

ESQUIZOFRENIA EN “LÚNULA Y VIOLETA”. EL CRECIMIENTO CAPRICHOSO DEL DOBLE

ANNE MARIE POELEN

Centre Dona i Literatura, Universitat de Barcelona

El teórico Tzvetan Todorov se equivocó enormemente al profetizar la muerte de la literatura fantástica en su *Introduction à la littérature fantastique*. No sólo lo han demostrado los maestros latinoamericanos del género, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Silvina Ocampo (por nombrar tan sólo algunos de los más conocidos), sino que también ha habido un “renacimiento” de lo fantástico en nuestro continente. Buena muestra de ello es la escritora catalana Cristina Fernández Cubas (1945), que comenzó su carrera literaria a principios de los años ochenta.

Fernández Cubas es autora de novelas y relatos cortos en cuyas narraciones temas como la soledad, el crecimiento, los recuerdos y la doble personalidad son recurrentes. En cada una de ellas crea atmósferas de misterio, llenas de angustia. La escritora, aunque, sin duda, ha bebido de fuentes tanto de literatura fantástica como *neofantástica*,¹ parece situarse más bien en esta última corriente, según los parámetros que para ella ha establecido Alazraki (2001). Y es que en sus obras no se trata tanto de objetos sobrenaturales que irrumpen en la realidad, sino que la autora inventa sucesos y personajes que en sí no son irreales, pero que cobran un sentido diferente por encontrarse en un entorno que no les pertenece o simplemente porque los acontecimientos parecen carecer de una causalidad y finalidad. Justamente porque se trata de cosas normales y corrientes, la irrupción de eventos aparentemente inexplicables resulta tanto más inquietante. La autora sitúa sus relatos en la realidad cotidiana y no hay nada que prepare al lector o lectora para el hecho fantástico que perturba la normalidad. Sus textos no tienen por objetivo provocar el miedo, pero sí sorprenden y, casi siempre, generan sentimientos de angustia. Además, al final del relato no hay una única explicación de los hechos razonable y satisfactoria.

¹ Jaime Alazraki propone este término en el texto “¿Qué es lo neofantástico?”, que fue publicado en *Mester*, XIX, 2 (otoño de 1990) e incluido en Roas (2001).

En el presente artículo estudiaré el relato que abre su primer libro *Mi hermana Elba*, que fue publicado en 1980 y obtuvo un éxito considerable tanto por parte del público como de la crítica literaria. El libro consta de cuatro relatos cortos: “Lúnula y Violeta”, “La ventana del jardín”, “Mi hermana Elba” y “El provocador de imágenes”. En todos estos relatos, resaltan la incomunicación y la soledad, y en dos de ellos, el tema del doble tiene un papel importante, argumento desarrollado por muchos de los grandes escritores de la literatura fantástica, como por ejemplo en la famosa novela de Robert Louis Stevenson, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. No por casualidad, el narrador de “El provocador de las imágenes” hace referencia a esta obra al pensar en la repulsión que siente en presencia de Ulla, la novia de su amigo. Y es que en ambos relatos se trata de un desdoblamiento de un personaje, de la superposición de su lado oscuro. Las características de lo fantástico en “Lúnula y Violeta” se manifiestan en la temática, los rasgos estilísticos y en la crítica que el texto conlleva.

