer silbó y todos nos concentramos en el campo. Luego, arrojó una moneda. Paiewonsky lanzaría primero. James Buckley, el bateador del otro equipo, tomó el bate y se colocó delante de mí. Con el aire frío podía oler la madera de su bate. Paiewonsky cogió la bola blanca con hilos rojos. Levantó la pierna izquierda en noventa grados, posición que lo caracterizaba, y ocultó la bola entre su guante blanco. Luego lanzó. James Buckley dejó pasar la bola. Yo intenté cazarla pero se impactó contra la tierra. Buckley movió la cabeza.

Para el segundo lanzamiento ya había comenzado a llover. El agua caía en vertical. Comencé a perder un poco de visibilidad.

—¡Strike! —gritó el ampayer.

Mientras Paiewonsky se preparaba para lanzar por tercera vez, observé cómo pequeños remolinos de aire se formaban a sus espaldas. La cara la tenía empapada por la lluvia. Buckley subió su bate al hombro y golpeó con fuerza. El sonido del bate impactando de lleno en aquella bola rápida resonó en todo el estadio. La línea golpeó el lado derecho de la cabeza de Paiewonsky. Los aficionados gritaron. Paiewonsky había caído. Su esposa se levantó y con desesperación se pegó a la red. Buckley soltó el bate y corrió hasta dar la vuelta al campo. El entrenador y el equipo médico salieron de inmediato.

Olí a tierra mojada. El médico se inclinó para revisar el impacto, no dio esperanzas. Paiewonsky tenía roto el cuello y una hemorragia interna. Fue intervenido de emergencia, pero falleció en el quirófano. El equipo dedicó el resto de la temporada a la memoria de Paiewonsky. Ganamos el primer campeonato.

Una tarde, Kropp y yo resolvimos que ya había pasado tiempo desde la partida de Paiewonsky. Nos quedamos a entrenar como cuando vivía. El estadio comenzó a vaciarse, en veinte minutos, Kropp y yo éramos los únicos en el Harbor Park.

El cielo tenía un color basalto y casi había comenzado a llover. Yo lanzaba las bolas y él bateaba. En un lanzamiento, recordé la posición de la pierna izquierda de Paiewonsky: un ángulo de noventa grados. Intenté imitarla. Kropp sonrió. Lancé. El aire fresco me pegó en la cara y vi que en las gradas, a espaldas de Kropp, estaba un hombre negro con un guante blanco de béisbol. Kropp golpeó la bola con tanta fuerza que atravesó la cancha. Cuando volteé hacía las gradas, el hombre había desaparecido. Un guante blanco cayó sobre el campo, cerca del zapato de Kropp.

## Ajedrez de bronce<sup>1</sup>

Desde el Central Park de Nueva York, situado al centro de Manhattan, se veían los edificios color arena. La tarde se deslizaba con olas de viento que sacudían las hojas de los árboles. A lo lejos quedaba, apagado por la distancia, el ruido de las máquinas de la gran ciudad. En un carrito de golf paseaba un pelirrojo, encargado de la seguridad de la zona. Era un hombre fuerte, ancho de espalda, con gran barba y pecas.

Yo trotaba alrededor de la pista, el sudor me caía de la punta de las orejas a los hombros. Contemplé por unos instantes el sol que se perdía entre los altos árboles. El aire era cálido con olor a madera y hierba. Amaba la orilla del lago y el bello panorama del parque salpicado por los grandes edificios. Las aves cruzaban veloces de un lado a otro como buscando el follaje de un árbol.

Después de cuarenta minutos me detuve cerca de la baranda que daba hacia el lago. Tenía la espalda y los brazos húmedos. Sobre el agua aceitunada se dibujaban surcos que crecían con el viento. Se había nublado la tarde y pronto comenzaría a llover. Con pasos apresurados, avancé hacia el extremo del sur de Kennedy.

Bajo un árbol de tronco grueso estaba sentado un hombre blanco de unos setenta y seis años. Sobre una pequeña mesa tenía un viejo ajedrez y un letrero de cartón que evidentemente había sido pintado desde hacía tiempo:

---

<sup>1</sup> Obtuvo el segundo lugar en el Premio Nacional al Estudiante Universitario Sergio Pitó 2014, categoría relato.

*11358 victorias, 0 derrotas.*

*Busco oponente digno para una partida de ajedrez.*

Recordé el torneo de ajedrez que había ganado durante la secundaria. Un grupo de ajedrecistas profesionales se había instalado durante el verano del 86 en la escuela. Organizaban torneos al aire libre, una novedad de la época que despertaba entusiasmo e inquietud.

Me quedé parado unos segundos. Hacía años que no jugaba ajedrez. Miré con atención al viejo. Tenía el rostro marchito. Las comisuras de los labios hacia abajo; las mejillas arrugadas y el escaso cabello blanco hablaban de una pena o un sufrimiento pasado. Era un hombre solitario que esperaba encontrar a un jugador, a pesar del viento y las nubes cargadas de agua. Me acerqué hasta la mesa. El parque casi estaba vacío y podía oír el ruido de mis pasos.

—Buenas tardes —dije, y ofrecí mi mano a aquel hombre.

El viejo tenía una cicatriz en la cara.

—Yosef Canetti —expresó aquel hombre y me extendió la mano.

— ¿Puedo intentarlo?

—Por supuesto, caballero.

Jalé la silla y me senté frente a él. De su lado quedaron las piezas negras, envejecidas por un patinado que opacaba su brillo y del mío, las blancas, de metal brillante. Ambas estaban hechas de bronce. La madera, color nuez, del tablero estaba maltratada. El ajedrez parecía antiguo.

—Creo que la tormenta que está a punto de caer ahuyentó a todos del parque — comentó el viejo.

—Probablemente usted y yo somos los únicos que permanecemos dentro —miré a nuestro alrededor.

—¿Le molesta si fumo? —preguntó.

—No —le dije moviendo la cabeza.

Aquel hombre se acomodó en el respaldo de la silla y sacó un puro del bolsillo de la camisa. Me quité los lentes y los puse sobre la mesa. Por unos segundos, el viejo se quedó pensativo.

—Los colores de esta época son cálidos y llamativos, he visto pasar a muchos chicos vestidos de verde manzana, amarillos limpios y rojos poderosos —dijo llevándose el puro a la boca y dando una calada.

Me sentí incómodo por el color de mi ropa. Había elegido una combinación de letras negras sobre fondo blanco y tiras naranjas sobre los hombros, y parte de las costillas. El humo de su puro olía a podrido.

—El ajedrez es un campo de batalla donde hay que sacrificar piezas, como en la guerra, para ganar —decía mientras movía su caballo, junto a mi alfil.

Intenté prestar atención al juego y captar la conversación. Pero aquel hombre no hacía más que hablar de la guerra y de cosas que no me interesaban. Comenzó hartarme ese viejo de cuellos percutidos y puños rotos, de zapatos sucios y agujetas mal atadas, de olor a puro podrido y nariz ganchuda.

—Tu turno, muchacho —exclamó mientras cruzaba las piernas y daba otra calada al puro.

—Un momento, tengo varias posibilidades —repuse a fin de mostrar interés en el juego y la conversación.

Moví mi alfil, que estaba cerca de su caballo en dirección de su torre. Alzó la barbilla y trató de leer mi jugada. El viento soplaba cada vez más fuerte, pero al viejo no parecía importarle. Contemplaba el tablero sin prisa.

—Ahora se es libre de caminar por donde uno quiera, en mi juventud no podíamos pisar las aceras... —sacó de la bolsa de su pantalón gris un pañuelo sucio y se sonó la nariz.

Mientras el viejo movía alguna pieza, me distraje con la vista del lago azul opaco y las nubes grises que no salían todas a la vez, sino una por una, como las nubes de verano, aunque más rápidamente. Comenzaron a caer pequeñas gotas de lluvia. Yosef Canetti cogió el saco que tenía sobre las piernas, lo sacudió un poco y se lo puso. A la altura del codo derecho tenía una cintilla amarilla con la estrella de David.

—Qué tipo más raro — pensé, mientras cogía mis lentes.

—Jaque mate.

Volteé. Sostenía el caballo sin brillo con la mano esquelética y putrefacta. Mis ojos se abrieron y supe que me había quedado dormido en la silla de la oficina.

Oí el ruido precipitado de la lluvia. Las persianas estaban cerradas. En la oscuridad se veía el puente de San Francisco pintado en acero con colores cálidos. El televisor seguía encendido y las luces permanecían apagadas. Los proyectos de la empresa estaban apilados con notas y consejos que había escrito antes de quedarme dormido.

La escena del parque había desaparecido como si nunca hubiera existido. El vacío de la ausencia cayó sobre mis hombros. Tuve la necesidad de respirar aire fresco. Me aflojé la corbata y corrí la ventana. Sentí alivio. La lluvia caía como velo blanco sobre el asfalto y el viento azotaba las verdes ramas de los árboles. En la mente, retenía la imagen de la mano esquelética del viejo cogiendo el caballo de bronce opaco. Escuché la voz de una periodista en el televisor:

*Hace setenta años, en agosto de 1944, judíos de Polonia, Hungría y Rumania llegaron al puerto de Oswego, Nueva York, como refugiados de la Segunda Guerra Mundial...*

Relacioné el sueño con la noticia. Metí la mano a la bolsa del pantalón para sacar el pañuelo y limpiarme el sudor del cuello. Sentí un objeto helado entre mis dedos, lo saqué para observarlo. Un caballo de bronce opaco se iluminó débilmente por la luminosidad de la tarde que se filtraba entre las ventanas. Por reacción, arrojé sobre la alfombra aquel objeto.

Afuera, la Luna estaba clara y fría.



## Olor a camelia y tabaco

Era una noche fría. Las calles estaban deshabitadas. El cementerio fosco. Terry Hanks, un saqueador de tumbas, esperaba impaciente dentro de su auto. Una barda baja de tabiques rústicos rodeaba el Graceland. En la entrada principal había una pequeña caseta donde todas las noches un viejo se sentaba a cuidar el cementerio. Era un hombre bajo de estatura, rostro pálido y grandes gafas. Sobre una mesita de vidrio hacía castillos y torrecitas con las cartas de una baraja sucia y maltratada que su padre le había heredado. De vez en cuando se quedaba dormido.

Antes del alba preparaba café en un pocillo y un emparedado con restos de comida de la noche anterior. Sacaba la basura y ordenaba la caseta, antes de que llegara el cuidador que lo relevaba durante el día. En esto consistía con frecuencia, el trabajo del viejo. Nunca tenía mayor tarea. De noche, ningún habitante de Chicago paseaba por los alrededores del cementerio. En los últimos veinte años, había circulado una serie de historias que referían aparecidos. De día, el cementerio era una fusión entre jardín español e inglés. Siempre pulcro y ordenado. Los visitantes eran muy cuidadosos al transitar por sus avenidas, a veces lo hacían en auto a muy bajas velocidades y otras a pie, por el asfalto limpio y bien delimitado.

El vidrio del auto estaba empañado. Terry Hanks sentado al volante, pensaba en las tumbas con objetos valiosos que durante siete años había saqueado. Era el último robo que realizaría para irse con los bolsillos llenos. Había comenzado a nublarse. Dentro del cementerio,

los cuervos brincaban de rama en rama. Se oía el crujir de los brazos de los árboles y el viento detenerse entre las hojas. El olor a lluvia, de la noche anterior, estaba presente.

Terry descendió del auto. Traía puesto un abrigo café de lana gruesa, pantalones azul marino, guantes de piel y unos zapatos de gamuza que no hacían ruido. Abrió cuidadosamente la cajuela, sacó una lámpara de mano y una vieja pala envuelta con un paño oscuro. Caminó a la altura de la Avenida Broad y trepó sigilosamente a la barda del cementerio. Cuando estaba a punto de saltar, volteó hacia arriba y observó las vías del tren rápido de Sheridan. Recordó que un día, mientras viajaba se le había ocurrido que saquear tumbas era la opción que lo podría hacer rico. Entonces, era vendedor de ollas. Estaba cansado de tocar las puertas, de ir cargado de ollas de casa en casa. El sueldo era miserable y tampoco le iba bien en las comisiones. El hombre bajó la vista y saltó al cementerio.

Caminó en silencio. Sabía con exactitud dónde estaba enterrado el empresario, pues durante el día había leído el obituario y seguido el cortejo fúnebre. Había visto llegar a un montón de personas con ropa negra, desfilando en lujosos autos. Las mujeres llevaban el pelo oculto bajo sus anchos sombreros y mascadas de seda. Los hombres llevaban sombreros estilo Tardan y corbatas negras. Los niños se asomaban por las ventanillas de los autos y vestían igual que sus padres. El calor había sido insoportable.

Terry Hanks comenzó a palear en silencio. La tierra aún estaba floja, era como mover granos de arena negra sin humedad. Al ras de la fosa, bailoteó un cuervo que voló poco antes de que una palada de tierra le salpicara las patas negras y flacas. Sintió que los guantes le pesaban por el sudor. Ambas manos resbalaron por el mango sucio de la pala y las piernas de Terry se

tambalearon. El metal había golpeado contra la tapa de la caja. Pequeñas gotas de agua comenzaron a golpearle la espalda.

—Maldita suerte —Pensó Terry.

—Si no acabo pronto, será difícil dejar todo como estaba —dijo en voz baja.

Era tarde para irse, la tapa ya estaba descubierta. El olor de la madera húmeda sin barnizar le empapó los pulmones. El color nuez de la madera había sido finamente tallado — Ciprés jinoki, una madera de importación que sólo los ricos pueden comprar —pensó Terry. Aquel hombre se había vuelto un experto en ataúdes.

Con la punta de la pala, botó la tapa de la caja. Unos pequeños clavos se asomaron a la superficie. Lanzó un tosido que le hizo encorvarse. Luego, sacó un pañuelo de algodón de la bolsa izquierda del abrigo y se secó el rostro. La lluvia le caía sobre la nuca. Con cuidado quitó la tapa. Arriba, el viento seguía deteniéndose entre las hojas de los árboles. Un escalofrío le corrió de la nuca a las manos. El aroma comenzó a salir: hojas de camelia y tabaco suave.

Con el tacto aturdido encendió la lámpara y paseó la mirada dentro de la caja. El muerto llevaba puesto un kimono de seda negra. Su aspecto estaba oscurecido por el tono de su vestimenta. Tenía el cabello corto y cano. Su rostro no era joven, pero mantenía un toque de carisma. Terry Hanks pensó que a su deceso le gustaría vestir un kimono de seda negra. La vestimenta del cadáver realmente empoderaba su personalidad. Acercó la cara hasta las manos del difunto, una cadenita de semillas le caía sobre los dedos. Detenidamente pasó la luz por el cuerpo. El muerto llevaba puesto sobre la muñera derecha un brazalete de oro grabado con una garza y una inscripción japonesa. En el dedo medio brillaba un diamante azul. Una sonrisa

espontanea apareció en la cara de Terry. Pensó que aquel putrefacto cadáver era descendiente de una familia noble.

En silencio, Terry continuó registrando el cuerpo. En el dedo meñique de la otra mano, tenía otro anillo. Con mucho cuidado despojó el dedo y examinó el anillo. El brillo subió a la luz. Era un anillo de oro blanco con diamantes negros.

—Y bien, ¿no me guardarás rencor por haberte robado? El poder y el dinero se hacen robando. Así que es fácil suponer que tú también robaste. Además, aquí adentro no podrás lucir todo esto —dijo Terry Hanks de forma burlona, señalando las joyas.

Continuó inspeccionando el cuerpo, pero no encontró nada. Antes de salir, guardó en una pequeña bolsa de piel el anillo de diamante azul y el brazalete de oro. Se colocó el anillo negro en el dedo meñique e intentó subir. Apoyó el pie sobre la pared, pero la tierra se desmoronó y su cuerpo levemente se fue hacia delante. Se enfureció, y a gatas subió a la superficie. Con la cabeza revuelta por el olor del muerto, comenzó a echar la tierra sobre la caja.

