

LO CORTAZARIANO EN LA NARRATIVA DE CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS Y JOSÉ MARÍA MERINO

Helena Zbudilova

Resumen: lo fantástico de la literatura española procede de múltiples fuentes, la más importante es la de los autores hispanoamericanos, ante todo, de Julio Cortázar, el escritor argentino que se dedicó al estudio teórico de los cuentos en general, y de los fantásticos en particular. Analizamos el tema del doble –motivo central y muy frecuente en la literatura fantástica– en la narrativa española actual de dos autores: la narradora catalana Cristina Fernández Cubas y el escritor leonés José María Merino.

Palabras clave: literatura fantástica, Julio Cortázar, José María Merino, Cristina Fernández Cubas.

Abstract: In the Spanish literature, the fantastic comes from diverse sources; the most important origin grounds on Hispano-American writers, mainly the Argentinean Julio Cortázar who devoted himself to the theoretical study of short stories in general, and fantastic stories in particular. We analyze the double topic –core and very recurrent motif in the fantastic literature– in the current Spanish narrative of two authors: Cristina Fernández Cubas, Catalan narrator, and José María Merino, Leonese writer.

Key words: fantastic literature, Julio Cortázar, José María Merino, Cristina Fernández Cubas.

Sommaire : Ce qui est fantastique de la littérature espagnole, provient de multiples sources, la plus importante est celle des auteurs hispano-américains, avant tout, de Julio Cortázar, l'écrivain argentin qui s'est dédié à l'étude théorique des contes en général, et des contes fantastiques en particulier. On analyse le thème du double motif central et très fréquent dans la littérature fantastique, dans la narrative espagnole actuelle de deux auteurs : la narratrice catalane Cristina Fernández Cubas et l'écrivain lyonnais José María Merino.

Mots clés : littérature fantastique, Julio Cortázar, José María Merino, Cristina Fernández Cubas.

* Universidad de Bohemia del Sur, Jeronymova 10, 371 15, Ceske, Budejovice (República Checa). zbudil@pf.jcu.cz

Recibido: 8 - 8 - 06
Aceptado: 8 - 10 - 06

La inspiración de los escritores españoles que cultivan lo fantástico procede de múltiples fuentes, siendo quizás la más importante la de los autores hispanoamericanos, al lado de las raíces españolas, orientales, alemanas o anglosajonas. Casi todos los grandes escritores del siglo pasado influyeron en la literatura española. En el género del cuento fantástico una de las figuras más relevantes es Julio Cortázar¹.

Los escritores de América Latina tuvieron una presencia importante en España, sobre todo a partir de los años setenta del siglo XX, cuando se produjo el llamado *boom*. Se leyeron libros de J. L. Borges, J. Rulfo, F. Hernández, A. Carpentier, G. García Márquez, J. Cortázar, M. Vargas Llosa, C. Fuentes, etc.². Se pueden determinar unos rasgos característicos del cuento en España a partir de 1975: una gran variedad, un argumento preciso y claro, la situación inesperada, la predilección por los antihéroes, la atmósfera particular, la reflexión metaliteraria, etc. A partir de 1980 la veta fantástica ha tenido un predominio notable entre la gran variedad de tendencias en España³.

Julio Cortázar no sólo escribió cuentos fantásticos, sino también se dedicó al estudio teórico de los cuentos en general, por ejemplo, "Algunos aspectos del cuento (1962-1963)"⁴, "Del cuento breve y sus alrededores"⁵, y fantásticos en particular, tales como "Del sentimiento de lo

fantástico"⁶. Cortázar ofrece claves para narrar el cuento a partir del contraste entre lo real cotidiano y otra "realidad" maravillosa utilizando la destrucción de la lógica, la ambigüedad y otros recursos. Como motivo central en muchos cuentos fantásticos este autor argentino plantea el tema del doble. Este tema, muy frecuente en la literatura fantástica, se convirtió en una constante en la obra desarrollada por los románticos y por los surrealistas. Los escritores españoles actuales examinan este tema desde diferentes perspectivas, por ejemplo, muchos de ellos profundizan en sus conexiones con la identidad del hombre, el gran tema de nuestro tiempo⁷. El doble se puede definir como la duplicación de la misma identidad o de la misma persona. La presencia del doble evoca incertidumbre en la obra, porque éste es idéntico al original, siempre en peligro de ser reemplazado. En el caso de Cortázar, este escritor desarrolló este tema desde varios puntos de vista, por ejemplo, en las obras *Final del juego* (1956), *Todos los fuegos el fuego* (1966) o *Queremos tanto a Glenda* (1980).