La soledad

Recordemos que la soledad es un tema recurrente, no sólo en la narrativa de la autora que nos ocupa aquí, sino en la literatura fantástica en general. Aunque siempre hay más personajes que el protagonista –recurso casi imprescindible para otorgar verosimilitud a sus experiencias–, éste siempre se encuentra solo cuando se producen los hechos extraños o sobrenaturales. En “Lúnula y Violeta” los personajes secundarios carecen de importancia, sólo son evocados por la(s) protagonista(s) y aparecen en la nota del editor que concluye el relato. La autora nos introduce en un mundo completamente realista y, como veremos, tristemente conocido. Al principio del relato el personaje principal vive en una pensión en una ciudad. Ocupa una habitación angosta y no tiene contacto alguno con las demás personas que viven en la pensión. La soledad se hace sentir tanto más por el hecho de que hay mucho movimiento y ruido en la calle (se habla de “la soledad ruidosa”) y porque se cruza con un montón de gente: “Escaleras demasiado desgastadas por el paso diario de cientos de personas que, al igual que yo misma, estaban demasiado asustadas para balbucear un saludo o esbozar una sonrisa” (Fernández Cubas, 1988: 14). El lector se adentra en un ambiente hostil donde reina la soledad: “Si aquella tarde no me hubiera sentido especialmente sola en el húmedo cuarto de la pensión, si la luz de la bombilla cubierta de cadáveres de insectos no me hubiera incitado a salir y buscar el contacto directo del sol, si no me hubiera refugiado, en fin, en aquel bar de mesas plastificadas y olor a detergente, jamás habría conocido a Lúnula” (13). La narradora se siente sola, necesita el contacto con el mundo y, sin embargo, huye de él porque lo encuentra hostil. Abandona la pensión para recluirse en una granja. Su nueva vivienda es más agradable, pero ahora está incluso más aislada del mundo. Aparentemente, la autora no nos prepara para un hecho insólito, pero nos sitúa, desde el comienzo, en un ambiente hostil e inquietante, preocupante, tal vez, justo por ser tan realista, tan común en nuestra sociedad moderna. La atmósfera que crea es

muy propicia para el desarrollo de un trastorno psicológico, que es lo que, aparentemente, se va a producir en este texto.

Encontramos muchas expresiones que señalan la soledad del personaje principal; la autora no sólo pone en boca de la narradora esta misma palabra, o el adjetivo *so*, sino que verbos como *abandonar* y *recluir* son recurrentes: “abandonar angustiada mi único contacto con el mundo y recluirme una vez más” (15); “Hace tanto tiempo que ningún alma ha pasado una escoba” (15); “se recluía en aquella casa alejada de todo” (22); “nos hallamos aislados” (23), “Te estás abandonando” (26), etc. En este relato, el tema de la doble personalidad está relacionado con un profundo sentimiento de soledad, como ocurre muchas veces en la realidad.

El doble

A pesar de que el relato no nos ofrece una explicación única para los hechos ocurridos –como es debido en una narración fantástica– la nota del editor con la que termina el relato sí nos sugiere que Lúnula y Violeta, que se presentan como dos personajes, realmente constituyen los dos lados del carácter de un único personaje, de ahí que nos demos cuenta de que éste sufría de una doble personalidad.

A lo largo de la historia, Lúnula y Violeta (ésta parece ser, a la vez, narradora del relato) se nos presentan no sólo como dos personajes, sino como dos personas de características opuestas. Lúnula es, según la narradora, *excesiva*, tanto por su carácter como por su físico. Es una persona muy activa, que nunca se está quieta: “Lúnula no dejaba de agitarse, moviéndose continuamente [...] seguía moviéndose sin descanso” (17). Violeta opina que es una escritora extraordinaria que posee un dominio absoluto de la palabra: “Lúnula despilfarra. Palabras, energía, imaginación, actividad” (28). También su físico se caracteriza por el exceso; es obesa, tiene un cuerpo sin límites, deforme. Es, según Violeta, “lo más distante a una mujer hermosa” (17). Violeta, al contrario, se nos presenta como una persona mediocre y tímida. Es guapa, pero nada interesante y no tiene ninguna habilidad especial. Dice Lúnula: “Violeta, me pregunto a veces qué sabes hacer aparte de ser hermosa” (28). También escribe, pero no posee ni una décima parte del talento de Lúnula. Mientras ésta se caracteriza por el exceso, Violeta se asocia con la pobreza. Esto se refleja, aparte de sus intentos literarios, en el cuidado de la granja. Cuando Violeta se ocupa del jardín, las hortalizas tienen peor aspecto, las reservas del aljibe menguan y las provisiones se agotan. En cuanto Lúnula se encarga de nuevo, todo se recompone e incluso el jacarandá parece florecer a pesar de la tierra agrietada.