Cuando terminó de cubrir el ataúd, la profundidad de la noche parecía más intensa. Tomó nuevamente la Greenwood y siguió por la Broad. Volvió a brincar la barda y entró en el auto. Esta vez dejó la pala y la lámpara, sobre el sillón trasero del auto. Un ave parada en una rama desquebrajada, abrió las alas y atravesó por el cementerio. Terry, dio marcha al auto y aceleró silenciosamente.

Al llegar a su casa, guardó su auto en el garaje y subió a su recámara. Era pleno invierno y el forro de su abrigo estaba mojado y se adhería a su espalda. El sillón tallado en piedra Moeraki con diseño de esfera le pareció más grande y robusto de lo habitual. La alfombra *beige*

le recordó la textura de la caja del difunto, y la colcha color vino de seda al kimono negro. Cogió la bolsa de piel y sacó de una en una las joyas.

—Aquí está el brazalete y el anillo de diamante azul —dijo en voz baja.

Cuando dejaba las joyas sobre la cama escuchó un graznido cerca de la ventana. Con desconcierto corrió la cortina y vio que un cuervo negro estaba parado en la rama de un árbol. De su meñique resbaló el anillo que se había puesto en el cementerio. Al agacharse, percibió el olor del muerto: tabaco suave y hojas de camelia. Sintió escalofríos. Cogió el anillo y volteó hacia la entrada. Sobre el sillón de piedra Moeraki descansaba una tela de seda negra. Terry echó el cuerpo hacia atrás al reconocer aquel objeto.



## Las piernas de Doris Ryman

Así como otras empleadas conservan recuerdos malos de sus antiguos trabajos, a mí me basta cerrar los ojos para acordarme del mío. El océano de Júpiter, Florida, me causa un repulsivo recuerdo. Se me enrojecían y ampollaban los dedos de tanto tallar el sauna, como mi patrón Frans Härkönen lo llamaba. La espalda se me acalabraba y las rodillas las tenía amoratadas de tanto estar agachada. Por trece años tuve que pulir cada tablón de las paredes, cada rendija de los asientos, la cubeta de madera blanca con pigmento de menta, el piso humedecido por el calor. Hubiera preferido asear cualquier cosa, menos el sauna. Ni siquiera podía encontrarle sentido como el viejo que siempre decía:

—¡Le debo la vida!

Antes de la llegada de aquel baño todo marchaba bien, pero la culpa fue de sus dos hijos. Vivían en Miami, por los hoteles que su padre les había heredado. En un cumpleaños le habían regalado el baño de vapor. Dijeron que le ayudaría a despejar las vías respiratorias. No conocí a su madre porque murió cuando ellos apenas tenían diecisiete y veintidós años, pero los había educado con los mejores modales. El viejo Härkönen tenía un humor rancio, siempre parecía enojado. No bromeaba, ni sonreía. En mi trabajo nunca permanecí más rato que el indispensable para mantener limpia la residencia, pero el sauna me quitaba mucho tiempo. El viejo lo usaba todos los días porque siempre tenía intensos ataques de tos.

Un día, al señor Härkönen le dio uno de esos ataques que acostumbraban darle. Yo acababa de limpiar cada rincón obscuro del sauna, mi cuello estaba entumido, tenía dolor en la

espalda, los músculos de mis brazos temblaban por el esfuerzo físico y los dedos de las manos me supuraban. Solo quería descansar.

—Señorita Ryman, siento que comienza a faltarme el aire —me dijo mientras se acercaba a mí y sus ojos azules se hacían más grandes.

—Las piernas me están temblando. Voy a necesitar que me ayude —continuó diciendo mientras dejaba caer todo su peso sobre mi brazo.

Sentí rabia, pero afirmé con la cabeza.

—Todo va a estar bien —le dije mientras se desnudaba.

Vi la cigarrera plateada sobre el buró de haya. Sus piernas flacas y flácidas, envueltas en unos calcetines verde manzana que le llegaban hasta las rodillas, su espalda con pecas, su nariz encorvada y sus calzoncillos largos y holgados. Con mi ayuda entró el viejo al baño. Dentro de los estrechos muros de madera blanca, recordé lo que más odiaba.

—A este sauna le debo mi vida —evocó el viejo mientras tosía sin fuerzas.

Insistí en llamar a un médico para que lo viera y yo no tuviera que volver a limpiar el baño de vapor. Pero me limitó a que hiciera mi trabajo. Parecía que ensuciar el sauna le provocaba una satisfacción.

—Cierra la puerta y enciende la calefacción a sesenta grados —me dijo con voz cortada.

El viejo se veía mal. Los ojos se le habían hundido, la cara la tenía pálida, su cuerpo parecía una lechuga cuando se marchita. Atranqué la puerta por fuera y encendí la calefacción a ciento veinte grados, mi cuerpo me pedía descanso. Después de tres minutos, el viejo comenzó a gritar que bajara la temperatura. Ya no le quedaban fuerzas, su voz era muy débil y ni siquiera

se escuchó que forcejara la puerta. En cinco minutos, la piel le estaba reventando por el calor, tenía ampollas. Su piel pálida había enrojecido, se estaba cocinando. El sauna al que le debía la vida se la quitaba. Sentí alivio al verlo por la puertezuela de cristal. Sin duda, este acto apresuró el fin del viejo, se revolcó en el piso que horas antes yo había limpiado. Sollozaba de felicidad. Jamás volvería a pulir el sauna.

Salí como de costumbre, y subí a mi viejo Jeep que estacionaba en la parte trasera de la residencia. El calor era insoportable y el aire acondicionado de mi auto no servía. Me detuve en la orilla de la playa para disfrutar del paisaje. La tarde estaba cayendo y el sol declinaba lento frente al mar. Las aves caminaban sobre la arena. Tuve una extraña necesidad de avanzar hacia el mar. Me quité los zapatos y me subí el pantalón hasta las rodillas. Los granos de la arena estaban tibios y las olas tocaban mis piernas. Pensé en el viejo, en las veces que había tenido que pulir el sauna. Recordé sus piernas flacas enfundadas en los calcetines verde manzana rozado los calzoncillos largos. Sentí que las piernas me ardían e inmediatamente las saqué del agua. Extrañamente, estaban rojas y tenían llagas, como si con el agua se me hubieran quemado.

Asombrada intenté echarme hacia atrás para salir de un brinco, pero caí de sentón en el agua. Al frente y entre las olas, flotaba un par de calcetines verdes.



## El hombre de los mocasines rojos

En el comedor de la casa, Mercedes desayunaba con su pequeña hija, Kathleen, de tres años. Por la ventana despuntaba la vista de la costa de Norfolk, la niebla paseaba a ras de la arena mojada y el viento húmedo soplabla desde el fondo del océano. Sobre la mesa había un frasco de salsa de tomate dulce, dos platos, dos vasos con jugo de naranja y un plato pequeño con rizos de mantequilla. Desayunaban huevos con tocino, salchichas Lincolnshire, papas fritas con orégano y pan tostado. De la pared blanca colgaba un óleo de cerezas compuesto por dos lienzos en color rojo y *beige*. En invierno, la casa olía a hierba seca.

Los botones de la blusa blanca de Mercedes estaban mal abrochados, y su cabello rubio desaliñado. Sus ojos verdes parecían dos aceitunas apagadas. Ella y su hija estaban solas en casa. Su esposo había sido enviado a Hawái por dos meses, al mando del buque de *La sexta flota* de la Armada de los Estados Unidos. A Kathleen le gustaba que su madre le preparara huevos con tocino y que desayunaran juntas. Era una niña risueña de cabellos largos y mejillas rosadas.

—Mami —dijo la niña— ¿cuando termine puedo salir a jugar en el columpio?

—No, cariño. Hace mucho frío y no quiero que te enfermes. Mejor ve a jugar con tus muñecas.

La niña movió la cabeza de arriba abajo para indicar que estaba de acuerdo con lo que su madre le había propuesto y se marchó a su habitación que estaba en la planta alta de la casa. Mientras Mercedes recogía los platos sucios de la mesa recordó la tarde en que conoció a su esposo, fue en el Peñón de Gibraltar, había llovido y el barco *Horchi* acababa de desembarcar.

Revivió el momento en que resbaló con un charco y Kevin Payne, marinero del *Horchi*, la ayudó a levantarse.

Después de haber recogido los platos, cogió una botella de vino tinto de la cava de sobremesa que estaba a un lado de la chimenea y se sentó en el sofá blanco de piel que daba hacia la costa. Afuera había comenzado a nevar. Apenas podían verse los faroles flancos y las piedras salpicadas por la brisa del Atlántico.

Sobre la mesita de centro vio el libro de tapas marrón que su esposo leía por las noches. Las puntas del separador salían entre las hojas. La cubierta del libro le recordó la tapa del ataúd de su padre, hacía cuatro años que había fallecido. Ocurrió cuando ella estaba embarazada. Mercedes vio, por unos segundos, a su padre sentado en su mecedora con su portafolio mostaza y los mocasines rojos de charol *Gucci* por los que todo el mundo se escandalizaba, pero que a él le fascinaban. Su padre era asesor de inversiones y no había sido una carga, nunca había estado enfermo.

Sin prisa, se levantó del sofá. Sobre la chimenea había una pequeña caja de madera. Miró las manchas de la chimenea, y recordó cuando todas las tardes, con su padre, se ponía a buscar siluetas con formas de animales y objetos. Ella y sus dos hermanas habían crecido en Gibraltar, en una casa ubicada en una calle empinada que subía desde el centro. Tenía habitaciones grandes y altas, con pisos de madera y persianas blancas. Dentro de la cajita guardaba celosamente un par de fotografías de su padre. Kathleen no conocía a su abuelo porque Mercedes nunca le había enseñado aquellas fotos.

Descorchó el vino y bebió un poco. Tenía la garganta seca y el cuerpo frío. Afuera, se oía el canto de las aves que picoteaban las cortezas húmedas de los árboles. Las ramas de los abetos cubiertas de nieve se balanceaban con el viento.

Kathleen jugaba con sus muñecas en su habitación. Escuchó que las cadenas de su columpio rechinaban. De puntitas, se asomó por la ventana y vio que un hombre de lentes redondos se estaba meciendo. El hombre le sonrió. Por la cortina del ventanal caminaba una arañita. La niña se echó a llorar y su madre subió corriendo.

—¿Qué te pasó, Kathleen?

—Hay una araña en la cortina, mami —dijo la niña temblando de miedo.

La madre sacudió la cortina y la arañita cayó sobre la alfombra, luego la pisó.

—Tranquila, cariño, no pasa nada. Ya está muerta, no llores —dijo Mercedes y abrazó a su pequeña hija.

La niña, ya más tranquila, entre los brazos de su madre, preguntó:

—Mami, ¿por qué el señor de los zapatos rojos sí puede jugar en el columpio?

Mercedes volteó hacia el jardín. Sobre el columpio, la nieve mojaba unos mocasines rojos. Sin decir nada, se sentó en el baúl de madera. Afuera el viento sopló con fuerza. Por primera vez, en aquella enorme casa, pudo sentirse como en Gibraltar.



## Olaus Lagerlöff al piano

### I

Caía la tarde de un verano fogoso, Olaus estaba sentado al piano interpretando “Kesson Daslef”. Su traje negro realzaba la tristeza del piano. Su espalda se había humedecido. La textura suave de las rocas bajo sus zapatos. A unos metros, Olaus veía arder su residencia de columnas altas y terraza curva. La propiedad se ubicaba en un peñón de La Jolla, en San Diego. Decenas de buitres devoraban los restos de su esposa. El esqueleto y la dentadura blanca se veía entre los picos de las aves. Las sirenas comenzaron a oírse, pero Olaus no dejó de tocar el piano.

—Las manos en alto —dijo el oficial de policía.

Olaus comenzó a tocar el piano con más fuerza. Parecía concentrado. El oficial se secó el sudor de la frente y con cuidado se acercó para esposarlo. El joven no opuso resistencia.

—¡Ya está!—dijo el oficial.

Olaus tenía el pecho y la cara contra el piano. El sol de aquella tarde ya casi se había ocultado, pero el calor seguía siendo insoportable. La camisa de Olaus estaba adherida a su cuerpo.

—¿Alguien está dentro de la casa?—preguntó el oficial con voz desesperada— ¿Qué fue lo que sucedió?

El viento comenzó a soplar con suavidad.

## II

Hace dos años Olaus Lagerlöff organizó una subasta en Nueva York para vender algunas piezas de arte que había diseñado.

—¿De dónde nace la inspiración de su arte? —dijo Regina LaFarge, después de la subasta.

—Me inspiro en lo que me rodea, llámese naturaleza u objetos cotidianos: mesas, silla, láminas, puertas, lo que sea. En otras palabras, me gusta combinar objetos y perspectivas — respondió Olaus Lagerlöff, después de pensar un poco.

—¿Y cómo reconocer el arte?

—El arte toca a las personas destinadas a verlo. Por ejemplo, usted fue tocada por el paisaje de Itsukushima que adquirió en la subasta.

—Es verdad, algo llamó mi atención sobre él. Señor Lagerlöff, acabo de comprar una propiedad en La Jolla, en San Diego, ¿me gustaría saber si hace piezas por encargo?

—Es uno de los servicios que ofrezco. Crear piezas para un solo cliente y viajar por el mundo, es lo que más disfruto. Las piezas, además de ser pensadas de forma individual, son diseñadas para establecer un conjunto —dijo con una sonrisa.

En seis meses, Olaus Lagerlöff dio vida a aquella casa vacía. Era una casa grande, de clima caluroso, techos y ventanas altas, terraza con baranda metálica y vista a la playa del Pacífico. A Regina le gustó la casa, especialmente un árbol de madera seca, que Olaus había puesto junto a la sala y la escalera. El tallado, barnizado y la reconstrucción, era perfecto, no había una sola astilla.

Un mes después de que Olaus había terminado los diseños de la propiedad, se casó con Regina LaFarge. La casa se llenó de amigos y familiares.

### III

Una tarde de noviembre del año anterior, Olaus Lagerlöff fue por soldadura y algunos materiales que ocuparía para el diseño de una nueva pieza. El centro comercial quedaba a unos quince minutos. Regina sintió que el árbol nuez de madera seca tenía algo de polvo y estaba perdiendo su brillo, así que fue por la escalera que Olaus usaba para pintar y trepó a las ramas. Con una franela y un poco de abrillantador líquido, lo limpió. La textura volvió a recobrar su tono y suavidad. Regina sintió satisfacción. Al intentar bajar, su pierna izquierda resbaló. Veinte minutos después, Olaus la encontró en el suelo, inconsciente.

Regina LaFarge fue hospitalizada dos semanas. El médico dijo que la caída había dejado secuelas. Un coágulo, en la cabeza. El promedio de vida de la joven se redujo a seis meses.

### IV

—No hay nadie dentro de la casa. ¿Qué fue lo que sucedió..? —hizo una pausa— ¿De verdad quiere saberlo? —dijo Olaus, con rabia, al oficial.

—Por favor —contestó con voz calmada el oficial, y de nuevo se limpió el sudor de la frente.

—Tradicionalmente, los suecos quemamos lo que no queremos. Odio esa casa y todo lo que está dentro. Esta mañana mi esposa, antes de que muriera, me hizo prometer que la daría a

comer a los buitres. Es una vieja tradición tibetana que adoptó de sus abuelos. Creen que sus almas rencarnaran, su cuerpo no importa. Regina tenía un coágulo inoperable en la cabeza. Me pidió que en su funeral tocara el piano como lo había hecho en nuestra boda —añadió con la voz casi quebrada.

—Lo siento mucho, pero tendrá que presentarse ante un juez, con pruebas que avalen lo que dijo, señor.

—Los videos de seguridad de la casa están en esa bolsa —señaló una pequeña bolsa de plástico negro.

—Aunque así fuera, usted transgredió la ley. Dentro de Estados Unidos no se reconoce este tipo de funerales. Queda detenido hasta que un juez dictamine su caso.

La luz rosada de la tarde pegó en la cola del piano negro. Olaus advirtió una rosa amarilla que él no había dejado sobre las teclas del piano. Las luces de los edificios de San Diego comenzaban a encenderse a lo lejos.