Para seguir ahondando en el tema del doble hemos elegido a dos representantes de la narrativa fantástica española actual: la narradora catalana Cristina Fernández Cubas (1945, Arenys de Mar, Barcelona) y su cuento "Lúnula y Violeta"⁸, y al escritor leonés José María Merino (1941, La Coruña) y su novela corta *El hechizo de Iris*.⁹ Los dos escritores, como unos de los mejores narradores breves dentro de la literatura fantástica actual en español, son autores de éxito cuya obra ha sido traducida a varios idiomas –no al checo–, editada repetidamente e incluida en varias antologías de relatos espa-

1 I. Andres-Suárez, "El cuento fantástico actual: la influencia de Julio Cortázar", *Lucanor*, núm. 14, 1997, p. 132.

2 F. Valls, "El renacimiento del cuento en España (1975-1993)", en *Son cuentos. Antología del relato breve español, 1975-1993*, Madrid, Espasa Calpe, 1996, pp. 9-10.

3 Á. Encinar, "Lo fantástico: una tendencia sobresaliente en el cuento español actual", *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Birmingham, University of Birmingham, 1998, p. 91.

4 J. Cortázar, "Algunos aspectos del cuento", *Casa de las Américas*, II, núms. 15-16, 1962-1963, pp. 3-4. También en J. Alazraki (ed.), *Obra crítica 2*, Madrid, Alfaguara, 1994, pp. 367-385.

5 J. Cortázar, "Del cuento breve y sus alrededores", *Último round*, México, Siglo XXI, 1969. También publicado con "Algunos aspectos del cuento", en *La casilla de los Morelli*, Barcelona, Tusquets, 1973.

6 Cortázar, *La casilla de los Morelli*, ob. cit., pp. 72-77.

7 L. M. Díez, "José María Merino: el novelista como mediador", *El Urogallo*, núm. 1, 1986, p. 28.

8 C. Fernández Cubas, *Mi hermana Elba y Los altillos de Brumal*, Barcelona, Tusquets, 1988, pp. 13-32.

9 J. M. Merino, *Cuatro nocturnos*, Madrid, Alfaguara, 1999, pp. 15-77.

ños. Por ejemplo, Fernández Cubas y Merino figuran con Cortázar en *Los mejores relatos fantásticos de habla hispana*, una selección de relatos fantásticos de gran calidad literaria de los principales narradores de habla hispana¹⁰. A su vez, los nombres de Fernández Cubas y Merino se encuentran en una afamada encuesta periodística que eligió los mejores diez libros del cuento español, en castellano, del siglo XX¹¹.

Fernández Cubas¹² es conocida como cuentista en cuya obra la realidad se desdobra en lo vivido y lo soñado.

A sus historias las dota de una sensualidad emotiva a través de una escritura de gran elegancia. El asunto central ha sido la infancia, la ambigüedad entre el bien y el mal en los niños, sus códigos de conducta, su lado oscuro e inquietante y la mirada perpleja de unos adultos cuyo recuerdo de la infancia no ayuda a comprender la infancia de los otros¹³.

El universo de la literatura fantástica lo desarrolla en otros libros de relatos, *Los altillos de Brumal* (1983), *El ángulo del horror* (1990), *Con Ágatha en Estambul* (1994) y *Parientes pobres del diablo* (2006). Además, es autora de novelas, una obra teatral, un libro de memorias y ensayos. Su relato "Lúnula y Violeta" es el primer cuento del libro *Mi hermana Elba* (1980) que fue recibido con sorpresa y admiración. Sirvió de modelo porque "reinauguró una tradición que va de Poe a Cortázar"¹⁴. La autora comenta la edición y la aceptación de esta obra, de carácter emblemático, así:

Fui a varias editoriales y me recibieron con cierto estupor al ver que lo que yo presentaba era un libro de cuentos. Les parecía una osadía y me decían "no" antes de leerlos. A pesar de todo tuve la suerte de encontrar a una edito-

ra (Beatriz de Moura) que se entusiasmó con mi libro, ... Recuerdo también que los finales sorprendidos criticados por algunos editores, me sugirieron que los cambiara¹⁵.

José María Merino es uno de los autores contemporáneos que con más acierto ha cultivado el género fantástico¹⁶. Su vasta formación literaria le ha hecho destacar como novelista, poeta, autor de escritos sobre el género y antólogo. De sus libros de relatos destacamos: *Cuentos del reino secreto* (1982), *El viajero perdido* (1990), *Cuentos del barrio del Refugio* (1994), *Cincuenta cuentos y una fábula* (1997), *Días imaginarios* (2002), *Cuentos de los días raros* (2004) o *Cuentos del libro de la noche* (2005). En la mayoría de ellos es palpable la influencia de la tradición folklórica, la metaficción y lo fantástico. El doble como la duplicación o posesión de personas es uno de los temas preferidos por Merino, que mezcla en su narrativa lo cotidiano y lo fantástico, vida y sueño, realidad y ficción. Este aparece, por ejemplo, en *Cuentos del barrio del Refugio* en su cuento "El derrocado", en el que el protagonista Nicolás nos narra la aparición de su doble, que le sustituye en la vida personal y en el trabajo. La derrota culmina cuando ve que el doble tiene las mismas facciones que él. Nicolás se convierte en un mendigo que vagabundea por las calles como invisible para su ex novia. Éste es un ejemplo extremo de doble usurpador que se incorpora lentamente a lo cotidiano hasta reemplazar por completo al protagonista, suplantándolo al adquirir sus mismos rasgos físicos; así alcanza la identidad interior de Nicolás, además aprovecha su modo de vivir y ser.