El carácter opuesto y la división en la personalidad también se reflejan en la diferencia que hay entre las habitaciones de la casa; una de ellas se caracteriza por la escasez de muebles y otra por el exceso de objetos. Los dos dormitorios también son opuestos: uno es grande y soleado, mientras que el otro es pequeño y sombrío, sin apenas ventilación ni salida al

exterior. Al caer enferma, Lúnula, que ocupaba la habitación triste, se traslada a la grande, mientras que Violeta tiene que alojarse en la pequeña. Este intercambio de cuartos parece coincidir con un cambio en la convivencia de las dos mujeres y con un cambio de la casa en general. Violeta se ve obligada a desempeñar el papel de Lúnula, tarea que no le resulta nada fácil, mientras que Lúnula se ocupa del manuscrito de Violeta, labor que comienza con pequeñas anotaciones, pero que termina imponiendo su propia escritura. Entonces la identidad de Lúnula se sobrepone a la de la narradora, de modo que Violeta ya no reconoce su propio texto, ni su propia identidad: "¿Dónde termino yo y dónde empieza ella?" (29). Al final del relato la confusión es total, tanto para la narradora como para el lector; también físicamente Lúnula y Violeta han intercambiado sus rasgos. Dice Lúnula: "Tus ojos están desorbitados, tu cara ajada [...] Te noto deformada, extraña" (26). Violeta ahora tiene los defectos de Lúnula, mientras que ésta se ha vuelto muy guapa. Lo raro (inquietante) es que no se sorprende lo más mínimo ante tal cambio, Violeta dice incluso que no hace caso de sus cumplidos, ya que está acostumbrada a escucharlos. La inversión de los roles resulta desconcertante.

Debido al desarrollo del tema del doble, el espejo desempeña un papel muy importante en este texto. Al comienzo del relato aparece varias veces. La narradora habla de los monólogos que ensayaba Violeta delante del espejo, a causa de su extrema soledad. Cuando finalmente ha encontrado una amiga (es decir, la felicidad interior, porque la "amiga" es parte de sí misma), ya no aguanta la mirada de su doble que le devuelve el espejo, una "imagen aborrecida", así que, en un impulso, rompe el espejo. La destrucción de esta imagen alude a la destrucción del personaje. Una vez que se ha encontrado con Lúnula, Violeta entra por fin en la tienda de sombreros que le fascina desde hace tiempo, y ahí dentro hay, evidentemente, espejos por todos lados, que reflejan a la protagonista y su doble, igual que la luna del escaparate en la que se mira.

Los nombres del personaje con doble personalidad son muy significativos: "Lúnula" y "Violeta". Remiten a dos cosas opuestas: la luna, arquetipo femenino, asociado con el misterio, y violeta, como los rayos ultravioletas del sol, arquetipo del imaginario masculino, asociado a la razón. Además, estos rayos de la luz son invisibles, igual que el doble de su personalidad. Por otra parte, "luna" significa cristal, de modo que alude al espejo –y por lo tanto al doble– esencial en este relato. Violeta, aparte de un color, es un tipo de flor, una planta alegre, que representa el jardín de la granja, símbolo de vida (florecimiento) en unos momentos, y de muerte en otros. Además, en la nota del editor encontramos otros (posibles) nombres de este personaje. Y es que, una vez muerta, la encuentran vestida de una camisa con las iniciales V.L., que, a juzgar por los comentarios de los vecinos, representan el nombre de Victoria Luz, también nombres que parecen hablar por sí mismo, aunque no está claro a qué o a quién se alude con la victoria. Evidentemente, el personaje ha muerto, de modo que puede referirse a la victoria de la muerte sobre la vida, pero también puede

simbolizar la victoria de la locura sobre la razón (la luz), lo cual seguiría la tradición de la literatura fantástica.²

El elemento fantástico

Cristina Fernández Cubas no introduce elementos sobrenaturales o inexistentes en sus textos, sino que el ambiente en que nos hace penetrar y todos los personajes y objetos que forman parte de él parecen totalmente normales hasta que se producen acontecimientos extraños, aparentemente inexplicables. No obstante, justamente por no ser elementos “de otro mundo”, sino objetos y seres corrientes, cuando se produce el evento insólito, la inquietud que provoca es mayor.