## El cubo de Romanovb

A bordo de un Beetle rojo, Jim Riley seguía a un Mercedes blanco que subía por la 659 de Reno. Mientras avanzaban, recordó la conversación del anciano y el mesero en el Ethary's Grill. En la mesa de aquel restaurante, casi vacío, había escuchado la historia de un cubo de oro con diamantes que, celosamente, el anciano de la plástica, guardaba en su estudio. Según había dicho al mesero, el cubo había pertenecido a su ancestro el Zar Viatcheslav Romanovb.

Con el sol bajando por aquella carretera, Jim Riley se daba cuenta de cuán interesante había sido escuchar cada palabra de la conversación. El Mercedes dio vuelta en la Weaver Place y entró en un garaje. Riley detuvo su auto a unos veinticinco o treinta metros. Acertadamente, supo que era la casa del viejo.

Dentro, Orlov Romanovb se dirigió a su estudio. Cerró la puerta. Se quitó el saco color caqui y lo colgó en el perchero. Sobre el dintel de la puerta, un precioso reloj con diseño de ruleta marcaba las 18:30. De la vitrina sacó el cubo de oro con diamantes y una botella de vodka. Vertió en el recipiente hielos y un poco de agua, luego, sumergió la botella.

Disponía de unas hojas de papel sobre el escritorio para la carta de despedida. Se sentó y, sujetando un bolígrafo, miró el papel en blanco. Trazó unas cuantas palabras; anotó la fecha, he hizo un pequeño garabato junto a su nombre. Dobló en tres la hoja. En la nota expresó lo siguiente: "En pleno uso de mis facultades mentales, yo, Orlov Romanovb, he decidido quitarme la vida. Me voy sin preocupaciones y feliz de haber vivido setenta y tres años. //

Quiero explicar que, en algunas localidades de Rusia, el suicidio en la vejez es parte de una tradición muy antigua.” Acomodó la carta sobre el escritorio.

Afuera, Jim Riley había observado la Weaver Place, sabía que era una calle solitaria y tranquila. Bajó del auto. Caminó hasta una canastilla de basura y sin vacilar, le quitó la bolsa, dentro no había desechos. Sin prisa subió al auto, dobló la bolsa y la guardó bajo su asiento. Esperaba a que oscureciera.

En el estudio, Orlov se tomó una onza de vodka y acercó su cara al vidrio que cubría el escritorio. Su frente y sus mejillas blancas se habían arrugado con el tiempo. Así se presentaría ante la muerte. Cogió la soga que había dejado, una noche antes, sobre el escritorio, y sin cercar sus brazos ató su tórax a la silla para evitar que su cuerpo cayera bocabajo. Extrajo una navaja de fabricación rusa de su bolsillo, examinó el brillo y la aproximó a su garganta. Seis u ocho centímetros de acero tibio. Dejó la navaja sobre el escritorio para desabotonarse el cuello de la camisa y aflojarse la corbata. Sus ojos no se concentraron en el reflejo del escritorio.

Gozando del placer casi perverso, Orlov acarició con su mano izquierda, una y otra vez su garganta. Verificó el filo de la navaja rasgando la piel del reposabrazos de la silla, la esponja y el plástico quedaron a la vista. Deslizó el filo sobre la piel de su garganta. La sangre brotó de inmediato. Volvió a hundir el filo. Su respiración comenzó a oírse a través del agujero, el acero había llegado hasta la tráquea. El pulso de las venas de su cabeza desaparecía. Su mirada había perdido el poco brillo que le quedaba y las mejillas, ahora salpicadas de sangre, se le habían hundido. Sin conseguirlo, su mano derecha intentó hundir la punta en la tráquea. El acero

cayó sobre el vidrio del escritorio. El dorso del anciano permaneció pegado al respaldo de la silla.

En el Beetle rojo, Jim Riley se enfundó unos guantes de piel, tiró de la guantera y sacó la Remington R-1 que había comprado tres años antes en la Bass Pro Shops (entonces tenía veintinueve años, y, el alcohol y las drogas lo habían cambiado). Guardó el arma y la bolsa de plástico en el abrigo. Bajó del auto. El corte de su cara era delgado, ojos verdes pequeños y barba de candado. Traje gris y camisa azul de puño.

A buen paso atravesó la calle. Se detuvo frente a la casa del anciano. Con la punta de una navaja empujó el seguro de la puerta y, suavemente, giró el picaporte. La puerta se abrió con facilidad, Orlov no había echado los cerrojos; de haberlo hecho habrían podido pasar varios días antes de que los vecinos advirtieran el suicidio. El aire se coló de inmediato. Jim Riley cerró la puerta y del bolsillo del abrigo sacó la *Remington*. Las luces estaban apagadas, cautelosamente, siguió la pared del pasillo con la mano izquierda. Podía sentirse la elegancia de los muebles y objetos. Buscó una puerta que pareciera la del estudio, pero no vio más que la de la cocina.

Jim Riley subió sin hacer ruido. Olía a resina suave de pino y el corredor estaba iluminado por una lámpara de luz blanca. Comenzó a sudar, no sabía si cara a cara se encontraría con el anciano. Cortó cartucho y siguió por el corredor. Cuando llegó a una de las habitaciones percibió una débil luz que se filtraba por debajo de la puerta. Se acercó en silencio y miró por la cerradura. Quedó horrorizado. El anciano estaba sentado tras su escritorio con la garganta degollada y una soga a la altura del pecho. No se movía.

Como Riley no vio a nadie más en la habitación, abrió la puerta con precaución. El cubo de oro con diamantes, del que había hablado el anciano, estaba junto al escritorio. Avanzó unos cuantos pasos. Sacó la bolsa del abrigo, puso la botella sobre el escritorio y tiró el agua fría sobre la alfombra roja:

—Y pensar que le dijiste al mesero que te ibas a llevar este cubo a la tumba — susurró al viejo, mientras movía la cabeza de un lado a otro y sonreía.

La sangre ya se había secado en la camisa del anciano.

Jim Riley guardó el cubo en la bolsa. Cuando estaba a punto de salir de la habitación, se percató de la nota que había dejado el anciano sobre el escritorio. Tomó la hoja y leyó las escasas líneas; luego, volvió a doblar en tres el papel. Miró con interés la escena del viejo y advirtió que se trataba de un suicidio. El reloj con diseño de ruleta marcaba las 24:01. Al bajar la escalera, el cubo de oro que pesaba unas tres o cuatro libras le rozó la pierna izquierda. Riley sintió el impacto de uno de los diamantes.

Afuera, nadie pasaba. Riley subió al auto y lanzó el cubo sobre el asiento del copiloto, vio que caía como hoja seca en otoño. Cogió la bolsa, pero no sintió el peso del objeto. Desesperadamente buscó entre el plástico. Revisó una y otra vez un posible agujero, pero no halló nada. El ruido de gotas sobre el auto hizo que viera las nubes. El cielo no se diferenciaba del asfalto y de las sombras de los árboles. No era época de lluvia.

Jim Riley sonrió con impotencia.

## Parte 2

Edward Rush leyó en la sección de Arte del periódico: “Olaus Lagerlöff subasta obras en París”. Estaba en el palco privado del Harbor Park, así que instintivamente volteó hacia su escultura. Se dio cuenta de que una parte del marfil estaba manchada de un tono café. Intentó limpiarla con un pañuelo, pero lo único que consiguió fue descubrir otra mancha. Ésta parecía una pequeña quemadura.

Roy Fisch veía las noticias en el televisor de su oficina, cuando escuchó que Olaus Lagerlöff se presentaría en París para subastar un par de piezas. Se acercó a su cuadro para contemplarlo. No podía creer que se estuviera carcomiendo, tenía una especie de mancha café y una pequeña quemadura que no traspasaba el acero. Intentó borrarlas con la uña del dedo índice.

Kevin Payne notó que el centro de su cuadro tenía una enorme mancha café, parecía la marca de un círculo de veinte centímetros de diámetro. Iba a preguntar a su esposa, cuando vio que sobre la mesita la sala había una revista que en la portada anunciaba la subasta que Olaus Lagerlöff ofrecería en París.



*Lo fantástico en lo cotidiano*



# I. GENERALIDADES DEL CUENTO MODERNO



## DEFINICIÓN DE CUENTO

En la universidad, cuando comencé a escribir literatura, experimenté algunas dificultades respecto al género del cuento. A pesar de que había escuchado y leído cientos de narraciones durante mi infancia y adolescencia, desconocía cómo y con qué elementos hacer un cuento. No era consciente del arte de escribir. Conforme fueron avanzando los cursos descubrí que existía un gran número de autores que explicaban el cuento desde una definición propia y que en muchas de esas revelaciones estaban los elementos necesarios para crear un cuento. Sin embargo, dar una definición absoluta sobre el cuento, sería como asumir que existe una receta universal para preparar una taza de café. Una taza de café se prepara al gusto de cada persona y un cuento se escribe de acuerdo a los instintos de su creador. Dice Adolfo Bioy Casares que no existen reglas para los cuentos, a excepción de las reglas del buen tino, y Raymond Carver, que un gran escritor elabora un mundo en consonancia con su propia especificidad.

Sin embargo, puedo decir que existen cuatro afirmaciones sobre el cuento que para mí son reveladoras. La primera es de Julio Cortázar:

[...] el cuento es un relato en el que lo que interesa es una cierta tensión, una cierta capacidad de atrapar al lector y llevarlo de una manera que podemos calificar casi de fatal hacia una desembocadura, hacia un final. Aunque parezca broma, un cuento es como andar en bicicleta, mientras se mantiene la velocidad el equilibrio es muy fácil, pero si se empieza a perder velocidad ahí te caes y un cuento que pierde velocidad al final, pues es un golpe para el autor y para el lector.<sup>1</sup>

La segunda es de Juan Bosch:

---

<sup>1</sup> Cortázar, Julio. (n. d.). "La esfera de los cuentos". Obtenida el 11 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz3.htm>

[...] un cuento es el relato de un hecho que tiene indudable importancia. La importancia del hecho es desde luego relativa, más debe ser indudable, convincente para la generalidad de los lectores. Si el suceso que forma el meollo del cuento carece de importancia, lo que se escribe puede ser un cuadro, una escena, una estampa, pero no es un cuento.<sup>2</sup>

La tercera, de Flannery O'Connor:

[...] un cuento es un acontecimiento dramático que involucra a una persona porque ésta es una persona, una persona en particular; es decir, porque forma parte de la condición humana general y experimenta alguna situación humana específica.<sup>3</sup>

Y la cuarta, de Mónica Lavín:

El escritor de cuento no se libra de la epifanía joyciana. Eso que contamos donde esencialmente algo le pasa a alguien (no importa cuán trivial, drástico o sutil sea) está diciendo algo más que la anécdota. Está revelando una verdad.<sup>4</sup>

A partir de estos cuatro narradores, Cortázar, Bosch, O'Connor y Lavín, logré construir una definición que me permitió escribir los cuentos de *Subasta en Nueva York*. A continuación cito dicha tesis: el cuento es un tipo de narración que se caracteriza por su brevedad, por su tensión narrativa, por tratar un solo suceso y por tener un personaje que experimenta alguna situación humana en la que tiene una única oportunidad de revelar algo de sí.

---

<sup>2</sup> Bosch, Juan. (n. d.). "Apuntes sobre el arte de escribir cuentos". Obtenida el 11 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/apuntes\\_sobre\\_el\\_arte\\_de\\_escribir\\_cuentos.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/apuntes_sobre_el_arte_de_escribir_cuentos.htm)

<sup>3</sup> O'Connor, Flannery. (n. d.). "Para escribir cuentos". Obtenida el 11 de agosto de 2014 de <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/1795/2/199074P99.pdf>

<sup>4</sup> Lavín, Mónica. *Cuento sobre cuento*. Lectorum, México, 2014, pp. 69-70.

## DIFERENCIAS ENTRE CUENTO Y NOVELA

La novela, igual que el cuento, es un género narrativo que se define a partir de sus características. Por ejemplo, podemos diferenciar a un cuento de una novela por su extensión narrativa. El primero, se caracteriza por ser breve, mientras que el segundo se reconoce por su extensión. Para Julio Cortázar el cuento parte de la noción de límite físico:

[...] en Francia, cuando un cuento excede de las veinte páginas, toma ya el nombre de *nouvelle*, género a caballo entre el cuento y la novela propiamente dicha.<sup>5</sup>

Por otro lado, podemos decir que una novela, a diferencia del cuento, tiene muchos personajes a los que les pasan varias cosas. Que se caracteriza por tratar más de un asunto o anécdota. Que tiene un argumento más largo. Y que, entre otras características, funciona con una acumulación de detalles más lenta que la del cuento. El cuento requiere como diría Flannery O'Connor, procedimientos más rápidos que los de la novela, debido a que se narra contra el tiempo. En la narrativa, algunos detalles tienden a acumular una gran importancia dentro de una historia. Cuando eso pasa, los detalles se convierten en elementos fundamentales. En mi cuento "Las piernas de Doris Ryman", los calcetines verdes manzana que en un principio no son más que un simple detalle de la vestimenta de un anciano, terminan siendo pieza clave en el desenlace. Sin ese pequeño detalle, mi cuento sería un cuento incompleto.

---

<sup>5</sup>Cortázar, Julio. (n. d.). "Sobre el cuento". Obtenida el 12 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/sobre\\_el\\_cuento.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/sobre_el_cuento.htm)

## LA ESTRUCTURA

Lo primero que podemos ver después de analizar la estructura de cualquier cuento es que está dividida en tres, dice la escritora Mónica Lavín que el cuento:

En su estructura —aunque le retorizamos el cuello, los desmembremos, lo ignoremos, finjamos que hacemos lo que se nos pegue la gana— contempla un planteamiento, clímax y desenlace. No importa el orden, no importa si alguna de las partes está implícita (sucede en la minificción), si es muy breve, si se insinúa, pero del equilibrio de este cuerpo avisado (cabeza, tórax y abdomen) depende que el cuento se sostenga y haga lo que es capaz de hacer esta narración breve, que es punzar, provocar.<sup>6</sup>

Ante tal afirmación, puedo decir que el narrador es libre de acomodar a su antojo el planteamiento, clímax y desenlace. Enrique Anderson Imbert escribió que estas partes son formas mentales del narrador, gracias a las cuales el cuento comienza por llamar la atención en un punto interesante, mantiene despierta la curiosidad y satisface la expectativa.

En “El hombre muerto” de Horacio Quiroga el narrador comienza el cuento prácticamente en el clímax:

Mas al bajar el alambre de púa y pasar el cuerpo, su pie izquierdo resbaló sobre un trozo de corteza desprendida del poste, a tiempo que el machete se le escapaba de la mano.”<sup>7</sup>

Al punto, el narrador comienza a describir cómo el personaje va muriendo. En el desenlace, un caballo deseoso por costear el bananal no se atreve a pasar hasta que el hombre muere. La

---

<sup>6</sup> Lavín, Mónica. *Op. cit.*, p. 69.

<sup>7</sup> Quiroga, Horacio. (n. d.). “El hombre muerto”. Obtenida el 14 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/quiroga/el\\_hombre\\_muerto.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/quiroga/el_hombre_muerto.htm)

estructura anterior es una de las tantas formas que se pueden usar en el arte de contar; veamos dos más. El narrador usa las mismas palabras al inicio y al final de una historia para crear un efecto redondo (el lector siente que regresa al inicio del cuento). Esto puede quedar más claro si revisamos el cuento “La señora en el espejo. Un reflejo” de Virginia Woolf que inicia y termina de la siguiente manera: “La gente no debería dejar espejos colgados en las habitaciones”. Otra estructura posible es que entre el principio y el final de un cuento la acción presente saltos cronológicamente, hacia atrás, hacia adelante, y otra vez hacia atrás. Por ejemplo, el cuento “Una rosa para Emily” de William Faulkner comienza con la muerte de la señorita Emily. Luego, el narrador retrocede para contar quién era Emily e indagar sobre la relación que mantenía con Homer Barron. Finalmente, el narrador regresa al inicio del cuento (la muerte de Emily) para resolver el misterio de una habitación que en los últimos cuarenta años nadie había visto y, así poder llegar al clímax que ocurre cuando se descubre que dentro de la habitación está Homer Barron. En el desenlace los habitantes de Jefferson se dan cuenta que aquel hombre lleva años de muerto, y que junto a él hay una almohada con la forma impresa de otra cabeza y una hebra de cabello gris que implícitamente es de Emily.