Merino desarrolla el tema del doble de manera excelente en el libro *Cuatro nocturnos* (1999). Se trata de un conjunto de cuatro novelas cortas, tres de ellas utilizando el tema del doble: "El hechizo de Iris", "La dama de Urz" y "El misterio Vallota". En la segunda novela corta titulada "La dama de Urz", reaparece el profesor Souto que es protagonista de un cu-

10 VV. AA., *Los mejores relatos fantásticos de habla hispana*, Madrid, Alfaguara, 1999.

11 R. Martín y F. Valls, "El cuento español en el siglo XX", *Quimera*, núms. 242-243, 2004, pp. 10-57.

12 Licenciada en derecho y periodista.

13 J. Bregante, *Diccionario literatura española*, Madrid, Espasa Calpe, 2003, p. 293.

14 F. Valls, J. Martín Nogales y N. Carillo, "Expansión del cuento", en Francisco Rico Manrique (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 9, tomo 2, 2000 (Los nuevos nombres: 1975-2000), p. 461.

15 F. Valls, "De últimos cuentos y cuentistas", *Ínsula*, núm. 568, 1994, p. 3.

16 E. Díaz Navarro y J. R. González, *El cuento español en el siglo XX*, Madrid, Alianza, 2002, p. 190.

rioso malentendido y de una extraña aventura. Se convierte en Ribaldo, luego en el doctor Petrallobis. Además, lleva en sí su Soutín. En este cuento el doble no es el resultado de dos duplicados, es sólo una misma persona que asume dos identidades. La novela corta “El misterio Vallota” es una historia sobre corrupciones políticas donde el político Vallota se desdobra en un “Vallota duplicado” bajo la influencia de los medios de comunicación. Este cuento lleva un fuerte sentido irónico.

Vamos a analizar ahora dos cuentos, uno de cada autor, que son representativos para el tema que estamos tratando: “Lúnula y Violeta” de Fernández Cubas y “El hechizo de Iris” de Merino.

“Lúnula y Violeta” es una inquietante historia sobre la soledad e incomunicación en la vida moderna, narrada en primera persona. La protagonista, Violeta, es una mujer que se encuentra casi por casualidad en un bar de una ciudad hostil en la que busca trabajo después de terminar sus estudios. Su compañera de mesa, Lúnula, una campesina, la invita a pasar unos días en su casa en el campo. Violeta, una escritora ambiciosa, accede porque en la pensión donde se hospeda no se puede concentrar para escribir. Ésta intercala en su narración algunos fragmentos de su cuaderno de notas, así el lector puede percatarse del trato amable y servicial de Lúnula hacia su huésped, cocinando sus platos preferidos o escuchando sus confesiones, etc.: “... me embargaba la sensación de que para Lúnula era yo casi tan importante como para mí su amistad”¹⁷. Las dos están unidas por la soledad que han vivido hasta ese momento. Violeta aprecia la destreza de Lúnula en relatar historias fantásticas: “... mi amiga pertenecía a la estirpe casi extinguida de narradores. El arte de la palabra, el dominio del tono, el conocimiento de la pausa y el silencio, eran terrenos en los que se movía con absoluta seguridad”¹⁸. Añade que Lúnula le había parecido

una fabuladora capaz de diluir su figura en la atmósfera para resurgir, en cualquier momen-

17 Fernández Cubas, ob. cit., p. 21.

18 Idem.

to, con los atributos de una Penélope sollozante, de una Pentésilea guerrera, de una gloriosa madre yanqui. Sabía palabras –o las inventaba quizás– en suahili, quechua y aymara. Ilustraba sus relatos con todo tipo de precisiones geográficas y su conocimiento de la naturaleza era apreciable¹⁹.

Lúnula se enferma, tiene fiebre, y durante unos días no se levanta de la cama. Violeta ayuda a su amiga cumpliendo sus deberes domésticos. Se asusta de tener que matar un gallo, Lúnula la observa y la dirige desde la ventana de su cuarto. Violeta, asustada, “remata” el animal, y luego llora “...también lágrimas rojas, sudando rojo, soñando más tarde en rojo una vez acostada en mi dormitorio...”²⁰. Lúnula lee y comenta el manuscrito de Violeta, hace correcciones, anotaciones y borra algunos párrafos, y disgusta a Violeta de tal manera que ésta decide irse. Violeta se queja:

... en algunas hojas no son más que simples indicaciones escritas a lápiz, correcciones personales de Lúnula, con mi aquiescencia, se tomó el trabajo de incluir, en otras se convierten en verdaderos textos superpuestos, con su propia identidad, sus propias llamadas y subanotaciones. A medida que avanzo en la lectura veo que el lápiz, tímido y respetuoso, ha sido sustituido por una agresiva tinta roja. En algunos puntos apenas pude reconocer lo que yo había escrito. En otros tal operación es sencillamente imposible: mis párrafos han sido tachados y destruidos²¹.

