

AMBIGÜEDAD Y FANTASÍA EN LOS RELATOS DE CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS

CAROLINA SUÁREZ HERNÁN¹

La narrativa de Cristina Fernández Cubas ha contribuido a la renovación y expansión del cuento literario en la literatura española contemporánea. Su obra se inserta en la variada tradición del cuento fantástico que nace con Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant y E.T.A Hoffman y que se renueva y revitaliza en el siglo XX con la obra de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Silvina Ocampo, entre otros. Igualmente, los cuentos de Cristina Fernández Cubas presentan multitud de temas recurrentes en la narrativa propia de la posmodernidad tales como la soledad, la incomunicación, el extrañamiento, la inseguridad del individuo, la crisis de la referencialidad y, sobre todo, la búsqueda de la identidad y la indagación en la otredad.

El tratamiento de lo fantástico en sus relatos entronca con los temas mencionados como propios de la posmodernidad y sirve como elemento desestabilizador del paradigma cultural que ordena nuestra realidad. Numerosos teóricos de lo fantástico han señalado la capacidad de la literatura fantástica para socavar los cimientos de la organización racional del mundo. Así, por ejemplo, para Irene Bessièrre (1974), el relato fantástico utiliza las formas de entendimiento que

¹ Profesora del Centro Internacional de Estudios Superiores del Español (CIESE-Comillas). Doctora en Literatura por la Universidad Autónoma de Madrid. Se dedica a la docencia desde el año 2001 y desarrolla una actividad investigadora en torno a la literatura hispanoamericana. Ha publicado el libro *La poética de la ambigüedad y la narrativa fantástica latinoamericana contemporánea*, así como diversos artículos en revistas especializadas.

definen los dominios de lo natural, real y trivial y lo sobrenatural y extraño para confrontar los elementos de una civilización. De esta forma, la narración fantástica es la formulación estética de las interrelaciones entre el mundo real y la imaginación colectiva de una determinada sociedad y supone la presentación de los debates intelectuales sobre las creencias y las convicciones, que varía según las épocas. La singularidad de la ficción fantástica es el cuestionamiento que se provoca sobre la validez de las leyes y normas; esto es, el planteamiento de la arbitrariedad de la realidad y la razón.

En una línea de pensamiento cercana a la de Bessière, encontramos la obra crítica de Rosemary Jackson (2003), que destaca la función subversiva de la literatura fantástica. La subversión se lleva a cabo en el plano semántico y en el nivel lingüístico, ya que manifiesta las complejas relaciones que se establecen entre el lenguaje y la realidad al intentar representar lo inefable. Así, lo fantástico es un lenguaje del inconsciente y una forma de oposición social a la ideología dominante. La fantasía ha constituido tradicionalmente la vertiente oculta de la cultura y ha sido relegada a los márgenes en los que ha permanecido silenciada y asociada a lo irracional.

Por su parte, Cristina Fernández Cubas afirma en una entrevista que siempre ha pretendido “asaltar el concepto de razón como rémora para penetrar en otras realidades que conviven con nosotros, otras realidades que, por ejemplo, nos muestran los sueños” (Carreño 29). Para ello, instala sus relatos en una zona fronteriza de vaguedad y misterio en la que indaga en el reverso de la realidad y explora las múltiples facetas de la cotidianidad. Algunos críticos como Pilar Cabañas Vacas y Phillis Zatlin se han referido a la obra crítica de Tzvetan Todorov para enmarcar los relatos de Fernández Cubas². El elemento fundamental que constituye el efecto fantástico, para Todorov, es la vacilación, la duda suscitada entre distintas interpretaciones del relato en el lector. Sin duda, la ambigüedad sostenida hasta el final es uno de los ingredientes fundamentales en la obra de nuestra autora. No obstante, más que insistir en la vacilación entre la realidad racional sin fisuras y la aceptación de un hecho sobrenatural, la obra de Fernández Cubas problematiza la construcción convencional y arbitraria

² Este artículo de Phillis Zatlin solo se refiere a los dos primeros libros de Fernández Cubas.

de la realidad y muestra los intersticios de la razón y la precariedad de nuestra ordenada visión del mundo. Así, los elementos fantásticos o extraños en ocasiones emanan de la propia realidad o de la vivencia interiorizada de los personajes. La autora se sirve de todos los recursos literarios que potencian la inquietante extrañeza y la indagación en los pliegues de la realidad a través de los hechos narrados o de la percepción distorsionada de los personajes. En esta línea, David Roas y Marco Kunz destacan también la presencia de una dimensión más inquietante y extraña que fantástica y la exploración de psicologías oscuras en la literatura de Fernández Cubas (Roas, *El ángulo insólito* 42-43; Kunz 64).