A continuación defino las partes que el cuento contempla en su estructura.

### **El planteamiento**

Es la parte en la que se expone el suceso a tratar, a los personajes y a su entorno.

## **El clímax**

Es el punto de mayor tensión en la narración y se caracteriza por, casi siempre, estar cerca del desenlace.

## **El desenlace**

Aparece cuando se resuelve el suceso.

## **LA TRAMA**

De la trama se suele hablar como de un tejido compacto, armónico, en el que todos los hilos confluyen en un desenlace, debido a que de acuerdo con el diccionario de la lengua española, la palabra trama viene del mundo del vestido y es el conjunto de los hilos que se entrelazan para formar una tela. En las historias se presentan una serie de causas y efectos, de sucesos que van uno tras otro en el tiempo: acontecimientos que ocurren a los personajes que habitan el mundo narrado. A medida que vamos leyendo, estos acontecimientos van quedando, al menos parcialmente, en nuestra memoria, y nuestra conciencia puede ir relacionándolos unos con otros. El escritor Alberto Chimal dice que la trama aparece cuando los elementos del cuento se entrelazan.

Silvia Adela Kohan escribió:

[...] tramar es ejercer la libertad de instaurar un mundo en el que la organización de los hechos marque el destino de los personajes y permita al narrador manejar la información a su antojo para destacar unos datos y

ocultar otros, para provocar cierto efecto, para denunciar, desenmascarar y emocionar [...].<sup>8</sup>

En este sentido, la preparación de la trama se puede identificar con el óleo, pues ambos recurren a la mezcla de elementos y a la dosificación de cantidades para lograr un equilibrio y armonía. No obstante, el óleo responde a una técnica pictórica que se puede repetir, mientras que una trama puede influir a otras, pero no responder a una receta, es irrepetible. Por tanto, la trama debe organizar los elementos de la narración de manera que satisfaga de forma estética al lector. Dice el escritor Enrique Anderson Imbert que la trama es indispensable, que evita digresiones, cabos sueltos, flojeras y vaguedades.

## EL CONFLICTO

Por su brevedad, en el cuento se trata un solo conflicto que no es necesariamente una pelea como podría referir la definición de la palabra. Alberto Chimal dice que el conflicto es cualquier obstáculo que se presenta ante un personaje, algo que le impide lograr lo que desea y por tanto, lo obliga a revelar algo de sí. Enrique Anderson Imbert afirmó que el conflicto es una oposición entre dos fuerzas; el personaje atezado en una situación crítica cumple o no su propósito. Con estas dos definiciones podemos decir que el cuento parte de un conflicto.

En toda buena narración es importante tener un buen suceso. Apunta el filósofo Theodor Adorno que para contar algo se debe tener algo especial que decir. Juan Bosch escribió:

---

<sup>8</sup> Kohan, Silvia Adela. *La trama del cuento y la novela. El arte de diseñar un relato completo y sugerente*. [versión electrónica], Alba, Barcelona, 2007, pp. 11-12.

Un niño que va a la escuela no es materia propicia para un cuento, porque no hay nada de importancia en su viaje diario a clases; pero hay sustancias para el cuento si el autobús en que va el niño se vuelca o se quema [...].<sup>9</sup>

Aprender a discernir dónde hay un buen conflicto es parte esencial de lo que los griegos llamaban la *tekné*, la parte de artesano en el bagaje del artista. Sin embargo, algunas veces el conflicto es poco visible porque forma el universo íntimo y psicológico del personaje; en otras, es más palpable por tratarse de un conflicto de carácter público, social o histórico.

Alberto Chimal refiere cinco tipos de conflictos: un personaje contra sí mismo, un personaje contra el destino, un personaje contra un grupo, un personaje contra la naturaleza y un personaje contra otro. En el primer tipo, el personaje se enfrenta a sus miedos, prejuicios, debilidades y deseos encontrados. Lo anterior queda más claro si revisamos el cuento “Uno de mis más viejos amigos” de Scott Fitzgerald, donde Michael, a pesar de odiar a su amigo Charley, no sabe si prestarle o no dinero. Sin el préstamo Charley tendría que ir a la cárcel. En mi cuento “Olaus Lagerlöff al piano”, el personaje realiza el entierro de su esposa tal y como ella pidió que fuera, sin embargo, el protagonista lucha contra sí debido a que no concibe el tipo de entierro. En el segundo tipo, un personaje pelea contra una fuerza a la que no puede vencer (en “El caballito de madera” de David Herbert Lawrence, un niño piensa que a diferencia de su padre y su madre, él tiene suerte. Cada que monta su corcel de madera sabe instintivamente a que caballos apostar para ganar en las carreras. En poco tiempo, el niño logra acumular una fortuna; sus padres lo descubren y viendo en él un negocio lo obligan a decirles a que caballos apostar. De forma inesperada el pequeño enferma y muere). En el tercer tipo, un

---

<sup>9</sup> Bosch, Juan. *Loc. cit.* Obtenida el 16 de agosto de 2014.

personaje lucha contra una familia, sociedad o mundo. Pienso por ejemplo en el cuento “El cobrador” de Rubem Fonseca, donde un hombre sale a cobrar a la sociedad de todo lo que carece. En mi cuento “Olor a camelia y tabaco”, Terry Hanks toma como oficio saquear las tumbas del cementerio Graceland. En el cuarto tipo, un personaje lucha contra un fenómeno natural: lluvia, terremoto, rayo, huracán, erupción volcánica, sequía, nevada... (en “La niña de los fósforos” de Hans Christian Andersen, una chiquilla que vende cerillas en la calle, muere congelada entre la nieve la última noche del año). En el quinto tipo, un personaje se enfrenta contra otro, por ejemplo, protagonista contra antagonista (en “Cara de Luna” de Jack London, un hombre mata a otro por no soportar que éste tenga cara de Luna llena). En mi cuento “El retrato de Elizabeth Visconti” sucede algo similar, un pintor mata a su esposa, una pianista, por frustración. La nota de un periódico detona en él una perversa idea: retratar a su esposa sentada al piano, con un viejo antifaz y el cuerpo cubierto por vendas.

## LOS PERSONAJES

Todos los cuentos proponen personajes. ¿Qué emoción tendría “Rashomon” de Ryunosuke Akutagawa sin el sirviente y la anciana que roba cabellos a los muertos para hacer pelucas? Sin Akakiy Akakievich, un empleado que lleva un abrigo muy viejo al que no se le puede puntear un solo remiendo, “El abrigo” de Nicolai Gogol trataría sobre una ordinaria ciudad. Y sin el vendedor de biblias “El libro de arena” de Jorge Luis Borges no sería más que la historia de un libro misterioso.

Los personajes son el núcleo de cualquier historia; dice Mónica Lavín:

Todo texto literario está habitado por personas, personajes que son invención de un escritor y que tienen vida en el papel. Pueden ser descritos desde las primeras líneas o que su propio comportamiento los revele. Tienen una forma de hablar y, de comportarse, tienen pasiones, flaquezas y grandezas.<sup>10</sup>

Los personajes deben mostrar una personalidad, rasgos particulares mediante los cuales se revelen. Escribió Milan Kundera que un personaje es un ego imaginario: una personalidad inventada, la representación de un carácter humano.

Los personajes cumplen diversas funciones en un cuento y se les clasifica de diferentes maneras. Alberto Chimal piensa que la más habitual de estas clasificaciones tiene que ver con su importancia, es decir, con el tipo de papel que representan. En el cuento, el protagonista es el personaje al que algo le pasa. Evidentemente, es el personaje más importante dentro de la historia debido a que todo gira alrededor de él. En mi cuento “Ajedrez de bronce” el protagonista es Roy Fischl, un hombre que sueña que una tarde va a correr al Central Park de Nueva York y se encuentra con un jugador de ajedrez, que aparentemente nunca ha sido derrotado por ningún contrincante. El protagonista, movido por lo anterior, inicia una partida de ajedrez con aquel hombre. En la tirada final del ajedrecista, Roy Fischl se da cuenta de que está jugando contra un muerto, y es cuando despierta. Aliviado, por el hecho de saber que aquello no era más que un sueño, se afloja la corbata y mete la mano en la bolsa de su pantalón, donde encuentra la pieza de ajedrez con la que aquel personaje de su sueño, lo había vencido. Si analizamos esto, nos damos cuenta de que todo lo que pasa gira alrededor de Roy Fischl.

---

<sup>10</sup> Lavín Mónica. *Leo, luego escribo*. Lectorum, México, 2009, p. 97.

El personaje antagonista es el opositor del protagonista; un personaje que se dedica a impedir que el protagonista logre sus propósitos. Podemos tener un protagonista inclinado a hacer el mal y un antagonista bueno; o viceversa. Sin embargo, existe la posibilidad de que en un cuento no aparezca un antagonista: “Ajedrez de bronce”, y en general mis cuentos de *Subasta en Nueva York* no los tienen.

Los secundarios son aquellos con una presencia importante en la historia pero nunca llegan a habitarla por completo, como sí suelen hacerlo los protagonistas o antagonistas. Los personajes incidentales aparecen brevemente en las historias. Nunca tienen importancia dentro de la narración y usualmente, sólo cumplen una función relacionada directamente con alguna acción del protagonista, antagonista o secundario.

## LOS LUGARES O ESCENARIOS

Crecí en la ciudad de México. Sin embargo, resulta curioso observar que mis cuentos de *Subasta en Nueva York* ignoraran el escenario del Distrito Federal y acontecieran en ciudades, barrios y costas de Estados Unidos. Esto quizá, porque muchos de mis cuentos favoritos —“Las chicas con sus vestidos de verano” de Irwin Shaw; “¿Nos marchamos mañana?” de John O’Hara; “Un suceso en el puente sobre el río Owl” de Ambrose Bierce; “En sueños empiezan las responsabilidades” de Delmore Schwartz; “Oh ciudad de sueños rotos” de John Cheever; “Invierno de moras” de Robert Penn Warren— están situados en Estados Unidos.

El objetivo de los escenarios consiste en ubicar a los personajes y a los lectores en el mundo físico de la historia, que poco a poco se va creando con palabras. Luz Aurora Pimentel

piensa que no se concibe un acontecimiento narrado que no esté inscrito, de alguna manera, en un espacio que nos dé información, no sólo sobre los acontecimientos sino sobre los objetos que pueblan y amueblan ese mundo ficcional. Cuando leemos un cuento esperamos que parezca real, aunque sea una vida que no conocemos. Queremos entrar en ella, queremos vivir allí con los personajes.

Si analizáramos nuestros cuentos favoritos nos daríamos cuenta de que en todos hay escenarios. Estos espacios pueden estar descritos con detalle o no, y pueden parecerse a nuestro mundo cotidiano (como sucede en mis cuentos de *Subasta en Nueva York* o como en “El amante rechazado” de Alberto Moravia que nos sitúa, de principio a fin, en una calle cubierta por hojas verdes, secas, y arboles con apariencia húmeda); o ser distintos, incluso nuevos (como en el cuento de ciencia ficción “El desierto” de Ray Bradbury).

Los espacios se deben trazar con precisión y vivacidad. Si se escribe sobre un entorno conocido, no se tendrá problemas a la hora de narrar los detalles. Pero si por el contrario, se escribe sobre un lugar no conocido, se deberá iniciar una línea de investigación. Actualmente, eso resulta de una sencillez profunda pues, con la ayuda de internet, se puede conocer cualquier parte del mundo.

Guy de Maupassant habla de la ilusión de realidad, de esa impresión de sentir que estamos viviendo lo que se está narrando en un cuento. Escribió Mónica Lavín al respecto que un libro nos arranca del asiento del camión, de la toalla en la arena, de la alfombra en nuestro cuarto para llevarnos con el embrujo de la página impresa a otro mundo. Este mundo puede ser un parque como en “Mientras el auto espera” de O. Henry; una estación de tren como en “El

guardagujas” de Juan José Arreola; una pensión como en “El vendedor de estatuas” de Silvina Ocampo; un barco como en “La pasajera de San Carlos” de Arturo Pérez-Reverte o cualquier lugar descrito en una narración. Maupassant escribió que para que esté efecto se cree, la meta del escritor es reproducir fielmente la ilusión de realidad mediante el uso de todas las técnicas literarias a su alcance; por lo que en mis cuentos intenté crear está ilusión.

## **EL TIEMPO**

En el cuento, el tiempo es un lapso en el que algo pasa. Dice Luz Aurora Pimentel que la realidad narrativa de cualquier relato está centrada en el tiempo. Alberto Chimal identifica dos tipos: el tiempo de lo narrado, que es el que transcurre en los lugares o escenarios de la historia, y el tiempo de la narración, que es la extensión de texto o de palabras. Ambos tiempos suelen ser dispares: treinta años que pasan para un personaje no son los mismos que se usan para contar la vida de ese personaje, sino un par de páginas.

El tiempo puede manipularse de muchas maneras en la narración. Aunque las historias suelen contarse de manera lineal, es decir, con los hechos más relevantes puestos en orden cronológico. Las estrategias de manipulación del tiempo pueden ser varias, sin embargo, existen tres que se consideran las más relevantes.

La primera, la más frecuente es en donde la historia omite ciertos momentos del tiempo. Por ejemplo, puede ocurrir que una narración pase de las diez de la noche, cuando un personaje se acuesta para dormir, a las siete de la mañana, cuando se despierta. Cuando esto sucede, asumimos que en ese lapso no pasó nada importante. Este tipo de saltos ocurren con

frecuencia en las narraciones, y se les llama *elipsis* (el cuento “La foto” de Enrique Anderson Imbert es un ejemplo).

La segunda es en la que la historia salta hacia atrás en el tiempo. Podemos estar leyendo acerca de un personaje, y de pronto podemos encontrar, después de un episodio de su vejez, otro de su infancia. Lo que significa que hemos leído un fragmento de su pasado, tras del cual regresa al presente. A esto se le conoce como *analepsis* o *flashback*. Mi cuento “Olaus Lagerlöff al piano” está construido con *analepsis*; empieza por un hecho cercano al final de la historia y luego, salta hacia atrás para explicar cómo es que llegó al momento que vimos primero (otros ejemplos son “Una rosa para Emily” de William Faulkner y “La noche boca arriba” de Julio Cortázar).

La tercera, la menos frecuente, es lo opuesto de la *analepsis*, que se conoce como *prolepsis* o *flashforward*. Es el salto hacia adelante en el tiempo. En este caso, podríamos pasar de la niñez de un personaje a su vejez (“El túnel adelante” de Alice Glasser es un ejemplo).

## II. EL CUENTO FANTÁSTICO



## DE EDGAR ALLAN POE A LOS ESCRITORES MEXICANOS

El cuento es el género más antiguo por lo que a la tradición oral se refiere, ya que las leyendas, mitos e historias populares existían desde antes que se inventara la escritura, desde el pasado más remoto de la humanidad, cuando se tenía la palabra hablada para comunicar lo que sucedía y la memoria para almacenarlo y preservarlo. Sin embargo, es importante señalar que el cuento literario moderno nació en el siglo XIX con Edgar Allan Poe, que consiguió la unidad de efecto y definió al género desde la teoría crítica.