Violeta comprende que su manuscrito es otro, por eso pasa por el momento cumbre del proceso de desdoblamiento interior, preguntando: “¿Dónde termino yo y dónde empieza ella?”²². Al final, irritada, destruye su *block* de notas.

Es interesante la alternancia de los estados de actividad y pasividad entre las dos mujeres –polos de consumición y de regocijo–, cuando

19 Idem.

20 Ibid., p. 24.

21 Ibid., p. 20.

22 Ibid., p. 29.

Lúnula está enferma Violeta es la que interactúa con el medio. La situación cambia cuando después de matar el gallo de una manera torpe y violenta, Violeta se siente mareada y necesita guardar cama. Según Lúnula, en este momento la “hermosa” Violeta está deformada y extraña; le dice: “Te estás abandonando”²³. Lúnula, restablecida por completo, renacida, de humor excelente y llena de una vitalidad alarmante, asume el trabajo frenético de la casa y del jardín. Entre las dos mujeres existe un lazo misterioso, algo como un vampirismo espiritual. Lúnula, antes fea y gorda, convertida en una mujer hermosa –vestida con un traje de satén negro, el pelo recogido en la nuca, con la uñas pintadas–, abandona la casa, marchándose a la ciudad por unos días a fin de arreglar unos asuntos: “[Lúnula] Estaba hermosa. Cada día que pasa sus ojos son más luminosos y azules, su belleza más serena”²⁴. Violeta le prepara su maletín de cuero verde. Se queda en casa y tiene que limpiar y hacer el resto de las labores domésticas. Al fin se traslada del dormitorio a la puerta donde como un perro guardián espera el regreso de Lúnula.

El desenlace del relato se aclara en una nota del editor que consta de dos páginas. En ella se describe el hallazgo de un cadáver en avanzado estado de descomposición que custodiaba la puerta. Vestía una falda floreada y una camisa deportiva con las iniciales V. L. bordadas a mano. Su fallecimiento se había producido por inanición, paradójicamente, en el momento en el que el jaracandá, el árbol preferido por Lúnula, había florecido. Es interesante que no haya pruebas de la identidad de la mujer muerta: no se encontraron cartas, tarjetas ni ningún otro documento. Preguntaron a los testigos del lugar, los vecinos del pueblo más cercano (unos quince kilómetros), y al cartero y al empleado de telégrafos, pero la mujer fue conocida como una tal señorita Victoria, tal señora Luz o con su nombre completo de Victoria Luz. Los nombres Violeta y Lúnula no despertaron en los encues-

tados ningún tipo de recuerdo. Esta información llena al lector de incertidumbre.

Hay muchas posibilidades de interpretación de este relato. Ante todo es un texto fantástico, de gran intensidad, que presenta lo fantástico posmoderno y destructivo. En nuestra opinión podría tratarse de un sujeto desdoblado –Violeta y su doble–, dos partes de una personalidad que sufrió por la soledad extrema o por una enfermedad mental.

En “El hechizo de Iris”, de Merino, el protagonista Javier, a modo de testimonio y confesión, cuenta a su primo Nacho su relación con Laura e Iris, sucedida quince años atrás en un verano en Maia. Javier escribe mientras espera su avión; siente que escribiendo se libera de su pasado y memoria. En la historia Laura e Iris se presentan como mellizas que cuidan de su madre, y viven en la casona del Cueto.

Javier conoce a Iris en la playa (primero aparece como una chica seria y atractiva que conduce una motocicleta). Javier y su primo Nacho se quedan prendados de ella. Más tarde se encuentra con Laura. Javier siente que a Iris y a él les une la obligación de cuidar a sus familiares –Iris se turna con su melliza para cuidar de su madre, y él debe cuidar de su hermano enfermo Fernandino–. Javier se enamora de ella. Iris lo seduce y juntos empiezan a frecuentar las playas que se encuentran al otro lado del faro. Un día Javier tiene con ella un encuentro amoroso que causa la muerte de su hermano minusválido en la playa: “La rampa estaba cubierta de espuma y enseguida pude ver las ruedas de la silla volcada. El cuerpo de Fernandito estaba debajo, la camisa cubierta de arena. Había arena también en las palmas de sus manos”²⁵. Iris y Laura vuelven a Madrid sin acudir al entierro: su madre ha sufrido un ataque. Laura se despide de Javier, presentándole a su novio Alberto, y le dice que Iris estaba trastornada y rota. Cuando Javier cierra los ojos para dormir, ve siempre el bulto de su hermano lo que lo desasosiega y le impide dormir. Piensa que la única solución

23 *Ibid.*, p. 26.