De hecho, los relatos de Fernández Cubas incluyen elementos fantásticos y sobrenaturales más tradicionales junto a otros de carácter más bien extraño, absurdo o perturbador. Así, por ejemplo, encontramos apariciones fantasmales en los relatos “La noche de Jezabel”, “El reloj de Bagdad”, “El lugar” y “El moscardón”; en los dos primeros aparecen también objetos misteriosos que parecen operar sobre la realidad; la ruptura de las coordenadas espacio-temporales está presente en “Mi hermana Elba” y en la novela corta *El columpio*. El tema del doble se trata desde perspectivas muy diversas en “Lúnula y Violeta”, “En el hemisferio Sur”, “Helicón”, “La mujer de verde” y “Con Agatha en Estambul”. En otros relatos, como “El ángulo del horror” y “Los altillos de Brumal”, la presencia de lo ominoso provoca el extrañamiento de la realidad. En la mayoría de los textos aparecen elementos que renuevan los tópicos más clásicos y añaden modernidad como el humor, la parodia y, sobre todo, la metaficción. Igualmente, hay relatos que no presentan ningún hecho que infrinja las leyes de la normalidad pero en los que la ambigüedad y la complejidad de las relaciones que se establecen entre los personajes o la reflexión sobre la comunicación generan un efecto igualmente inquietante. Ejemplos de este último tipo son “La ventana del jardín”, “El provocador de imágenes”, “El legado del abuelo”, “La Flor de España”, “Mundo” y “Parientes pobres del diablo”.

Ahora bien, los cuentos de Cristina Fernández Cubas muestran un amplio repertorio de temas entre los que destacan la problematización de la identidad, la construcción y reelaboración de la memoria, la infancia, la perturbación mental y la comunicación o, mejor dicho, el fracaso de la comunicación. Las historias se desarrollan siempre en atmósferas borrosas e inquietantes que brotan de la cotidianeidad;

en ellas, la realidad adquiere perfiles inusitados a través de vivencias interiorizadas que buscan llevar al lector a un estado de desasosiego e incertidumbre (Castro Díez 246).

A continuación, nos ocupamos de algunos de los recursos a través de los cuales la autora consigue esta finalidad. Como se ha mencionado anteriormente, la ambigüedad es el principal mecanismo de extrañamiento en los relatos de Fernández Cubas y en este aspecto nos vamos a concentrar. Esta ambigüedad es una cuestión temática y también de orden discursivo y literario; son numerosos los mecanismos textuales que la conforman y que provocan el efecto estilístico de incertidumbre. A este respecto, Janet Pérez afirma que Cristina Fernández Cubas evoca especialmente a Henry James por su rechazo a cualquier juicio relativo a la verdad o a la moralidad y por la creación de atmósferas a partir de una telaraña de contradicciones y ambigüedades (Pérez 31).

Los desplazamientos, las sustituciones, los silencios, el cuestionamiento de la credibilidad de la voz narrativa, entre otros, multiplican los sentidos del texto. Los relatos explotan la indefinición y la especulación mediante el uso de expresiones de conjetura, error, duda, incredulidad y confusión. Abundan las construcciones modalizadoras que escamotean los hechos y los adjetivos y adverbios resaltan el enigma y la perplejidad. El efecto de incertidumbre enriquece la realidad y permite tanto al autor como a los lectores bucear en el misterio de los límites del conocimiento. En los cuentos de Fernández Cubas, la materia narrativa es moldeada con sutileza, la insinuación y la alusión están muy presentes; nada está dicho o afirmado, sino que todo está ligeramente esbozado y es el lector el que debe tomar decisiones o permanecer ignorante ante los motivos de los personajes y las complejas relaciones que se establecen entre ellos. La autora consigue una gran intensidad narrativa con una economía de recursos que privilegia la condensación; de esta manera, los hechos son escamoteados, velados y dosificados mediante la alusión, la elipsis, los silencios y las omisiones. Los lectores se ven obligados a llenar esos vacíos y a adoptar una disposición muy activa para desentrañar el constante juego de evasiones y significados ocultos.