El cuento fantástico americano encontró cabida en las narraciones de Poe, a partir del día en que él escribió sus cuentos. Con Poe, se multiplicó en las literaturas de todo el mundo, a pesar de que el cuento fantástico ya se había cultivado en otros países (en Alemania con Hoffmann, en Rusia con Nicolai Gogol y en Francia con Charles Nodier y Balzac). Además sucedió una cosa muy curiosa, diría Julio Cortázar: “América Latina, [...] ha resultado ser una de las zonas culturales del planeta, donde el cuento fantástico ha alcanzado [...] algunos de sus exponentes más altos.”<sup>1</sup>

En menos de medio siglo, después de la muerte de Poe, Uruguay y Argentina dio paso a cuatro de los mayores cuentistas de literatura fantástica moderna: Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges, Felisberto Hernández y Julio Cortázar. Con ellos, las influencias comienzan a permear el continente. En México se lograron escribir grandes obras fantásticas, especialmente, cuentos. En 1951 surgió *¿Águila o sol?* de Octavio Paz, donde aparece el tema del doble, el horror y la humanización de lo inhumano. *Confabulario* en 1952, de Juan José Arreola, refleja

---

<sup>1</sup> Cortázar, Julio. (n. d.). “El sentimiento de lo fantástico”. Obtenida el 25 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz5.htm>

el absurdo, un tema que evidencia las extrañezas, en ocasiones inexplicables de nuestro mundo real. *Las ratas y otros cuentos* en 1954, de Guadalupe Dueñas, aborda escenarios poco frecuentados e historias insólitas. Roza lo macabro y explota el amplio universo de la creación artística, en el que recrea nuevas formas de la realidad para representar perspectivas sorprendentes. En 1959, *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales* de José Emilio Pacheco, hace la inmortalidad una preocupación; y *Tiempo destrozado* de Amparo Dávila, narra un mundo habitado por seres siniestros, de naturaleza y comportamientos ambiguos que complican el mundo de las protagonistas.

Sin embargo, cabe señalar que la literatura fantástica mexicana nació en la segunda mitad de del siglo XIX con algunos cuentos como: “Lanchitas” que escribió José María Roa Bárcena en 1877. Y “La cena” en 1912, de Alfonso Reyes, por mencionar algunos.

Todos los autores nombrados, además de recoger el legado del cuento fantástico en el siglo XIX, plantaron las bases para dar paso a autores más jóvenes como Emiliano González, Guillermo Samperio y Óscar de la Borbolla, incluso a otros más jóvenes como Cecilia Eudave, Mauricio Molina, Gerardo Piña, Alberto Chimal y Ricardo Bernal. Mis cuentos de *Subasta en Nueva York* esperan inscribirse en la tradición de lo contemporáneo mexicano.

## DEFINICIÓN DE LO FANTÁSTICO

Existen muchas definiciones que intentan explicar lo fantástico, sin embargo no todas coinciden en su explicación; muchas de ellas, incluso, excluyen narraciones que por otros son

consideradas fantásticas. El enfoque que Tzvetan Todorov y Julio Cortázar hacen de lo fantástico me parece el más propicio para insertar lo que sucede en mis cuentos.

Para Todorov, lo fantástico está lleno de peligros, puede desvanecerse en cualquier momento y no dura más que el tiempo de una vacilación común al lector y al personaje:

Al final de la historia, el lector, si el personaje no lo ha hecho, toma una decisión: opta por una u otra solución, saliendo así de lo fantástico. Si decide que las leyes de la realidad quedan intactas y permiten explicar los fenómenos descritos, decimos que la historia pertenece a otro género: lo extraño. Si, por el contrario, decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado, entramos en el género de lo maravilloso.<sup>2</sup>

Para Todorov, lo fantástico, más que ser un género autónomo, parece situarse en el límite de dos géneros: lo maravilloso que tiene que ver con la existencia de lo sobrenatural y lo extraño que da cabida a una serie de explicaciones racionales.

Para Cortázar, lo fantástico tiene que ver con un sentimiento:

Ese sentimiento, que creo se refleja en la mayoría de mis cuentos, podríamos calificarlo de extrañamiento; en cualquier momento les puede suceder a ustedes, les habrá sucedido, a mí me sucedió todo el tiempo, en cualquier momento que podemos calificar de prosaico, en la cama, en el ómnibus, bajo la ducha, hablando, caminando o leyendo, hay como pequeños paréntesis en esa realidad y es por ahí, donde una sensibilidad preparada a ese tipo de experiencias siente la presencia de algo diferente, siente, en otras palabras, lo que podemos llamar lo fantástico.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Tzvetan, Todorov. “Lo extraño y lo maravilloso” en *Introducción a la literatura fantástica*. [versión electrónica], Premia editora, México, 1981, p. 31.

<sup>3</sup> Cortázar, *loc. cit.*

Por tanto, podemos decir que lo fantástico, es una vacilación que se puede situar en lo extraño o lo maravilloso. Dicha vacilación tiene lugar cuando el personaje principal es testigo de la presencia de algo diferente, de un acontecimiento que trastoca su realidad.

## LA IRRUPCIÓN DE LO FANTÁSTICO EN EL MUNDO REAL

Siempre se debe comenzar, diría Flannery O'Connor, con lo que tiene una gran posibilidad de ser verdad. La realidad es la base de todo cuento fantástico. Al final de la historia, si se opta por lo maravilloso, como en el caso de todos mis cuentos, el personaje debe sorprenderse ante un hecho sobrenatural, pero sin abandonar el mundo que conoce.

Elijo para demostrar que lo fantástico maravilloso exige el terreno del mundo real, uno de mis cuentos, "Ajedrez de bronce", cuya historia resumida es la de un hombre que sueña estar corriendo una tarde en el Central Park de Nueva York. Mientras corre, observa a un ajedrecista que, por medio de un letrero escrito en un pedazo de cartón, busca a un jugador para una partida. El hombre que está soñando recuerda haber ganado un torneo de ajedrez en la secundaria, así que se presenta ante el ajedrecista y comienzan el juego. Cuando el ajedrecista pronuncia: "Jaque mate", el hombre que está soñando se da cuenta de que la mano de su oponente ha pasado de un estado vivo a un estado esquelético, movido por la angustia, el hombre que está soñando despierta en su oficina. Aliviado, por el hecho de saber que aquello no era más que un sueño, intenta sacar de la bolsa del pantalón un pañuelo, pero se encuentra con la pieza con la que el anciano de su sueño lo había vencido. Esta situación es aceptada por

el lector porque el mundo del cuento es absolutamente convincente. La realidad que el lector conoce no es falseada, el hecho sobrenatural es narrado dentro de la aparente cotidianidad.

Por otro lado, creo, igual que Julio Cortázar, que la noción de lo fantástico no se da solamente en la literatura, si no que se puede proyectar de una manera perfectamente natural en la vida cotidiana. Terminaré este subcapítulo con algo que me sucedió hace aproximadamente dos años. Recién había roto relación con mi primer *shihan*<sup>4</sup> de *Aikido*<sup>5</sup>, comencé la búsqueda de un nuevo maestro. Encontré que en el Distrito Federal había una japonesa que se dedicaba a impartir clases, así que decidí visitar su *dojo*<sup>6</sup>. Sin embargo, días antes de que pudiera asistir a dicho lugar, soñé que estaba en un seminario. Un hombre vestido con *hakama*<sup>7</sup> negra, me explicó que él había sido *shihan* de aquella japonesa y por qué no era conveniente elegirla como mi maestra. Cuando desperté, me puse a investigar quién había sido el maestro de aquella japonesa, descubrí que aquel hombre había fallecido hace algunos años y que era la misma persona con la que había soñado. De esta situación nació mi cuento “Ajedrez de bronce”, aunque debo aclarar que la historia no se parece mucho a este acontecimiento.

## LOS ELEMENTOS DEL CUENTO FANTÁSTICO A PARTIR DE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

---

<sup>4</sup> Título formal que se otorga a los maestros de maestros.

<sup>5</sup> Arte marcial japonesa creada en 1941.

<sup>6</sup> Espacio destinado a la práctica de algún arte marcial.

<sup>7</sup> Pantalón largo con siete pliegues, cinco adelante y dos atrás, que usan los practicantes de aikido.

Horacio Quiroga en su “Decálogo del perfecto cuentista” dice: “Cree en un maestro –Poe, Maupassant, Kipling, Chejov- como en Dios mismo.”<sup>8</sup> Tomando en cuenta ese consejo, decidí elegir a Villiers de L’Isle-Adam como mi maestro de cuento fantástico. L’Isle-Adam, escritor francés del siglo XIX, siguió los pasos más cercanos del escritor estadounidense Edgar Allan Poe debido a que en el siglo XIX, Poe, después de Hoffmann, tuvo una gran difusión en la literatura europea.

Leyendo los cuentos de Villiers de L’Isle-Adam pude identificar algunos elementos de su narrativa fantástica: la atmósfera, los lugares solitarios, el objeto mediador, el hecho insólito y el personaje que se asombra ante lo fantástico maravilloso. A continuación, describo los elementos anteriores.

### **La atmósfera**

Siempre tiene un peso muy importante; en los cuentos de Villiers, crece como un corcho cuando se extrae de una botella, podemos verlo en “No confundirse”. La atmósfera despierta en el lector un sentimiento de rareza, crea una expectativa de que un hecho sobrenatural puede estar en puerta. El lector va penetrando en el cuento como si de la realidad se tratara, va empapándose de sensaciones que dan una perspectiva de que, aquello que se cuenta es real:

En una mañana gris de noviembre, caminaba yo apresuradamente por los muelles. Una fría llovizna humedecía la atmósfera. Negros transeúntes se entrecruzaban, protegidos con deformes paraguas.

El amarillento Sena acarreaba sus gabarras que semejaban desmesurados abejorros. En los puentes, el viento hacía volar bruscamente los sombreros,

---

<sup>8</sup> Quiroga, Horacio. (n. d.). “Decálogo del perfecto cuentista”. Obtenida el 26 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/decalogo\\_del\\_perfecto\\_cuentista.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/decalogo_del_perfecto_cuentista.htm)

que sus dueños disputaban al espacio con actitudes y contorsiones cuya contemplación resulta siempre tan penosa para un artista.<sup>9</sup>

En los cuentos de Villiers y en los míos, se describen atmósferas realistas que hacen sentir al lector como si estuviera en su propia casa, de manera que cuando se encuentra cómodo tras reconocer todo cuanto se le describe, el asombro y perplejidad lo invaden. Para Lovecraft, una atmósfera creíble pasa por la estudiada elección de frases y palabras cadenciosas y un minucioso y selectivo cuidado en los mil y un detalles casi invisibles que se agregan al trasfondo realista.

### **Los lugares solitarios**

Muchos de los cuentos fantásticos de Villiers fueron ambientados en lugares solitarios, por ejemplo: oscuras celdas, cafeterías húmedas, monasterios nublados, bosques neblinosos y grandes mansiones donde lo sobrenatural puede caminar a sus anchas. No podemos olvidar por ejemplo, la casa del abate Maucombe que Villiers describe en “Intersigno”, situada en inhóspitos bosques desolados, rodeados de una especie de permanente neblina. O mis cuentos en los que los ambientes siempre están alejados de la sociedad y tienden a desarrollarse en la penumbra, en un día nublado, lluvioso o frío.

### **El objeto mediador**

En mis cuentos de *Subasta en Nueva York* y en los cuentos fantásticos de Villiers existe la presencia del objeto mediador. El objeto mediador, según Remo Ceserani es un objeto que,

---

<sup>9</sup> Villiers, de L'Isle-Adam. *Cuentos crueles y otros relatos*. [versión electrónica], p. 169.

con su inserción concreta en el texto, se convierte en testimonio inequívoco del hecho de que un personaje ha realizado efectivamente un viaje, ha entrado en la dimensión de otra realidad y ha traído consigo un objeto de aquel mundo. Dicho elemento se encarga de evidenciar el hecho sobrenatural que el protagonista presencia, irrumpiendo en el clímax para apoderarse de lo insólito perturbador y obligar al personaje principal a tomar una decisión: aceptar lo sobrenatural o buscar una serie de explicaciones racionales. Un ejemplo de lo anterior podemos encontrarlo en “Sor Natalia” de Villiers:

Entonces, cuando las silenciosas lágrimas de Natalia caían sobre los pies de la Divina Elegida, la joven dirigió una mirada suprema, repleta de adiós, hacia la Señora, y se sobresaltó con súbito éxtasis, pues vio que los sagrados ojos la miraban, que los labios de la estatua se abrían y que la celestial Señora le decía dulcemente:

-Hija mía, ¿no lo recuerdas? Antes de dejarnos me confiaste tu velo y la llave de tu celda. Te he reemplazado pues aquí, realizando bajo ese velo todas las tareas que exigen tus votos, ninguna de tus compañeras se ha percatado de tu ausencia, toma pues lo que me confiaste, regresa a tu celda, y... no te marches nunca más.<sup>10</sup>

El objeto mediador es el velo porque tiene contacto con los dos espacios: el mundo narrado y el mundo de lo sobrenatural.

### **El hecho insólito**

En todos mis cuentos fantásticos y en los de Villiers sucede algo insólito, algo inexplicable. Dice Julio Cortázar, que la alteración momentánea dentro de la regularidad delata lo fantástico. Ver por ejemplo, la sombra de un gato que pasa junto a la pared, no significa que se haya

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 181.

presenciado un hecho fantástico. Pero si la sombra de aquel gato se quedara marcada en la pared, sí habría un hecho fantástico, porque este tipo de sucesos van contra las leyes de la naturaleza, pues no se pueden explicar en el mundo real.

### **El personaje se asombra ante lo fantástico maravilloso**

En un cuento fantástico los personajes principales generalmente son quienes se sorprenden ante la aparición del hecho insólito y el objeto mediador. La presencia de estos dos elementos crean en el personaje una sensación de extrañeza, de que algo raro está pasando en su mundo. Por ejemplo, en el cuento de “La esperanza” de Villiers la historia comienza cuando un inquisidor de España va a visitar al personaje principal a su celda para anunciarle su muerte y le da un abrazo de despedida, de forma inesperada y después de muchas travesías el personaje principal logra escapar de la cárcel, en ese momento el tiempo se regresa de forma inexplicable:

¡Horror! Él estaba en el abrazo del Gran Inquisidor, el venerable Pedro Arbuez D'Espila, que lo contemplaba con ojos húmedos de lágrimas, como un buen pastor que ha encontrado a su oveja descarriada.

El oscuro sacerdote presionó al desventurado judío contra su corazón con enorme fervor, con un arranque de amor, que el filo de la toga friccionó el pecho del dominico. Y mientras Aser Abarbanel con ojos desorbitados gemía en agonía del abrazo del místico, vagamente comprendió que todas las fases de su fatal tarde fueron únicamente parte de una tortura premeditada, la de la Esperanza. El Gran Inquisidor, con un acento de reprobación y una mirada de consternación, murmuró en su oído, su respiración árida y ardiente de un largo ayuno:

- ¡Qué, hijo mío! En la víspera, probablemente, de tu salvación, deseas dejarnos?<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 138.



### III. ANTES DE ESCRIBIR



## LEER PARA ESCRIBIR

En la adolescencia leí algunos cuentos fantásticos de Edgar Allan Poe (“La verdad sobre el caso del señor Valdemar” y “Corazón revelador”) que me hicieron sentir los alcances de la crueldad humana; los cuentos de Julio Cortázar (“La noche boca arriba” y “Continuidad de los parques”) me causaron una profunda extrañeza. Más tarde, descubrí a Borges, Leopoldo Lugones, Silvina Ocampo, Oliver Onions, León Tolstoi, Guy de Maupassant, H. G. Wells, Hoffman, Joseph Conrad, D. H. Lawrence, R. Kipling, entre muchos otros escritores de prosa fantástica excepcional. Sin embargo, hace aproximadamente dos años, en una de mis clases de cuento, tuve la fortuna de conocer a un escritor francés del siglo XIX, Villiers de L’Isle-Adam, que con su cuento “Vera” marcó el camino de mis cuentos de *Subasta en Nueva York*.

Es indispensable leer para poder escribir. Quien nunca ha leído ficción jamás podrá crear un cuento de calidad. La lectura le muestra el camino al escritor, lo dota de palabras, lo enseña a crear, refina su acto, lo provee de aquellos consejos que necesita escuchar, le revela técnicas. Mónica Lavín dice al respecto que:

Los libros felizmente nos muestran un mundo más amplio; cargan ideas, vivencias, emociones, nos hacen pensar, sentir, disentir. La lectura como experiencia nos marca. En términos concretos —aunque no lo podamos sumar a nuestra ficha curricular— nos permiten expresarnos mejor, conocer las palabras adecuadas, construir ideas y comunicarlas. Pero sobre todo los libros nos permiten experimentar un mundo más amplio, infinitos puntos de vista, tiempos y espacios. [...] Leer es conocer, comprender y tolerar. Leer es codearse con la belleza.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Lavín, Mónica. *Leo, luego escribo*. Lectorum, México, 2009, p. 23.