24 *Ibid.*, p. 29.

25 Merino, *ob. cit.*, p. 54.

para expiar su culpa es renunciar a Iris. Javier hace un gran esfuerzo por olvidar a las dos hermanas a pesar de lo que siente por Iris.

Muchos años después el protagonista se encuentra con Laura en el aeropuerto. Su avión ha tenido un accidente y por eso los pasajeros deben permanecer en un hotel en la selva. Observa a Laura detenidamente y la reconoce; al mismo tiempo, dominado por la vieja congoja, se siente como un muchacho desorientado y algo temeroso. Ambos resumen sus vidas sin mencionar el verano en Maia. A los dos, a Javier y Laura, les une la selva –él es comerciante de madera y ella trabaja con su marido en uno de los hospitales humanitarios de la selva–. Antes de despedirse, Laura, en la actualidad la doctora Chacón, confiesa a Javier que aquel verano era con ella con quien estaba cuando sucedió la tragedia de su hermano. Le narra la historia triste de su padre como el otro ser que causó la conducta extraña de Iris y su desdoblamiento. Su padre era cariñoso y parecía desvivirse por sus hijas, les entregaba regalos y jugaba con ellas. Un día desapareció. Escapó con una de sus enfermeras a Brasil, las niñas nunca volvieron a verlo. Se decía que era un médico respetado y que había tenido hijos. Las mellizas no sabían quién de los dos era el verdadero. La madre muy afectada se convirtió en una mujer enferma y débil. Laura describe la situación así: “... nos sentíamos las personas más solas del mundo”²⁶. Y así aprovecharon la posibilidad de vivir otras vidas porque no sabían cómo son de verdad esos seres ocultos que viven dentro de su cuerpo en secreto como el otro ser. Intercambiaron su identidad, jugando cada una a ser la otra: “... nadie más que nosotras podía saber quién era de verdad Laura y quién Iris. Jugamos”²⁷. Javier, en una visita posterior al pueblo de Maia, descubre que no había mellizas, solamente existía Iris. En realidad Iris y Laura son una sola (Iris), la muchacha abandonada por su padre y con una madre desequilibrada. A Iris le asusta el otro ser que la gente esconde dentro. Por eso, Iris se desdobra en dos personas:

26 *Ibid.*, p. 63.

27 *Ibid.*, p. 65.

en Laura, una chica buena y tranquila, y en Iris, una muchacha traviesa y poco sosegada: “... todo lo que una tenía de cándida lo tenía la otra de ladina”²⁸. Pero el desdoblamiento se duplica cuando conocen al protagonista; así, al final se trata de cuatro combinaciones: Laura-Laura, Laura-Iris, Iris-Iris, Iris-Laura. El personaje más interesante es Laura-Iris que intentó suicidarse pero no lo consiguió, murió solamente Iris:

En un descuido, las mellizas nos fuimos a dar una vuelta con el coche de nuestro tío, que su chofer nos había estado enseñando a manejar. Quisimos acercarnos a la costa del faro, donde tantas veces habíamos estado contigo. Iris se obstinó en bajar por aquel camino tan malo y nos despeñamos. A mí no me pasó nada, pero ella murió en el acto²⁹.

Así Laura se queda con la identidad de Iris.

En su confesión, Javier describe el encuentro con Laura en el aeropuerto, cuando observaba su figura blanquecina que subiendo al avión volvía el rostro y él veía las señales de otro rostro, que ya no había presentado los rasgos serenos de Laura sino la acechante viveza de Iris³⁰, así: “Aquel encuentro me desconcentró tanto que no sólo me hizo ponerme a escribir este extraño informe, sino que suscitó en mí el sentimiento de una nostalgia”³¹. Javier confiesa que la causa de la muerte de su hermano había sido su descuido. Habla del “hechizo de Iris” pidiendo a su primo que compruebe lo que este hechizo es, leyendo su material. Un día Javier visita secretamente el hospital donde ve a Laura vestida en blanco; observa cómo su figura se hace evanescente, como si se tratase de una sombra. Comprende que fue seducido por un “juego de simulacros”: “...casi siempre el amor es fruto de un hechizo parecido, ...una trampa, tan sutil como hermosa, de la imaginación”³². En este cuento el tema del doble no tiene un

28 *Ibid.*, p. 63.

29 *Ibid.*, p. 67.

30 *Ibid.*, p. 16.

31 *Ibid.*, p. 71.

32 *Ibid.*, p. 77.

matiz fantástico. La acción se desarrolla de forma retrospectiva desde el encuentro inesperado en el aeropuerto con Laura-Iris.