Así mismo, el constante juego con la incertidumbre rompe las expectativas del lector, ya que nunca obtiene suficiente información para interpretar las historias de una única manera. El acto de enunciación y el elaborado uso de la perspectiva transfieren al lector la inse-

guridad y la vacilación. El punto de vista es la relación entre la voz narrativa y el mundo representado y se sitúa a la vez dentro y fuera del texto. La perspectiva de la narración puede ser homodiegética, cuando parte de los personajes, narrador protagonista o narrador implicado, o heterodiegética, cuando el narrador se sitúa fuera del marco de los hechos narrados. Gérard Genette introduce el concepto de gradación en la focalización; es decir, la focalización puede variar desde la omnisciencia siempre heterodiegética, hasta la focalización interna en la que el narrador puede asumir el punto de vista limitado de alguno de los personajes e incluso variar de uno a otro. Los narradores homodiegéticos predominan en los cuentos de Fernández Cubas; se trata de personajes sumidos en procesos de enajenación o en situaciones que no son capaces de manejar. La aparente tranquilidad de sus vidas se ve trastocada por vivencias sorprendentes que no pueden explicar. Los lectores solo perciben los hechos a través de la mirada sesgada o perturbada de los narradores protagonistas. Los personajes ofrecen una percepción del mundo limitada, ya sea de manera consciente o inconsciente, pero todos mantienen una relación inestable con la realidad que acentúa la falta de criterios y explicaciones sobre los hechos narrados. Proponen siempre atisbos de realidad, pero nunca afirmaciones o constataciones de verdades o realidades.

Así, por ejemplo, los relatos en los que la memoria desempeña un papel importante exploran las dificultades para reconstruir el pasado a través de los recuerdos. La narradora protagonista de “Mi hermana Elba” relee su antiguo diario escrito entre 1954 y 1956; la distancia en el tiempo y los misterios de la infancia contribuyen a crear ambigüedad. La narradora y su hermana Elba pasan el invierno en un internado en el que conocen a Fátima, una adolescente dotada con una gran habilidad para narrar historias. Las tres juntas visitan unos escondites secretos a través de los cuales se accede a otra dimensión de la realidad. El elemento sobrenatural puede ser interpretado como un mero juego infantil, pero las palabras de la protagonista no aportan ninguna reflexión sobre ello. Por su parte, los narradores de “El reloj de Bagdad” y “La fiebre azul” también afirman que la memoria les falla y que tienen problemas para reconstruir los hechos. La narradora del primero cuenta los hechos desde la distancia y afirma: “No sé si la desazón que iba a adueñarse pronto de la casa irrumpió de súbito, como me lo presenta ahora la memoria, o si se trata, quizá, de la deformación que entraña el recuerdo” (99). La narradora de “Los altillos

de Brumal” también lucha contra la desmemoria: “Y mis recuerdos, arrinconados en la esquina más oscura de la memoria, se resistían a amanecer bruscamente de su letargo, a liberarse de la pesada losa con que una mano infantil les condenó al silencio, a comparecer ante una presencia que tantas veces les había rechazado” (127). Pero el caso más extremo de desmemoria es el de la narradora de “Ausencia”, que ha perdido su identidad y no recuerda nada sobre sí misma.