Sin embargo, leer no es suficiente. Se puede ser un excelente lector y no un buen escritor. Augusto Monterroso pensaba que la lectura por sí sola no era suficiente, que el escritor debía conocer también a las personas, vivir el amor, el odio, aventuras, necesidades y ser feliz o infeliz en la vida real, no en la ficción.

## EL CUENTO Y LA IMAGEN

He constatado en la práctica que un cuento nace de una imagen visual breve y que un autor crea mediante la contemplación de la realidad. Ernest Hemingway pensaba que si un escritor dejaba de observar estaba liquidado. Mi cuento “El hombre de los mocasines rojos” brotó, por ejemplo, de la vista de un buque y la sombra de rocas sobre el oleaje. “El pitcher del guante blanco” surgió después de haber observado en la mesa del jardín una bola de béisbol y un guante blanco que mi hermana tiene autografiados.

Si un cuento surge de la revelación de un instante, dice la escritora Mónica Lavín, no queda más que estar donde la imagen en el momento preciso, aunque, para eso no hay anticipación posible. El escritor siempre debe observar el mundo con ojos entrometidos, ver todo lo que ocurre; es decir, tratar de ver lo que los demás no ven. Escribió Edmundo Valadés que la vista del escritor repara en aquello que para la mayoría pasa inadvertido. Katherine Anne Porter afirmaba que su cuento “Flowering Judas” había nacido de la imagen de una muchacha sentada, con un libro abierto en su regazo, junto a un hombre grande y gordo. Dicha muchacha —relató la escritora— le había pedido que fuera acompañarla a su casa, pues un

hombre iría a visitarla y tenía un poco de miedo. Cuando Katherine Anne Porter atravesaba el patio de aquella casa, junto a un judas florecido, vio aquella imagen.

Después de lo anterior afirmo que para un lector, un cuento puede resultar significativo a partir de una imagen. Por ejemplo, los cuentos que yo recuerdo son gracias a una imagen que, de manera breve, recrea el cuento en su totalidad: la cabeza decapitada de un hombre sostenida, un instante, sobre su cuello en “El verdugo” de A. Koestler; los cuatro idiotas matando a su hermana en la cocina en “La gallina degollada” de Horacio Quiroga; un recién nacido envuelto en papel de periódico en “El periódico” de Yukio Mishima; una enorme cobra estirándose en la sombra de un armario en “El visitante nocturno de mister wong” de W. E. Dan Ross; las cenizas de una niña sobre el suelo en “La niña olvidada” de Dino Buzzati.

## CÓMO FABRICAR PERSONAJES

Para crear un personaje no necesitamos más que mirar a nuestro alrededor; los personajes pueden surgir de gente que conocemos, observamos o imaginamos. Sin embargo, cuando un personaje se toma de la vida real, se debe dejar espacio para la ficción. Hay quienes dicen que sus personajes se basan en gente que conocen y acaban por dedicar su vida a asegurarse que las acciones de esos personajes sean fieles a la realidad. En lugar de preguntarse ¿cómo se comportaría mi personaje en tal situación? se preguntan ¿cómo se comportaría mi conocido en tal situación? Podrían pasar la eternidad respondiendo a la pregunta y nunca sabrían si están escribiendo la historia bien. A diferencia de esto, resulta más ventajoso convertir a la gente de la

vida real en seres de ficción, transformarla en personajes que encajen con las necesidades de una historia.

Los buenos escritores son capaces de crear la sensación de que sus personajes son de carne y hueso, viven, tienen emociones, piensan, respiran, se mueven por el mundo y se alimentan. En ese punto, los lectores dejan que el mundo real se desvanezca para ser remplazado por el universo ficticio que se ha conseguido crear. Dice Mónica Lavín que el reto del que escribe es encantar, seducir, atrapar en la historia que narra para que quien la lea no dude que aquello está sucediendo. Como creadores de cuentos necesitamos que nuestro lector sienta que nuestros personajes existen, tienen esencia y son tan reales que se cansan y sudan si hacen ejercicio.

En mis cuentos de *Subasta en Nueva York* he intentado retratar con fidelidad el comportamiento de los seres humanos. Cada personaje es una mezcla de personas que he conocido, imaginado y observado. Por ejemplo, de alguien tomo el color de sus ojos, de otra su profesión, de alguien su modo de caminar, de otra su estilo de vida y de alguien más su forma de vestir. En ocasiones basta elegir una sola característica para inventarle una historia completa a un personaje. Los creadores debemos sentir fascinación por nuestros personajes, dice Mónica Lavín que hay que ensayar las maneras de amarlos (sentarnos con ellos a la mesa, ponerlos a hablar, a subirse a un autobús, a soñar, a tropezarse, a matar, a amar), ya que sus razones para moverse y actuar son lo más importante. En mis cuentos los personajes aman, se suicidan, roban, se conmueven por la muerte de otro ser, se vengan, asesinan, sueñan, se burlan de la muerte.

Cada escritor se vale de un método para crear a sus personajes. Yo por ejemplo, necesito saber todo sobre mis personajes: nombre completo, sexo, edad, color de cabello, compleción, forma de vestir, estado de salud, estado civil, clase social, nivel de estudios, ocupación actual y ocupaciones anteriores, intereses, pasatiempos, tipo de religión, aversiones, cualidades, defectos y miedos. No obstante, es importante aclarar que en el cuento: el suceso dicta lo que se debe saber de los personajes, por tanto, no todo lo que conocemos del personaje debe aparecer en la narración. Antón Chéjov pensaba que un autor escrupuloso y desconfiado, por el temor de que sus personajes no queden bien definidos, usa descripciones exageradamente detalladas; el resultado, un abigarramiento de efectos que dañan la impresión general del cuento. Ernest Hemingway escribió sobre los siete octavos del iceberg:

El témpano conserva siete octavas partes de su masa debajo del agua por cada parte que deja ver. Uno puede eliminar cualquier cosa que conozca, y eso sólo fortalece el témpano de uno. Es la parte que no se deja ver. Si un escritor omite algo porque no lo conoce, entonces hay un boquete en el relato.<sup>2</sup>

Toca al lector dejar que la parte que está sumergida salga a flote.

## LOS NOMBRES DE LOS PERSONAJES

Lo primero que todo escritor debería tener en cuenta, después de dar forma a sus personajes, es el nombre que designará a cada uno de ellos. Del mismo modo que empleamos tiempo para construir una anécdota, en la que descartamos muchas ideas, deberíamos convenir los nombres. Si los personajes son extranjeros, como en el caso de mis cuentos de *Subasta en Nueva York*, se

---

<sup>2</sup> *El oficio de escritor*. Era, México, 2006, p. 218.

debe optar por nombres extranjeros. En los créditos de muchas películas aparecen decenas de nombres y apellidos que se pueden usar. Sin embargo, no sólo se debe vincular los nombres a una nacionalidad, también existe un nivel social, una época y una personalidad.

Conseguir que el lector recuerde a un personaje por su nombre es un arte en sí mismo. El escritor debe evitar los nombres insípidos que no digan gran cosa sobre el personaje (Gohan, Byron, Jarel, Orsen); nombres parecidos y nombres con un sonido similar (Jody, John, Joan y Josh). Lo último serviría para dos cosas: confundir y hacer sufrir. Nuestro lector tendría que regresar, una y otra vez, en la lectura para poder saber qué personajes es quién.

Por otro lado, el escritor tiene que decidir si realmente Doris es su Doris, o si podrá haber o no otra Emily (existiendo ya la de William Faulkner), un Benjamin Button (como el de Scott Fitzgerald), una Louisa (como la de Alice Munro), un Bartleby (como el de Herman Melville), una Amilamia (como la de Carlos Fuentes), un Hércules Poirot (como el de Agatha Christie) o un Ole Anderson (como el de Ernest Hemingway).

## EL ESTILO LITERARIO

La conquista final de un escritor es la de su estilo: la de poder expresar su voz con una intención propia. Cuando uno se adueña de la capacidad expresiva del oficio de escritor, de sentir las inmensas posibilidades del idioma, cuando se dominan y ordenan las palabras de una forma muy propia, en ese momento es cuando se empieza a estar del otro lado. Sin embargo, es frecuente confundirse con los términos: voz y estilo, a veces se piensan como sinónimos, aunque existe una diferencia enorme entre los términos. El estilo está formado por las diversas

decisiones técnicas que adopta el autor y la voz es el resultado de la suma total de esas decisiones. Si la voz fuera la carrocería de un auto, el estilo sería el motor, los neumáticos, los asientos y todas las piezas que se usan en el armado.

Truman Capote, en *El oficio de escritor*, afirma que el estilo es el espejo de la sensibilidad de un artista, y que los estilistas sin estilo no son escritores, sino mecanógrafos sudorosos que llenan libras de papel con mensajes sin forma, sin ojos y sin oídos.

Cuando uno lee un cuento suelto, sin nombre, puede advertir: esto es de Cortázar, esto es de Hemingway, esto es de Kafka. ¿Por qué? Porque cada uno de ellos encontró una forma diferente, a la de los demás, de narrar una historia. Por ejemplo, cuando Cortázar escribió: *Historias de cronopios y de famas*, tuvo que tomar decisiones arriesgadas, que más adelante convirtieron a su libro en único. Un libro escrito con un buen estilo es aquel que, mientras se ésta leyendo, nos demuestra, a los lectores que tiene una fuerza tal que las palabras precisas, esas y no otras, son capaces de leerse de forma que para el tiempo pasan desapercibidas.

Por otro lado, no creo que se pueda elaborar un estilo conscientemente. Durante el corto tiempo que llevo escribiendo cuentos, raras veces me he interrogado sobre la técnica que utilizo. Cuando escribo no me detengo a ver si son largas o cortas mis descripciones, si en mis historias aparecen más hombres que mujeres, si utilizo el dialogo más que la narración o si mis oraciones son largas o cortas. Katherine Anne Porter pensaba que el estilo es una emanación del propio ser; que uno no crea un estilo: uno trabaja y se desarrolla. Un cuentista crea espontáneamente las técnicas que convienen a su naturaleza. Así, por ejemplo, la técnica de

Juan Rulfo, es indudablemente la mejor para presentar los mundos de Rulfo, y la de Edmundo Valadés para los de Valadés.

## IV. EL ACTO DE ESCRIBIR



## EL DESEO DE ESCRIBIR

El deseo de escribir puede nacer a partir de una lectura, luego de sentir el placer y la satisfacción de leer un cuento escrito por alguien más. La lectura es una recreación, un arrebató de placer que conduce a la esperanza de escribir. Dice Mónica Lavín que la escritura como experiencia nos marca. También, el deseo de escribir brota del acto de la soledad. En ocasiones una persona está muy bien, y de repente, se encuentra ante una comezón terrible de querer escribir, un deseo punzante que termina en cuanto las palabras se ponen sobre papel.

Otras veces, el deseo de escribir llega en las horas de descanso, cuando uno está preparándose para dormir. El cuento “El cubo de Romanov”, por ejemplo, se me ocurrió una noche después de haber enfriado una botella de vino en un cubo. Son sorprendentes las ideas que se llegan a colar en esos momentos de relajación. Es por eso que siempre procuro tener una libreta y un lápiz junto a la cama, así me obligo a anotar todas las ideas que pueden desaparecer con el cansancio. Frecuentemente me pasa que una idea es tan reveladora que no puedo evitar saltar de la cama para ponerme a escribir. No importa si sólo se trata de pequeñas anotaciones o frases incoherentes, siempre que se escribe se está respondiendo a ese deseo de escribir. Para Julio Cortázar, el deseo de escribir nace de una cosquilla: “Yo sé automáticamente cuando me pongo a la máquina que tengo una idea general de un cuento que me obsesiona, esa es la “cosquilla”, que me obliga a escribirlo”.<sup>1</sup> En mi caso, sé, cuando me persigue de mañana y tarde una imagen visual, que hay un cuento, ese es el deseo que me arrastra a escribirlo.

---

<sup>1</sup> Cortázar, Julio (n. d.). “La esfera de los cuentos”. Obtenida el 17 de septiembre de 2014 de Ciudad Seva: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz3.htm>

## DE QUÉ ESCRIBE UN ESCRITOR

Enfrentarse a la página en blanco es difícil para un escritor. ¿Sobre qué escribir? Dice William Carlos Williams que sobre algo que interese seriamente al escritor como escritor, no como hombre, pues en tal caso el interés sería moral y sería mejor que no se representara como un cuento. Yo, por ejemplo, creo que siempre hay una idea, aunque menuda, sobre aquello que se quiere escribir. Puede ser un personaje, una situación, un diálogo, un tema, o una imagen visual. Las ideas se pueden encontrar en todas partes, solo que el escritor de ficción debe aprender a hallarlas. Probablemente el sitio más fértil para descubrir ideas sea nuestra propia vida. Joseph Conrad utilizó sus experiencias recogidas en sus viajes como marino para escribir algunas novelas (*La Locura de Allmayer*, *Lor Jim*, *Victoria* y *El negro del Narciso*). Doris Lessing se inspiró en sus vivencias de África para crear algunas obras (*Risa africana* y *Relatos africanos*). Siempre hay material del que tirar. Es probable que haya decenas de cosas en la existencia aparentemente cotidiana (los viajes, los pasatiempos, los problemas, el trabajo, las relaciones sociales); si se observan con miras hacia la ficción tal vez puedan convertirse en excelente material. Es claro que lo exótico crea buenos relatos pero también lo hace la vida normal. Flannery O'Connor pensaba que cualquiera que hubiera vivido hasta los dieciocho años tenía suficientes historias para toda una vida.

Se pueden buscar ideas fuera de nuestra propia vida. Si abrimos un periódico, de un día cualquiera, es muy probable que encontremos decenas de ideas para un cuento. Una nota le permitió a Truman Capote escribir *A sangre fría*. Veamos algunas páginas del periódico *El país*,

en la sección de ciencia hay un artículo sobre el tema “Gloomy Sunday” (compuesto en 1933 por el pianista húngaro Rezső Seress), ha sido etiquetado como maldito porque supuestamente incita al suicidio. Ahí puede haber una historia para un cuento. La sección de estilo nos cuenta que un famoso torero fue encontrado sin vida en una habitación de su finca donde vivió por años apartado del mundo. ¿Moriría de causa natural o alguien lo asesinaría? En otras páginas, en España la mayoría de las viviendas carecen de aislamiento térmico. Una sección más adelante, un hombre construyó cerca de Nueva York una casa de cristal. Historias y más historias.

Hay ideas en todos lugares y no existen temas sobre los que no se puedan escribir. Sin embargo, es importante establecer que una idea no va a dar como resultado un cuento completo. Las ideas no son más que eso, ideas. Una vez que se implantan en la narrativa se convierten en ficción, no en hechos. La ficción exige ser contada de una mejor manera que la vida misma.

Un cuentista debería escribir sobre lo que despierte su interés. Yo, por ejemplo, creé un libro de cuentos breves unidos por una historia eje que narra una puja en Nueva York. Las narraciones trasladan al lector al mundo del béisbol, la navegación, la momificación, los asesinatos, el ajedrez, la infidelidad, el saqueo de tumbas, los aniversarios luctuosos, la reencarnación y los entierros tibetanos.

## CÓMO ESCRIBO

Desde que comencé a escribir he alternado constantemente entre escribir novela, poemas y cuentos. Mi punto de partida fue el siguiente: después de terminar el primer borrador de mi novela, sentí el deseo de escribir una colección de poemas y luego, un par de cuentos. Nunca escribo novela cuando estoy escribiendo poemas o cuentos, e inversamente. Quizá porque el aliento que hay entre uno y otro género rompe con el ritmo de la escritura. Por ejemplo, me resulta sofocante tener que pasar de un aliento brevísimo (como el del haikú) a un aliento breve o largo (como el del cuento y el de la novela).