El relato de Fernández Cubas es un cuento dividido en doce secuencias no numeradas y una parte final titulada "Nota del editor", narradas en primera persona del pretérito y en primera persona del presente. En la primera persona del pretérito la protagonista narra la historia, hace la recapitulación, precisa detalles, y en la primera persona del presente Violeta lee secuencias de su cuaderno de notas. La novela corta de Merino lleva una compleja construcción narratológica. Está dividida en 28 secuencias cortas tampoco numeradas, narradas en tercera persona del presente y primera persona del pretérito. Ésta última es utilizada para la recapitulación y para completar con datos y reflexiones lo que va escribiendo en las secuencias narradas en tercera persona.

Los dos autores, Fernández Cubas y Merino, utilizan el *flashback* para su narración sobre la aparición de una doble: en el caso de Fernández Cubas Violeta se desdobla en Lúnula, o bien por la soledad, o bien por una enfermedad mental, quizá esquizofrenia. En su mente Lúnula se marcha y Violeta muere en espera de su regreso. En su historia, Merino deja que Iris se "mate" a sí misma y que utilice la identidad de Laura, su doble. En este caso no se trata de una enfermedad mental de Iris ni de un influjo sobrenatural, más bien de la influencia de círculos familiares de su niñez y adolescencia.

En el relato de Fernández Cubas Violeta es la protagonista del plano real y Lúnula su doble antitético: Violeta es hermosa pero angustiada, llena de ansias de comunicación y soledad. En realidad nos inclinamos a pensar que Violeta no es ni hermosa, ni bella, ni agraciada, ni bonita³³ pero quisiera conseguirlo. Lúnula se presenta como una campesina, un ama de casa comprensiva, voz amable y enérgica, y de feliz y sonrosada cara: "... era lo más distante a una mujer hermosa. Sin embargo, algo mágico debía haber

en sus ojos, en el magnetismo de su sonrisa exagerada, que hacía que los otros olvidaran sus deformidades físicas"³⁴, "... a primera vista, resultaba difícil de reconocer el sexo"³⁵. A Lúnula le gustaba jugar y vencer, pasaba horas sentada en la mesa rodeada de naipes, inventando sus propios juegos.

Como vemos, los dos personajes femeninos no se asemejan ni en lo exterior ni en lo interior, una es más filosófica y otra más práctica en asuntos cotidianos. En realidad forman un ser solitario, abandonado por los familiares y parientes. Además, es perceptible que falta alguien a quien Violeta hubiera amado intensamente. Ella no es capaz de vivir sola en el mundo, al final la abandona su doble, a quien ella se le imaginó. Su muerte la degrada a la categoría de animal que espera la vuelta de su dueño, y ante nuestros ojos se desarrolla una historia triste de soledad extrema de un ser abandonado y rodeado por un mundo del que es ajena. Es patente cierta desolación, desesperación y desarraigamiento.

En la novela de Merino somos testigos de la existencia de dos seres independientes que se asemejan físicamente (tienen los mismos rasgos del rostro: "...las facciones de la mujer han recuperado las señales de otro rostro...")³⁶ pero difieren psíquicamente y en su conducta: Laura fue una niña obediente, estudiosa y responsable, e Iris era alocada, juguetona y díscola. Se trata de dos mellizas caracterizadas a través del contraste, casi unos personajes arquetípicos, si comprendemos a Laura como un arquetipo de inocencia y a Iris como un arquetipo de sensualidad. "Iris aparece por primera vez con el pelo suelto, pantalones cortos, las faldas de la blusa atadas bajo los pechos, dejando el vientre al aire"³⁷. Javier explica:

Erais muy diferentes... Érais idénticas en todos los rasgos de lo físico, pero los gestos, el modo de mirar, eso era muy distinto en una y en otra.

33 Fernández Cubas, ob. cit., p. 24.

34 Ibid., p. 17.

35 Ibid., p. 21.

36 Merino, ob. cit., p. 16.

37 Ibid., p. 35.

Tú no puedes ser Iris, eres Laura, más habladora, menos nerviosa... Los ojos de Iris siempre estaban correteando, yendo y viniendo para rodearle a uno. Tú miras con tranquilidad...³⁸.

Tampoco en la obra de Merino se menciona la edad de la pareja femenina pero se diferencia del relato de Fernández Cubas en el asunto familiar. Iris actúa como una mujer fatal, cosa que no está presente en la obra de Fernández Cubas. Javier nos parece muy sensible. La sustitución de una chica por otra provoca en él un cambio en la percepción de la realidad:

A sus ojos, la sustitución de Iris por Laura, ha modificado brutalmente la apariencia del escenario. Las rocas de la escollera tienen un color funerario y en su cresta relumbra rabiosa la espuma del mar. El viento ha levantado en la altura un muro de nubes pardas y todo el paraje se muestra oscuro y hostil³⁹.