El hecho de que aparezca un jacarandá en el texto en principio no ha de sorprendernos, pero cuando se produce un “crecimiento caprichoso” de este árbol en un clima que no lo favorece y encima ocurren cosas extrañas simultáneamente a este crecimiento, entonces sí empezamos a sospechar. Lúnula cree en la capacidad encantadora de este árbol tropical que podría satisfacer cualquier deseo, siempre que no haya sido formulado con anterioridad, porque en este caso “la flor reina, tiránica y veleidosa, se encargará, por secretos artes y maleficios, de desbaratar cualquier solución feliz” (27). Los supuestos poderes sobrenaturales del jacarandá ofrecen la única explicación a los cambios que se producen en la granja y, sobre todo, en la(s) persona(s) que la habita(n). ¿Qué si no podría explicar el florecimiento de Lúnula, antes tan fea y enferma, y el súbito marchitar de Violeta, que termina en la locura absoluta? ¿No se debe a la formulación de un deseo equívoco, expresado por Lúnula, Violeta o tal vez por algún enemigo? ¿O es que todo se debe al delirio de la protagonista, a causa de la fiebre?

Por otra parte, Lúnula parece tener dones sobrenaturales, puesto que ella logra el crecimiento del jacarandá, y por ser capaz de “desafiar a cielos y a infiernos” (26). Desde el comienzo del relato hay indicios de que Lúnula no es como los demás: sus ojos y su sonrisa exagerada parecen tener algún tipo de poderes mágicos. Es extraña y a veces ni siquiera parece un ser humano; la primera impresión que da es la de un bulto del que resulta difícil reconocer el sexo. Además, la narradora la ve capaz de “diluirla su figura en la atmósfera para resurgir en cualquier momento” (21).

Lenguaje

El lenguaje que caracteriza la literatura fantástica siempre es muy significativo, como dice muy acertadamente Rosalía Campra (2001: 188), el texto fantástico no conoce palabras inocentes, los significantes forman una

² Recordemos que esta corriente nace en el siglo de las Luces y que cuestiona justamente el predominio de estas “luces”. Como bien observó Antonio Risco (1987: 315), el relato fantástico es la “anti-tesis por excelencia”, libre en sus posibilidades interpretativas.

telaraña en la que el personaje, tarde o temprano, caerá. Este relato no constituye una excepción; el lenguaje ambiguo e inquietante expresa la incertidumbre y la angustia de la narradora. La primera frase del texto ya se caracteriza por esta ambigüedad: "Llegué aquí casi por casualidad" (Fernández Cubas, 1988: 13). Es una frase totalmente normal y corriente pero que cobra un sentido particular en este contexto. No ha sido pura casualidad que se encuentre en ese sitio, pero tampoco ha sido del todo por voluntad propia. Parece señalar ya la fuerza del destino y el poco control que tiene Violeta sobre su vida.

La autora emplea combinaciones poco habituales e incluso paradójicas de sustantivos y adjetivos; yuxtapone dos palabras que, a primera vista, parecen contradecirse. Esto le sirve para subrayar un sentimiento, por ejemplo el de la soledad, como ya hemos visto en la combinación de "soledad ruidosa". Más adelante se habla de la "vitalidad alarmante" de Lúnula (25), cosa que parece carecer de sentido. Describiendo al jacarandá que Lúnula ha plantado en el jardín, se habla de una "flor tiránica" e "injusta", adjetivos que nos sorprenden al referirse a una planta. Pero si se le atribuye dones mágicos...