Mi horario raras veces cambia. Me levanto a las cuatro de la mañana y me acuesto antes de las diez de la noche. Escribo todas las mañanas durante las primeras horas, el aire fresco del amanecer me ayuda a concentrarme. Cuando escribo un cuento, me siento frente al escritorio. Abro un cuaderno y comienzo a escribir, a mano y con pluma, la anécdota en dos o tres renglones. En otra página, escribo todo lo que debo saber sobre mis personajes (nombre completo, sexo, edad, color de cabello, complexión, forma de vestir, estado de salud, estado civil, clase social, nivel de estudios, ocupación actual y ocupaciones anteriores, intereses, pasatiempos, tipo de religión, aversiones, cualidades, defectos y miedos). En otra página, escribo el nombre del lugar en el que se va a desarrollar mi historia (Manhattan, Miami, Oregón, California). En seguida, diseño los interiores de los lugares (casa, barco, hotel, restaurante, oficina) por donde mis personajes van a transitar (ocasionalmente trazo un plano de los interiores). En la misma página, escribo si el día va a estar nublado, soleado; o si el relato

va a ocurrir por la mañana, noche, madrugada o tarde. En otra página, bosquejo paso a paso lo que va a suceder en mi historia. Por último, me siento frente a la computadora y escribo el cuento de una sentada.

Dejo de escribir alrededor de las nueve de la mañana, quince minutos antes de que el desayuno esté listo, me sirvo una taza de café y me salgo a la terraza a revisar mi agenda del día. Pasados los quince minutos me siento a desayunar. Las siguientes horas las dedico al deporte, a la música, al pensamiento de aquello que voy a escribir, a la lectura y a mi vida privada.

Se puede leer en cualquier parte, pero tratándose de escribir, dice Stephen King, los cubículos de biblioteca y las bancas del parque deberían ser el último recurso. Creo que la mayoría de los escritores trabajamos mejor en casa, en una habitación aislada de distractores (celulares, redes sociales, televisores, periódicos). Una cualidad que el creador necesita, después de la del talento, es la de la capacidad de concentración. Sin esa concentración, no se logra escribir. Además, si se usa con eficacia puede suplir en cierta medida las carencias y desequilibrios del talento. Yo, por lo general, cuando me siento frente al escritorio, trato de dirigir mi atención únicamente a lo que estoy escribiendo. No pienso en nada más. No me ocupo en nada más.

## **POR QUÉ ESCRIBO**

A veces, escribir, más que una vocación responde a una pulsión. Escribir sobre papel parece ser la única manera de liberarse de los pensamientos. Se escribe para satisfacer un deseo, un

impulso interior, una necesidad de expresar lo que se piensa y se siente con la esperanza de hacer eco en el corazón de los lectores. La escritura, está claro, tiene el poder de crear mundos en los que se puede *surfear* libremente, sin más límites que nuestra propia responsabilidad de no perdernos entre las olas.

Evidentemente, se escribe por placer, porque resulta imposible dejar de hacerlo. Decía Clarice Lispector:

Escribir es una maldición que salva. Es una maldición porque obliga y arrastra, como un vicio penoso del cual es imposible liberarse. Y es una salvación porque salva el día que se vive y que nunca se entiende a menos que se escriba.<sup>2</sup>

Existen tantos motivos para escribir. Por ejemplo, escribimos por ego. Porque queremos vengarnos de la muerte. Porque queremos escapar de la realidad. Porque queremos detener al tiempo. Porque queremos inmortalizar a los que amamos. Porque añoramos. Porque estamos aquí y queremos estar allá. Porque queremos vivir otras vidas. En fin, todos estos motivos están relacionados con deseos no satisfechos y con deseos a alcanzar. En este sentido, podemos decir que la escritura deja entrever los fantasmas del que escribe. Decía Julio Ramón Ribeyro, que cada escritor tiene la cara de su obra, así como la literatura de algún autor es la hechura de su propia vida, así también la vida de un autor es lo que uno escribe.

---

<sup>2</sup> Lispector, Clarice (n. d.). “Notas sobre el arte de escribir”. Obtenida el 15 de septiembre de 2014 de Ciudad Seva: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/lispec01.htm>

## V. DESPUÉS DE ESCRIBIR



## DEJAR DESCANSAR EL CUENTO

Antes de iniciar la corrección de un texto se recomienda dejarlo enfriar. El escritor se debe recuperar del insomnio, la intoxicación, las emociones y la demasiada cafeína que ha ingerido durante el acto de escritura. Debe coger fuerza y sobriedad. Lo ideal es imprimir el primer borrador y dejarlo reposar, olvidarse de lo que se escribió. El tiempo que se concede a un texto depende exclusivamente del escritor, pero considero que no debería ser menos de un mes. Durante ese mes, el original deberá estar a salvo en un cajón, dice Stephen King, criándose como un buen vino. Luego, la revisión será más fácil. Truman Capote escribió al respecto:

[...] cuando el borrador en papel amarillo está listo, guardo el manuscrito durante algún tiempo, una semana, un mes, a veces más. Cuando vuelvo a sacarlo, lo leo tan fríamente como sea posible, después se lo leo a uno o dos de mis amigos y decido qué cambios quiero hacerle y si deseo publicarlo o no.<sup>1</sup>

Otro escritor que creía importante el hecho de dejar descansar una narración era Henry Miller, decía que nunca revisaba mientras creaba; que primero escribía una cosa de la manera que fuera, y después (cuando ya se había enfriado la dejaba descansar un tiempo, un mes o tal vez dos) la volvía a leer. En resumen, dejar descansar un cuento es esencial para que su autor pueda corregir desde una mirada diferente a la que tenía cuando lo escribió.

---

<sup>1</sup> *El oficio de escritor*. Era, México, 2006, p. 325.

## EL ACTO DE CORREGIR

Cuando llega el día de corregir el texto que he dejado enfriar, saco el original del cajón y, me siento frente al escritorio con un lápiz en la mano. Leo en voz alta y hago todos los apuntes que me apetezcan (tacho, cambio, inserto). Detecto los ritmos defectuosos, el lenguaje pretencioso, los tópicos, las digresiones y un montón de errores. En este acto no se puede ser sentimental, se debe uno atrever a quitar de un plumazo o de un borrón aquello que no favorece al cuento. Decía Antón Chéjov que cuando un cuento no se corrige se ve florido y cargado.

Para un creador experimentado las correcciones pueden resultar placenteras, debido a que, además de encontrar y resolver problemas técnicos, se puede volver al acto creativo. Henry Miller decía que aun cuando él pensaba que había hecho los cambios adecuados a sus textos, el simple trabajo mecánico de tocar las teclas afinaba sus pensamientos y podía revisar, mientras mecanografiaba, el texto definitivo. Ante esto, afirmo que los borradores siempre pueden mejorarse.

¿Cuántas revisiones? En mi caso, la respuesta siempre ha sido tres versiones. Sin embargo, hay ocasiones en que un escritor hace muchísimas más. Raymond Carver confesó que revisaba sus historias más de doce veces. Tener múltiples versiones consiste en descubrir lo que estamos escribiendo, refinarlo hasta que alcance su forma última. No hay que desalentarse si de entrada no se logra el texto que se hubiera querido. Es oficio, dice Edmundo Valadés. La tarea de un escritor es de gran paciencia.

## VI. CÓMO ARMAR UN LIBRO



## EL TÍTULO DEL LIBRO

Cuando se reúnen unas sesenta u ochenta cuartillas de cuentos y se piensa que pueden formar un volumen, surge el dilema del título. Algunos autores deciden escoger el nombre de algún cuento reunido en esas sesenta u ochenta páginas. Por ejemplo, el título de *Muerte en el bosque* de Amparo Dávila surgió del nombre de un cuento incluido en la obra; el título resume muy bien, la atmosfera general de trece cuentos que abordan el tema de la muerte. Otro ejemplo en donde el nombre de un cuento se utilizó para dar título a un libro fue, *Todos los fuegos el fuego* de Julio Cortázar.

En otras ocasiones, el título de un libro puede nacer a partir del subgénero que se haya usado en los cuentos o a partir del lugar en el que se sitúe a los cuentos. Por ejemplo, *Cuentos extraños de Tokio* de Haruki Murakami, como indica el título, comparten el hecho de ser cuentos extraños y de situarse en Tokio. *Historias fantásticas* de Stephen King son cuentos fantásticos, y *Cuentos europeos* de Doris Lessing, son narraciones ambientadas en Europa.

Además de las dos opciones anteriores, el título de un libro de cuentos puede crearse a partir de un adjetivo o un tema que dé unión a las narraciones. Por ejemplo, *Cuentos fatales* de Leopoldo Lugones es un título creado con un adjetivo que une a cinco historias encaminadas hacia la fatalidad y en las que se revela un acercamiento con la muerte y el dolor. En el título *Cuentos de amor, de locura y de muerte* de Horacio Quiroga se exponen los temas que aparecen en cada uno de los cuentos del volumen.

Otra opción, a la que se puede recurrir cuando se necesita un título es la que yo uso en *Subasta en Nueva York*. A partir de una historia se mantiene la unión de todos los cuentos. El

título de mi obra me permitió que, un personaje de cada uno de mis cuentos, estuviera presente en una puja de arte. En la subasta uno a uno compran una obra. Dicha obra aparece de forma aparentemente incidental en cada uno de mis cuentos. Sin embargo, en cada uno de los espacios en donde habitan las obras se produce un hecho sobrenatural.

Como acabamos de ver, el título de un libro es de gran importancia debido a que, como dice Enrique Anderson Imbert, incita la curiosidad, moraliza, define un tema, clasifica un género, propone un tono, prepara una sorpresa, expresa un arrebató lírico, juega con la ironía —y yo le agregaría una más—, nombra una ciudad o un lugar.

## HACER CABER LOS CUENTOS EN UN LIBRO

Hacer caber los cuentos en un libro no es tarea fácil. Generalmente, un escritor no concibe un cuento dentro de un conjunto. Dice Mónica Lavín en *Cuento sobre cuento*:

Lo que todavía me desconcierta es el papel de ese cuento que no fue escrito pensado en sus compañeros de tapas, en un libro de cuentos. Nunca he concebido un cuento dentro de su conjunto. Cada uno lo miro como un universo único y aspiro al difícil asunto de no repetirme.<sup>1</sup>

Sin embargo, lo primero que se puede hacer cuando se quiere tener un cuento dentro de un conjunto, como en mi libro de *Subasta en Nueva York*, es seleccionar aquellas narraciones que parezcan mejores. Una vez hecha la selección, se debe hallar mínimamente un elemento que proporcione unión a los cuentos. Las narraciones siempre tienden a ser diversas, sin embargo,

---

<sup>1</sup> Lavín, Mónica. *Cuento sobre cuento*. Lectorum, México, 2014, p. 12.

hay algo que las puede hacer parientes, y ese algo es el tema, el subgénero, los lugares, los personajes o los conflictos.

Los elementos que comparten mis cuentos de *Subasta en Nueva York*, los definí a partir de las tres primeras narraciones que escribí: “Olor a camelia y tabaco”, “El cubo de Romanov” y “El retrato de Elizabeth Visconti”. El tema de mi obra está relacionado con la presencia de la muerte; el subgénero es el del fantástico maravilloso; las narraciones acontecen en ciudades, barrios y costas de Estados Unidos, y todos los personajes principales son extranjeros. Luego, escribí las demás narraciones a partir de estos elementos.

La historia que decidí escribir como eje de mis cuentos la hice caber por pedido de mis personajes; se divide en dos. Una parte está en el arranque del libro y otra, al final. La primera parte narra una puja de arte en Nueva York y un hecho fantástico maravilloso que le sucede al creador de las piezas subastadas. En la segunda parte aparecen nuevamente los personajes que asistieron a la puja, los que no mueren en los cuentos. Se cuenta lo que sucede con las piezas de arte después de la subasta y un acto fantástico maravilloso que le vuelve a suceder al creador de las obras. Si únicamente hubiera anexado la historia de la puja al principio de los cuentos para darle título a mi libro, la historia eje sería un recorte sin sentido en *Subasta en Nueva York*.

Más, si no se pretende tener un libro que conciba un cuento dentro de un conjunto, es decir un libro con diversidad como *El mago de Viena* de Sergio Pitol o *Doce cuentos peregrinos* de Gabriel García Márquez, lo único que se tiene que hacer es seleccionar los cuentos que mejores parezcan al autor y ordenarlos de la forma que mejor convenga.

## EL ORDEN DE LOS CUENTOS

Igual que en el subtítulo anterior, no existen reglas o recetas que dicten cómo ordenar un libro de cuentos. Sin embargo, el orden siempre tiene que ver con la emoción lectora que se busca crear, siempre se hace pensando en decir algo más al lector. Los cuentos se pueden acomodar de forma cronológica, es decir, en el orden en que fueron escritos. Esta disposición cronológica permite ver al lector, cómo es que el escritor ha ido creciendo a través de sus narraciones. Otra forma de ordenar los cuentos es tomando en cuenta las voces narrativas y los temas, que no se repitan. De esta manera, el lector no tendrá que escuchar de forma continua la misma voz y los mismos temas. Aunque no es usual que un libro de cuentos se ordene de manera alfabética, podría ser un recurso. Una última forma, es la de la intuición, en este caso, lo mejor es dar orden como mejor parezca al autor. Mis cuentos de *Subasta en Nueva York*, por ejemplo, aparecen en el orden en que los personajes de mi historia eje compraron las piezas de arte.

## BIBLIOGRAFÍA



## FUENTES DIRECTAS

### Libros:

ANDERSON, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. [Versión electrónica], (4ª Ed.), Ariel, (Colección Letras), Barcelona, 2007.

ARREOLA, Juan José. *Confabulario*. Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

BORGES, Jorge. *El libro de arena*. [Versión electrónica], Barcelona, 1998.

CAPOTE, Truman. *A sangre fría*. Anagrama, Barcelona, 2010.

CESERANI, Remo. *Lo fantástico*. Trad. Juan Díaz de Atauri, Visor, (Colección La balsa de la medusa, 104), Madrid, 1999.

CHÉJOV, Antón. *Sin trama y sin final: 99 consejos para escritores*. (2ª Ed.), Alba, (Colección clásica), Barcelona, 2002.

CHIMAL, Alberto. *Cómo empezar a escribir historias*. [Versión electrónica], Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, (Colección Cuadernos de salas de lectura), México, 2012.

CORTÁZAR, Julio. *Historias de cronopios y de famas*. Santillana, (Colección Punto de lectura), México, 2010.

——— *Todos los fuegos el fuego*. Fondo de Cultura Económica, México, 2005.

DÁVILA, Amparo. *Muerte en el bosque*. Fondo de Cultura Económica, (Colección Lecturas Mexicanas 1ª serie), México, 1985.

——— *Tiempo destrozado*. Fondo de Cultura Económica, (Colección Letras mexicanas), México, 2003.

DE L'ISLE, Villiers. *Vera y otros cuentos crueles*. [Versión electrónica], Trad. Luis de Cuenca, Alianza, (Colección El libro de bolsillo), Madrid.

*El oficio de escritor*. Trad. José Luis González, Era, (Colección Ensayo), México, 2006.

FITZGERALD, Scott. *Cuentos reunidos*. [Versión electrónica], Trad. Justo Navarro, Alfaguara, (Colección Cuentos completos), Madrid, 2010.

FONSECA, Rubem. *Los mejores relatos*. [Versión electrónica], Trad. Romeo Tello, Alfaguara, México, 1998.

FORD, Richard. *Antología del cuento norteamericano*. [Versión electrónica], Trad. Cruz Rodríguez, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2002.