Ahora bien, es la perturbación mental o la confusión el elemento que más ambigüedad aporta a los relatos. Podemos establecer una diferencia entre los narradores sumidos en la locura o en la enajenación y aquellos que cuentan los hechos desde la confusión y la vacilación. Los protagonistas de “Lúnula y Violeta”, “Los altillos de Brumal”, “La mujer de verde” y “Ausencia” son ejemplos de narradores perturbados. La incapacidad para asumir la soledad y la identidad llevan a la narradora de “Lúnula y Violeta” a un desdoblamiento de personalidad. La narradora, Violeta, entabla una amistad con Lúnula, que tiene una extraordinaria capacidad de narrar, posee el arte de la palabra, mientras que Violeta es víctima de un bloqueo y se ve incapaz de escribir. La narración se vuelve cada vez más extraña y da muestras de una mayor perturbación. En este caso, encontramos un final más o menos cerrado, ya que se incluye una nota final en la que una voz narrativa informa de manera objetiva a los lectores de la aparición del cuerpo de una mujer fallecida por inanición. Se recogen testimonios de los vecinos del pueblo más cercano, que conocen a una tal Victoria Luz pero que no conocen a Lúnula ni a Violeta. Sabemos que se trata de un desdoblamiento de personalidad, pero no conocemos en realidad nada sobre la identidad de la protagonista.

Igualmente, Adriana, la narradora de “Los altillos de Brumal” sufre una crisis de identidad que la conduce a los límites de la locura. Todo empieza cuando recibe un tarro de mermelada de Brumal que despierta sus recuerdos y se ve impelida a viajar a la aldea para recuperar su pasado. La atmósfera fantasmagórica de Brumal contribuye a generar el desasosiego en el lector. Adriana habla de manera más o menos desordenada de los acontecimientos del pasado: la enfermedad que la postró en la cama, las burlas de las otras niñas, la relación fría y distante con su madre, el extraño y atormentado universo en el que vivieron. El acontecimiento insólito podría explicarse por la locura transitoria de la narradora. Adriana es recluida en un psiquiátrico después de su visita a Brumal y los lectores no tienen claves

para interpretar los sucesos del pasado o del presente, la identidad de la protagonista y la existencia de Brumal. La enajenada narración de Adriana sugiere múltiples vías pero el estado de confusión es tal que la verdad se diluye tanto para ella como para el lector.

“La mujer de verde” tiene como narradora protagonista a una mujer agobiada y estresada por su carrera profesional y por una relación tormentosa con su jefe casado. La mujer está atormentada, bebe y toma pastillas, habla de la falta de capacidades que sufre y reitera sus dudas. Se obsesiona con la nueva secretaria, Dina, la escruta constantemente y la somete a un acoso laboral. Las palabras de la narradora pueden ser una pista de que se ha dejado llevar por la locura: “Me olvido de los dictados de la razón, esa razón que se ha revelado inútil y escucho por primera vez en mi vida una voz que surge de algún lugar de mí misma” (294). Ve a una mujer vestida de verde que se deteriora a medida que pasan los días y llega a la conclusión de que es Dina muerta y en descomposición. Intenta evitar que salga a la calle vestida de verde y en un arranque la mata. La incertidumbre no se resuelve ya que las apariciones de la pordiosera pueden ser fruto de la imaginación perturbada de la protagonista o pueden ser un elemento extraño que no se explica.

Otros relatos presentan narradores con unas perspectivas limitadas e inmersos en situaciones que los desbordan y de las que no pueden dar ninguna explicación más allá de la narración de sus dudas. “La ventana del jardín”, “El reloj de Bagdad”, “La noche de Jezabel”, “Con Agatha en Estambul”, “La fiebre azul”, “Parientes pobres del diablo” y “El moscardón” son ejemplos de ello. El primero presenta una atmósfera extraña y confusa, aunque exenta de elementos fantásticos. El protagonista visita por sorpresa a unos amigos que viven en una granja aislada con su hijo, que está aquejado de una enfermedad rara. El narrador cree que sus amigos se comportan como si representarían una función para él y desconfía de ellos cada vez más hasta llegar a creer que están locos (Valls 18). En un primer momento, cree que el hijo está muerto y luego sospecha que lo tienen recluido. La confusión del narrador y sus continuas alusiones a la teatralidad de los hechos sumen en la duda al lector. Igualmente, el narrador parece sospechoso al calificar el proceso como un juego absurdo que le fascina.