La infiltración del otro ser, del doble Lúnula, surge de una manera completa y rápida porque Lúnula hace una intrusión inesperada en la vida de Violeta (esto lo notamos de su narración y más especialmente en sus notas). En la novela corta de Merino la infiltración del doble se hace cada vez más frecuente, poco a poco, hasta que surge repentinamente en el desenlace, alternando la apariencia de Laura e Iris, una u otra, siempre sola. El desenlace se desarrolla con la conversación del protagonista con Herminia, una chica del pueblo de Maia, que le descubre la existencia de una hija, Iris⁴⁰. En el cuento de Fernández Cubas el doble ocupa el espacio de la protagonista de manera total y completa, en la obra analizada de Merino no se puede decir que Laura ocupa plenamente el espacio de Iris, y al revés. Son dos personajes distintos, cada uno tiene su propio espacio, se complementan y se desdoblán más.

Otra diferencia de las dos obras elegidas es, según nuestra opinión, el ámbito espacial del doble: Lúnula vive solamente en la mente

de Violeta, presentadas como dos seres que se diferencian a primera vista en cualidades físicas y psíquicas. Se puede hablar de la existencia interior del doble. Para la gente que vive en los alrededores de la casa Lúnula es invisible, solamente Violeta la ve, creándola así en su mente. Iris y Laura existen de forma exterior como personajes con sus propias personalidades visibles para otras personas. En el cuento de Fernández Cubas notamos el juego de identidades. La alternancia no es voluntaria, lo que apoya la interpretación de que la protagonista sufre una enfermedad profundizada por la soledad. Además, Violeta ve su verdadera imagen en el doble, en realidad es Lúnula, la mujer fea y gorda, que al convertirse en una mujer hermosa, casi el ideal, se va para siempre. En cambio Iris alterna en sí la imagen de su doble, depende del estado del desdoblamiento.

A pesar de que en el relato de Fernández Cubas el tema del doble lleva a algunos momentos fantásticos, maravillosos y simbólicos –el jaracandá, el árbol exótico florecido de gran fuerza sobrenatural, la sangre del gallo–, la identidad nos parece ser subjetiva y bastante realista. Con el jaracandá, el árbol típico de la zona de América tropical, que tiene Lúnula en su jardín, hay que tener mucho cuidado según Lúnula porque puede cumplir un deseo amoroso que debe ser grande, importante e inédito: “... jamás debe haber sido formulado con anterioridad porque entonces la flor –injusto y fascinante– reina, tiránica y veleidosa, se encargará, por secretas artes y maleficios, de desbaratar cualquier solución feliz que el propio destino ofrezca al suplicante”⁴¹. Es posible que el árbol que Lúnula cuida intensamente no hubiera cumplido su deseo de casarse y vivir felizmente con su propia familia. En “El hechizo de Iris” no nos encontramos con objetos fantásticos, maravillosos ni simbólicos. Esta historia nos parece más cotidiana y real, así el tema del doble no lleva el signo fantástico. Es más una historia secreta de amor destinada a adolescentes. En el relato sobre Violeta y Lúnula podríamos interpretar la historia trágica como una histo-

38 *Ibid.*, p. 60.

39 *Ibid.*, p. 44.

40 *Ibid.*, p. 75.

41 *Ibid.*, p. 27.

ria amorosa sobre el amor secreto, sentido por un hombre, y todo el cuento podría interpretarse como la posible venganza de la flor del jaracandá.

La historia de Merino no concluye tan tristemente como la de Fernández Cubas, en el caso de Laura e Iris el relato termina con la muerte ficticia de la segunda; se trata de una pérdida no física sino mental que trae el mejoramiento de Iris que se convierte así en la mejor de las dos mellizas, en Laura. Es un suicidio casi fingido con el que Iris resuelve la situación de una forma rápida. La historia de Fernández Cubas termina trágicamente con la descripción emotiva del encuentro del cadáver de Violeta, incluida en las notas finales. La muerte de Violeta podemos entenderla como un tipo de suicidio porque la protagonista descuida la casa y solamente espera el regreso del doble. Su muerte dura más tiempo, viene lentamente, y nos parece más cruel y horrible.

La doble de Fernández Cubas produce solamente una realidad, se trata de una historia de una perspectiva. Merino forma dos historias complicadas como dos diferentes destinos de mujer. La identidad en el cuento de Fernández Cubas no se presenta como enigma, a diferencia de la historia de Merino donde la comprensión se complica por las facciones de Iris y Laura, idénticas, que se doblan. Después de quince años Laura aparece como una mujer atractiva y fatal, un vehículo de misterio y enigma. Mientras que en esta historia se multiplican hábilmente pares, lo que complica la orientación en la acción, en la historia de Fernández Cubas los personajes no se duplican sino que se repiten situaciones paralelas (por ejemplo, la matanza del animal, del gallo y conejo) para aumentar las diferencias del carácter de la protagonista y su doble.