- FUENTES, Carlos. *Los días enmascarados*. [Versión electrónica], Era, México, 2012.
- GARCÍA, Gabriel. *Doce cuentos peregrinos*. Diana, México, 2012.
- KING, Stephen. *Mientras escribo*. [Versión electrónica], Trad. Jofre Homedes, Plaza & Janés, Barcelona, 2001.
- KOHAN, Silvia Adela. *La trama del cuento y la novela. El arte de diseñar un relato completo y sugerente*. [versión electrónica], Alba, Barcelona, 2007.
- LAVÍN, Mónica. *Cuento sobre cuento*. Lectorum, México, 2014.
- . *Leo, luego escribo*. Lectorum, México, 2009.
- LESSING, Doris. *Cuentos africanos 3*. Alianza Editorial, (Colección Alianza tres), México, 1987.
- . *Cuentos europeos*. Grupo Editorial Random House Mondadori, (Colección Lumen narrativa), México, 2009.
- LUGONES, Leopoldo. *Cuentos fatales*. [Versión electrónica], Babel, Buenos Aires, 1924.
- MUNRO, Alice. *Secretos a voces*. [Versión electrónica], Debate, España, 1996.
- MURAKAMI, Haruki. *Sauce ciego, mujer dormida*. [Versión electrónica], Tusquets, México, 2009.
- O'CONNOR, Flannery. *Cuentos completos*. [Versión electrónica], Trad. Marcelo Covián, Debolsillo, (Colección Contemporánea), Madrid, 2006.
- PAZ, Octavio. *¿Águila o sol?* Fondo de Cultura Económica, México, 1995.
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El espacio en la ficción. Ficciones Espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*. Universidad Nacional Autónoma de México & Siglo veintiuno editores, México, 2001.
- PITOL, Sergio. *El mago de Viena*. Fondo de Cultura Económica, México, 2006.
- QUIROGA, Horacio. *Cuentos de amor, de locura y de muerte*. Editores Mexicanos Unidos, México, 2013.
- TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura Fantástica*. Trad. Silvia Delpy, (2ª Ed.), Premia, México, 1981.
- ZAVALA, Lauro. *Teorías del cuento I: Teorías de los cuentistas*. Universidad Nacional Autónoma de México & Universidad Autónoma Metropolitana, (Serie El estudio), México, 1993.

## Fuentes electrónicas:

AKUTAGAWA, Ryunosuke. “Rashomon”. Obtenida el 18 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/jap/akuta/rashomon.htm>

ANDERSEN, Hans. “La niña de los fósforos”. Obtenida el 16 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/euro/andersen/la\\_nina\\_de\\_los\\_fosforos.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/euro/andersen/la_nina_de_los_fosforos.htm)

ANDERSON, Enrique. “La foto”. Obtenida el 22 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/anderson/la\\_foto.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/anderson/la_foto.htm)

ARREOLA, Juan José. “El guardagujas”. Obtenida el 20 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/arreola/el\\_guardagujas.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/arreola/el_guardagujas.htm)

BOSCH, Juan. (n.d.) “Apuntes sobre el arte de escribir cuentos”. Obtenida el 11 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/apuntes\\_sobre\\_el\\_arte\\_de\\_escribir\\_cuentos.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/apuntes_sobre_el_arte_de_escribir_cuentos.htm)

BRADBURY, Ray. (n.d.) “El desierto”. Obtenida el 20 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/bradbury/el\\_desierto.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/bradbury/el_desierto.htm)

BUZZATI, Dino. (n.d.) “La niña olvidada”. Obtenida el 11 de septiembre de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ita/buzzati/la\\_nina\\_olvidada.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ita/buzzati/la_nina_olvidada.htm)

CARVER, Raymond. (n.d.) “Escribir un cuento”. Obtenida el 11 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/carver.htm>

CORTÁZAR, Julio. (n.d.) “Aspectos del cuento”. Obtenida el 05 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/aspectos\\_del\\_cuento.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/aspectos_del_cuento.htm)

——— (n.d.) “Continuidad de los parques”. Obtenida el 05 de septiembre de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/cortazar/continuidad\\_de\\_los\\_parques.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/cortazar/continuidad_de_los_parques.htm)

——— (n.d.) “El sentimiento de lo fantástico”. Obtenida el 25 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz5.htm>

——— (n.d.) “La esfera de los cuentos”. Obtenida el 11 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz3.htm>

——— (n.d.) “La noche boca arriba”. Obtenida el 22 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/cortazar/la\\_noche\\_boca\\_arriba.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/cortazar/la_noche_boca_arriba.htm)

——— (n.d.) “Sobre el cuento”. Obtenida el 12 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/sobre\\_el\\_cuento.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/sobre_el_cuento.htm)

ESCODÉ, Joan. (n.d.) “Los cuentos clásicos de terror: Conclusiones generales”. Obtenida el 26 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/los\\_cuentos\\_clasicos\\_de\\_terror.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/los_cuentos_clasicos_de_terror.htm)

FAULKNER, William. (n.d.) “Una rosa para Emily”. Obtenida el 14 de agosto de 2014 de La máquina del tiempo: <http://www.lamaquinadel tiempo.com/prosas/faulkner02.html>

FUENTES, Carlos. (n.d.) “La muñeca reina”. Obtenida el 12 de septiembre de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/fuentes/la\\_muneca\\_reina.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/fuentes/la_muneca_reina.htm)

GLASSER, Alice. (n.d.) “El túnel adelante”. Obtenida el 22 de agosto de 2014 de Busateo: <http://www.busateo.es/busateo/Biblioteca/G/G/Glassier,%20Alice%20-%20El%20tunel%20adelante.htm>

GOGOL, Nicolai. (n.d.) “El abrigo”. Obtenida el 18 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/rus/gogol/el\\_abrigo.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/rus/gogol/el_abrigo.htm)

HEMINGWAY, Ernest. (n.d.) “Los asesinos”. Obtenida el 12 de septiembre de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/hemin/los\\_asesinos.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/hemin/los_asesinos.htm)

HENRY, O. (n.d.) “Mientras el auto espera”. Obtenida el 20 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/henry/mientras\\_el\\_auto\\_espera.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/henry/mientras_el_auto_espera.htm)

KOESTLER, A. (n.d.) “El verdugo”. Obtenida el 11 de septiembre de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/mini/el\\_verdugo.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/mini/el_verdugo.htm)

LAWRENCE, David Herbert. (n.d.) “El caballito de madera”. Obtenida el 16 de agosto de 2014 de Hablando con los fantasmas: <http://www.hablandoconlosfantasmas.com/literatura-fant%C3%A1stica/cuentos-fant%C3%A1sticos/8-el-caballito-de-madera-ganador-d-h-lawrence/>

LISPECTOR, Clarice. (n.d.) “Notas sobre el arte de escribir”. Obtenida el 15 de septiembre de 2014 de Ciudad Seva: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/lispec01.htm>

LONDON, Jack. (n.d.) “Cara de Luna”. Obtenida el 16 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/london/cara\\_de\\_luna.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/london/cara_de_luna.htm)

MELVILLE, Herman. (n.d.) “Bartleby”. Obtenida el 12 de septiembre de 2014 de Ciudad Seva: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/melville/bartleby.htm>

MISHIMA, Yukio. (n.d.) “El periódico”. Obtenida el 11 de septiembre de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/jap/mishima/el\\_periodico.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/jap/mishima/el_periodico.htm)

MONTERROSO, Augusto. (n.d.) “Decálogo del escritor”. Obtenida el 05 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/decalogo\\_del\\_escritor.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/decalogo_del_escritor.htm)

MORAVIA, Alberto. (n.d.) “El amante rechazado”. Obtenida el 20 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ita/moravia/el\\_amante\\_rechazado.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ita/moravia/el_amante_rechazado.htm)

OCAMPO, Silvina. (n.d.) “El vendedor de estatuas”. Obtenida el 20 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/ocampo/el\\_vendedor\\_de\\_estatuas.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/ocampo/el_vendedor_de_estatuas.htm)

O’CONNOR, Flannery. (n.d.) “El arte del cuento”. Obtenida el 05 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/oconnor1.htm>

——— (n.d.) “Para escribir cuentos”. Obtenida el 11 de agosto de 2014 de <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/1795/2/199074P99.pdf>

POE, Edgar. (n.d.) “La verdad sobre el caso del señor Valdemar”. Obtenida el 05 de septiembre de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/poe/la\\_verdad\\_sobre\\_el\\_caso\\_del\\_senor\\_valdemar.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/poe/la_verdad_sobre_el_caso_del_senor_valdemar.htm)

——— (n.d.) “El corazón delator”. Obtenida el 05 de septiembre de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/poe/el\\_corazon\\_delator.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/poe/el_corazon_delator.htm)

QUIROGA, Horacio. (n.d.) “Decálogo del perfecto cuentista”. Obtenida el 26 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/decalogo\\_del\\_perfecto\\_cuentista.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/decalogo_del_perfecto_cuentista.htm)

——— (n.d.) “El hombre muerto”. Obtenida el 14 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/quiroga/el\\_hombre\\_muerto.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/quiroga/el_hombre_muerto.htm)

——— (n.d.) “La gallina degollada”. Obtenida el 11 de septiembre de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/quiroga/la\\_gallina\\_degollada.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/quiroga/la_gallina_degollada.htm)

REYES, Alfonso. (n.d.) “La cena”. Obtenida el 25 de agosto de 2014 de Centro Virtual Cervantes: [http://cvc.cervantes.es/literatura/escriitores/a\\_reyes/antologia/cena.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/escriitores/a_reyes/antologia/cena.htm)

RIBEYRO, Julio. (n.d.) “Decálogo para cuentistas”. Obtenida el 05 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/ribeyro1.htm>

ROA, José María. (n.d.) “Lanchitas”. Obtenida el 25 de agosto de 2014 de El cuento desde México: <http://elcuentodesdemexico.com.mx/lanchitas>

WOOLF, Virginia. (n.d.) “La señora en el espejo. Un reflejo”. Obtenida el 14 de agosto de 2014 de El Espejo Gótico: <http://elespejogotico.blogspot.mx/2013/06/la-mujer-en-el-espejo-virginia-woolf.html>

## FUENTES INDIRECTAS

### Libros:

ARREGUI, Eugenia. *Cuentos de fantasmas*. Trad. Alejandra Schneider y otros, Plaza Dorrego, Buenos Aires, 2002.

BRADBURY, Ray. *Zen en el arte de escribir*. Trad. Marcelo Cohen, Minotauro, Barcelona, 1995.

CALVINO, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Siruela, Madrid, 1995.

CASTRO, Francisco. *Cómo encontrar tu estilo literario: Todas las claves para alcanzar una expresión personal*. Alba, Barcelona, 2008.

CASTRO, Francisco. *La mirada del escritor: Cómo encontrar tu fábrica de Historias*. Alba, (Colección Guías del escritor), Barcelona, 2009.

FONT, Carme. *Cómo crear emoción en la literatura: Una guía para lograr la mejor expresión de los sentimientos*. Alba, Barcelona, 2008.

——— *Cómo diseñar el conflicto narrativo: Claves para comprender y encausar la tensión literaria*. Alba, Barcelona, 2009.

GARCÍA, Gabriel. *El olor de la guayaba*. [Versión electrónica], (3ª Ed.), Sudamericana, Buenos Aires, 1993.

——— *Los funerales de la mamá grande*. [Versión electrónica], (44ª Ed.), Sudamericana, Buenos Aires, 2001.

JOYCE, James. *Dubliners*. [Versión electrónica], Icon classics, California, 2005.

KOHAN, Silvia Adela. *Cómo crear personajes de ficción. Una guía práctica para desarrollar personajes convincentes que atraigan al lector*. Alba, Madrid, 2006.

——— *Cómo escribir diálogos: El arte de desarrollar el diálogo en la novela o el cuento*. Alba, Barcelona, 2001.

——— *Cómo escribir relatos*. Plaza & Janés, Barcelona, 1999.

——— *Cómo narrar una historia: De la imaginación a la escritura: todos los pasos para convertir una idea en una novela o un relato*. Alba, Barcelona, 2007.

——— *El tiempo en la narración: Claves para organizar la trama y crear una estructura eficaz en el cuento o la novela*. Alba, Barcelona, 2005.

——— *La acción en la narrativa. Las claves para desarrollar escenas, diálogos y personajes creíbles.* Alba, Madrid, 2006.

——— *La escritura como búsqueda: Una guía para transformar los conflictos internos en material literario.* Alba, Barcelona, 2011.

——— *La trama del cuento y la novela: El arte de diseñar un relato completo y sugerente.* Alba, Barcelona, 2007.

——— *Las estrategias del narrador: Cómo escoger la voz adecuada para que el relato fluya, tenga unidad y atrape al lector.* Alba, Barcelona, 2011.

MENTON, Seymour. *El cuento hispanoamericano: Antología crítico-histórica.* [Versión electrónica], (4ª Ed.), Fondo de Cultura Económica, (Colección Popular), México, 1992.

MORALES, Ana. *México fantástico. Antología del relato fantástico mexicano. El primer siglo.* Oro de la noche, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y Coloquios Internacionales de Literatura Fantástica, México, 2008.

MUNGUÍA, Martha, y otros. *Gramática. Lengua española.* Larousse, México, 2009.

POUND, Ezra. *El ABC de la lectura.* [Versión electrónica], Trad. Miguel Martínez, Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, Madrid, 2000.

RUIZ, Bernardo. *De escritura: El relato y la novela.* Plan C editores, (Colección La mosca muerta 17), México, 2006.

SAMPERIO, Guillermo. *Después apareció una nave: Recetas para nuevos cuentistas.* Alfaguara, México, 2002.

STEVENSON, Robert. *Ensayos literarios.* [Versión electrónica], Trad. Beatriz Canals y otros, (2ª Ed.), Hiperion, Madrid, 1998.

TABUCCHI, Antonio. *El juego del revés.* [Versión electrónica], Trad. Carmen Artal, Anagrama, Barcelona, 1986.

VARGAS, Mario. *Cartas a un joven novelista.* [Versión electrónica], Ariel & Planeta, Barcelona, 1997.

VITAGLIANO, Miguel. *Cómo ambientar un cuento o una novela. Técnicas y recursos para escribir ficciones creíbles.* Alba, Madrid, 2009.

### Fuentes electrónicas:

BIOY, Adolfo. (n.d.) “Extractos de entrevistas”. Obtenida el 05 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/bioy1.htm>

CALVINO, Italo. (n.d.) “Apéndice: El arte de empezar y el arte de acabar”. Obtenida el 05 de agosto de 2014 de Calaméo: <http://es.calameo.com/books/001374264ab199a9d94a2>

——— (n.d.) “Cuentos fantásticos del siglo XIX-Introducción”. Obtenida el 05 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cuentos\\_fantasticos\\_del\\_xix.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cuentos_fantasticos_del_xix.htm)

CIUDAD SEVA. (n.d.) “Cuentos clásicos”. Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/bib\\_cuent.htm](http://www.ciudadseva.com/bib_cuent.htm)

CORTÁZAR, Julio. (n.d.) “Del cuento breve y sus alrededores”. Obtenida el 05 de agosto de 2014 de Ciudad Seva: [http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/del\\_cuento\\_breve\\_y\\_sus\\_alrededores.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/del_cuento_breve_y_sus_alrededores.htm)

## Contenido

INTRODUCCIÓN	7
<i>Subasta en Nueva York</i>	
PARTE 1	13
EL BARCO DE ROBERT CREELEY	19
EL RETRATO DE ELIZABETH VISCONTI	25
EL ÚLTIMO JUEGO DE ALBERT PAIEWONSKY	31
AJEDREZ DE BRONCE	35
OLOR A CAMELIA Y TABACO	41
LAS PIERNAS DE DORIS RYMAN	47
EL HOMBRE DE LOS MOCASINES ROJOS	51
OLAUS LAGERLÖFF AL PIANO	55
EL CUBO DE ROMANOV	59
PARTE 2	63

## *Lo fantástico en lo cotidiano*

I. GENERALIDADES DEL CUENTO MODERNO	67
Definición de cuento	69
Diferencias entre cuento y novela	71
La estructura	72
La trama	74
El conflicto	75
Los personajes	77
Los lugares o escenarios	79
El tiempo	81
II. EL CUENTO FANTÁSTICO	83
De Edgar Allan Poe a los escritores mexicanos	85
Definición de lo fantástico	86
La irrupción de lo fantástico en el mundo real	88
Los elementos del cuento fantástico a partir de Villiers de L'Isle-Adam	89
III. ANTES DE ESCRIBIR	95
Leer para escribir	97

El cuento y la imagen	98
Cómo fabricar personajes	99
Los nombres de los personajes	101
El estilo literario	102
IV. EL ACTO DE ESCRIBIR	105
El deseo de escribir	107
De qué escribe un escritor	108
Cómo escribo	110
Por qué escribo	111
V. DESPUÉS DE ESCRIBIR	113
Dejar descansar el cuento	115
El acto de corregir	116
VI. CÓMO ARMAR UN LIBRO	117
El título del libro	119
Hacer caber los cuentos en un libro	120
El orden de los cuentos	122