La protagonista de “Con Agatha en Estambul” se encuentra aún más sumida en la perplejidad por una especie de desdoblamiento de identidad que sufre durante un viaje a Estambul y la lleva a com-

portarse de forma anómala y errática. La ciudad aparece desdibujada y envuelta en brumas; se reiteran las referencias a la niebla: “La nieve siguió enseñoreándose en la ciudad”, “la ciudad parecía empeñada en mostrarse a trozos”, “el cuarto día era tan fantasmagórico como los anteriores”. La protagonista parece sentirse visitada por el espíritu de Agatha Christie, siente que un “nubarrón tenebroso ronda su mente” y llega incluso a dudar de que realmente esté físicamente allí: “¿Existía Estambul? ¿Me hallaba yo en Estambul? Pero esas preguntas no eran más que el eco de otras. El recuerdo de una deliciosa sensación de irrealidad” (357).

En estos relatos, el efecto inquietante depende de las impresiones íntimas de los personajes y, sobre todo, de su incapacidad para elaborar una imagen objetiva de su mundo cotidiano. Los lectores se ven siempre incapaces de asignar un sentido unívoco a los relatos o de efectuar un juicio certero sobre los hechos narrados. En ocasiones, incluso los lugares, los referentes y los acontecimientos se difuminan a través de la mirada de los narradores hasta perder toda relevancia, como en “Con Agatha en Estambul”, “La Flor de España” o “La fiebre azul”.

No obstante, los narradores anteriormente mencionados ofrecen una visión alucinada o desrealizada obligados por sus carencias o perturbaciones y, por ello, los lectores pueden resolver el enigma sacando alguna conclusión. Pero, por el contrario, otros narradores muestran una inquietante ambigüedad en sus comportamientos y merecen menos credibilidad. Estos protagonistas provocan incertidumbre debido a la percepción de los lectores sobre su grado de implicación en los hechos, la falsedad de sus juicios o su perspectiva parcial y sesgada de los hechos que relatan (Martín 136). La autora muestra narradores bajo sospecha como estrategia narrativa que ofrece la posibilidad de dirigir la atención del lector hacia la enunciación y no solo hacia la historia narrada. Además, la crueldad y el cinismo asoman entre las características de algunos narradores, como la narradora de “Mi hermana Elba”, que sintió gran felicidad cuando recibió la atención de todo el mundo el día del entierro de su hermana pequeña. La envidia, la amargura y la frustración son los rasgos que se manifiestan en la narradora de “Mundo”, que termina por adquirir el poder en el convento y traiciona a su amiga. Los protagonistas de “La Flor de España” y de “Helicón” muestran cierta perfidia y se regodean en el daño que infligen a otros personajes. En “El legado del abuelo”, la

hipocresía y la falsedad se ocultan tras el tono grotesco y humorístico del relato. El narrador oculta la verdad y se muestra como un inocente niño a quien nadie le explicó nada. Los lectores averiguan después que el narrador es quien más datos tiene ya que provocó la muerte del abuelo y robó la cajita en la que el anciano ocultaba unos pequeños tesoros. Finalmente, el narrador descubre la mentira de todo lo que creía haber descubierto sobre la vida y la muerte.

Asimismo, el narrador de “El provocador de imágenes” emite juicios morales mientras contrata los servicios de una prostituta y abandona a su amigo en condiciones lamentables. Al final del relato, de tono detectivesco e irónico, se descubre como el verdadero sádico y provocador. Por último, el narrador que menos credibilidad merece es el de “En el hemisferio sur”, que sufre la frustración de no poder escribir y siente una profunda envidia hacia la exitosa escritora Clara Galván. Esta última es víctima de un desdoblamiento de personalidad que la conduce a la locura y al suicidio. Después de este hecho, los lectores saben que el narrador pudo provocar la crisis final de Clara para utilizar su perturbación como un argumento de una novela.

El único cuento en el que aparece una voz narrativa en tercera persona es “El ángulo del horror”. En este relato, la instancia narrativa es semiomnisciente, ya que adopta la perspectiva del personaje de Julia, que tiene una información limitada acerca de la naturaleza de los hechos. El personaje central, Carlos, se suicida al no poder asumir la nueva dimensión de lo real que ha vislumbrado a través de un “insólito ángulo de visión”. Esta perspectiva del horror transforma en patéticos y repugnantes a los seres queridos y al hogar en un lugar hostil, desagradable y angustioso. Julia comprende que a su hermano le ocurre algo extraño e insólito pero decide ocultárselo a sus padres y decirles que tiene un problema amoroso. El narrador no ofrece ninguna explicación sobre este comportamiento a pesar de decir que ella sabía que había obrado de forma estúpida. Al final, cuando Julia comprende la putrefacción y el abismo de la muerte, descubre también el ángulo del horror. Este relato, quizá el más enigmático de todos, es propuesto por David Roas como ejemplo de lo fantástico contemporáneo, que quiere revelar la extrañeza de nuestro mundo, así como lo siniestro y ominoso que puede emanar de las situaciones más cotidianas. (Roas, *Tras los límites* 155-156).