En las dos historias aparece un elemento parecido, se trata de un texto escrito, en el cuento de Fernández Cubas es un manuscrito y un *block* de notas, en la historia de Merino aparece una carta, un testimonio del protagonista sobre su iniciación sexual en la adolescencia. El texto

escrito ayuda a los protagonistas de ambas historias a liberarse de la memoria pasada, siendo así un recurso del olvido que se convierte en un espejo a través del que buscan su identidad.

La historia de Violeta y Lúnula se desarrolla en una casa pequeña, situada en el campo en los alrededores de una ciudad.

Consta de un pequeño huerto, un pozo, un zaguán amplio y dos piezas holgadas en la planta baja. La habitación principal es soleada y agradable. Una mesa de nogal de estilo campesino, cuatro sillas recias y un par de butacones mullidos,... la enorme chimenea de piedra y las ruinosas estanterías de castaño,... una estancia espaciosa, casi tanto como la anterior, igualmente soleada aunque de momento inhabitable... Hace tanto tiempo que ningún alma ha pasado una escoba que el polvo se introduce por los pulmones... Lúnula siente una especial predilección por el altillo... Los dormitorios son, sin embargo, muy desiguales. Uno es pequeño y sombrío, sin apenas ventilación ni salida al exterior. El otro, amplio y confortable⁴².

En la novela corta de Merino la acción se desarrolla en la selva (en el aeropuerto y el hotel) y quince años atrás en un pueblo cerca del mar (aunque la acción se desarrolla principalmente en la playa): "A mí me gustó Maia por su aspecto antiguo, de pueblo dormido sobre el puerto ballenero que había sido tantos siglos antes"⁴³.

Cristina Fernández Cubas y José María Merino siguen la tradición literaria de lo maravilloso y lo fantástico, unen con destreza lo mimético con lo no mimético, como seguidores del mejor Cortázar. Son dos de los representantes más destacados del cuento fantástico contemporáneo. Cada uno tiene su concepción y tratamiento de lo fantástico. En nuestro estudio hemos intentado reflejar el tratamiento del tema del doble que se convierte en una constante en la narrativa de los dos. Ambas historias, "Violeta y Lúnula" de *Mi hermana Elba*, y "El hechizo

42 *Ibíd.*, p. 15.

43 *Ibíd.*, p. 64.

de Iris", de *Cuatro nocturnos*, son dos muestras excelentes del mundo misterioso y la maestría narrativa de sus creadores Fernández Cubas y Merino que también dan una gran importancia al lenguaje. Merino enriquece su narrativa con otro matiz del doble, es decir, con el leitmotiv de la literatura como doble. Podríamos encontrar muchos rasgos más que unen la obra del maestro argentino Julio Cortázar, autor de cuentos y novelas inolvidables, y la narrativa de estas dos figuras de la narrativa española en un estudio futuro dedicado a la sombra de Cortázar que reverbera en la narrativa española actual. ■

Bibliografía

Alazraki, J. (ed.), *Obra crítica 2*, Madrid, Alfaguara, 1994.

Andres-Suárez, I., "El cuento fantástico actual: la influencia de Julio Cortázar", *Lucanor*, núm. 14, 1997.

Bregante, J., *Diccionario literatura española*, Madrid, Espasa Calpe, 2003.

Cortázar, J., "Algunos aspectos del cuento", *Casa de las Américas*, II, núms. 15-16, 1962-1963.

_____, "Del cuento breve y sus alrededores", *Último round*, México, Siglo XXI, 1969.

Díaz Navarro, E. y J. R. González, *El cuento*

español en el siglo XX, Madrid, Alianza, 2002.

Díez, L. M., "José María Merino: el novelista como mediador", *El Urogallo*, núm. 1, 1986.

Encinar, Á., "Lo fantástico: una tendencia sobresaliente en el cuento español actual", *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Birmingham, University of Birmingham, 1998.

Fernández Cubas, C., *Mi hermana Elba y Los altillos de Brumal*, Barcelona, Tusquets, 1988.

Martín R. y Valls, F., "El cuento español en el siglo XX", *Quimera*, núms. 242-243, 2004.

Merino, J. M., *Cuatro nocturnos*, Madrid, Alfaguara, 1999.

Valls, F., "De últimos cuentos y cuentistas", *Ínsula*, núm. 568, 1994.

_____, "El renacimiento del cuento en España (1975-1993)", en *Son cuentos. Antología del relato breve español, 1975-1993*, Madrid, Espasa Calpe, 1996.

_____, J. Martín Nogales y N. Carillo, "Expansión del cuento", en Francisco Rico Manrique (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 9, tomo 2, 2000 (Los nuevos nombres: 1975-2000).

VV. AA., *Los mejores relatos fantásticos de habla hispana*, Madrid, Alfaguara, 1999.