Cristina Fernández Cubas explota todos los mecanismos de extrañamiento y se enmarca en la poética de la incertidumbre, como

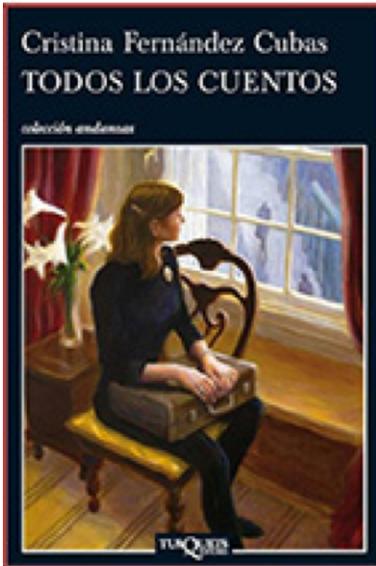
otras autoras con las que podemos vincular su narrativa como, por ejemplo, Silvina Ocampo, con quien comparte, además del interés por generar la más absoluta ambigüedad con recursos similares, la presencia de la crueldad, la infancia y las más retorcidas obsesiones. En la misma línea que Ocampo, Fernández Cubas muestra una retórica de la ambigüedad que insinúa siempre la presencia de lo ominoso, aunque este horror de lo desconocido proceda en ocasiones del interior del ser humano.

Referencias bibliográficas

- Bessière, Irene. *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*. París: Larousse, 1974.
- Cabañas Vacas, Pilar. "Los mecanismos de la perplejidad: la categoría de lo fantástico en las narraciones de Cristina Fernández Cubas". *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris* 5, (2000): 187-204.
- Carreño, Oscar. Cristina Fernández Cubas: "Me interesa asaltar el concepto de razón". *Quimera* 305 (2009): 28-31.
- Castro Díez, Asunción. "El cuento fantástico de Cristina Fernández Cubas". *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española*. Coord. Marina Villalba Álvarez. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 2000. 237-446.
- Fernández Cubas, Cristina. *Todos los cuentos*. Barcelona: Tusquets, 2008.
- Jackson, Rosemary. *Fantasy. The literature of subversion*. London: Routledge, 2003.
- Kunz, Marco. "'Los altillos de Brumal' y 'Mi hermana Elba', Cristina Fernández Cubas". *Quimera* 242-243 (2004): 64-65.
- Martín, Rebeca. "Las realidades enturbiadas: los impostores de CFC". *Cristina Fernández Cubas. Grand Sémiraire de Neuchatel, Coloquio Internacional Cristina Fernández Cubas*. Eds. Irene Andrés-Suárez y Ana Casas. Madrid: Arco/Libros, 2007. 135-146.
- Pérez, Janet. "Cristina Fernández Cubas: Narrative unreliability and the flight from clarity, or, the quest for knowledge in the fog". *Hispanófila: literatura-ensayos* 122 (1998): 29-40.
- Roas, David. "El ángulo insólito: Cristina Fernández Cubas y lo fantástico". *Cristina Fernández Cubas. Grand Sémiraire de Neuchatel, Coloquio Internacional Cristina Fernández Cubas*. Eds. Irene Andrés-Suárez y Ana Casas. Madrid: Arco/Libros, 2007. 41-60.
- . *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.

Valls, Fernando. “De las certezas del amigo a las dudas del héroe: Sobre ‘La ventana del jardín’ de Cristina Fernández Cubas”. *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 568 (1994): 18-19.

Zatlin, Phillis. “Tales from Fernández Cubas: Adventure in the Fantastic”. *Monographic Review /Revista Monográfica* III 1-2 (1987): 107-118.



*Cristina Fernández Cubas
en su hogar.
Foto: cortesía ABC Cultural.*