Hay una constante contradicción entre las palabras empleadas y las afirmaciones hechas, lo cual remite al carácter contradictorio de nuestra protagonista. Tras afirmar la torpeza de Violeta, se habla de la soltura de Lúnula; "la lividez irreal" de la tienda de sombreros contrasta violentamente con el movimiento continuo de Lúnula; los dientes "descascarillados y enfermizos" no corresponden con su persona, llena de actividad y alegría; "el lápiz, tímido y respetuoso, ha sido sustituido por una agresiva tinta roja" (21). El contraste entre Violeta y Lúnula es absoluto: cuando una se siente mareada y agotada, la otra parece renacida y plétórica de salud.

La incertidumbre es omnipresente en el relato y se expresa mediante palabras como "parece", que figura, por lo menos, en cada página; "debía de"; "irreal". En más de una ocasión, la protagonista duda de su capacidad de percepción, de si realmente ocurren ciertas cosas o si ella sólo cree percibir las, mientras que, en realidad, sólo se trata de su imaginación; en la página 17 se pregunta: "¿soñaba?". Usa locuciones como "He creído recobrar";³ "me creí obligada"; "me he sentido como", etc. En el relato, Lúnula cae enferma y tiene fiebre, pero Violeta se pregunta si no está delirando también ella: "Es posible que ahora tenga fiebre yo y que mi pobre mente, incapaz de ordenar la avalancha de imágenes que se amontonan en mi cerebro, intente escabullirse como pueda" (25). Cuanto más nos acercamos al final de la narración, más nos encontramos con interrogantes que reflejan el deterioro del estado mental –y, además, la toma de

³ La frase entera constituye un guiño a la teoría de la represión de Freud: "Hoy, súbitamente animada, he creído recobrar la ya lejana tranquilidad de mi pequeño rincón de provincias, mis sueños de triunfo, mis grandes proyectos a los que en un momento me creí obligada a renunciar" (Fernández Cubas, 1988: 18). Como es bien sabido, Sigmund Freud escribió su ensayo *Lo siniestro (Das Unheimliche)* a raíz de la lectura de uno de los primeros cuentos fantásticos, "Der Sandmann", de ETA Hoffmann.

conciencia de este estado— de la protagonista, que ha perdido todo contacto con la tierra firme y que está abandonando su cuerpo.

El lenguaje empleado también es el gran responsable de la inquietud que nos provoca el relato. La temática en sí es inquietante, pero el estilo refuerza este sentimiento de angustia. A lo largo de la narración encontramos anticipaciones de la muerte del personaje principal, aunque bajo disfraces más o menos implícitos. La segunda frase de “Lúnula y Violeta” ya nos introduce plenamente en el mundo angustioso de la protagonista que busca el contacto directo del sol en lugar de la luz artificial de una bombilla “cubierta de cadáveres de insectos” (13). En la página siguiente la autora introduce la imagen inquietante de cientos de cristales de las más caprichosas formas que se retorcieron durante largo rato. El verbo *retorcer* ya evoca una sensación de angustia, porque parece que el cristal está dotado de vida y, además, se puede considerar la destrucción del espejo como una premonición de la derrota de Lúnula/Violeta. Por otra parte, ya hemos visto la frecuencia de palabras como *excesiva* y *desmesuradamente* para referirse a Lúnula. Indican que ella es “demasiado”, no sabemos muy bien qué, pero es demasiado, de modo que no puede seguir. Más adelante el color rojo nos alarma: primero se trata de la “tinta agresiva”, luego del gallo que Violeta tiene que matar. Cuando por fin ha conseguido matarlo, llora “lagrimas rojas”, suda rojo y sueña en rojo. El manuscrito “devorado” simboliza la devoración de Violeta por Lúnula y, a su vez, la destrucción de las dos vertientes del personaje principal. Más adelante, Violeta “mata” su cuaderno de notas y parte del manuscrito.

La angustia se ve reforzada por el hecho de que cada afirmación positiva es invalidada por una declaración negativa, de modo que parece que no hay lugar para la esperanza. Buena muestra de ello encontramos en la página 21: “Era joven, imaginativa y arrolladora. Pero, por las injusticias de la vida, no parecía estar en condiciones de gozar de los placeres comúnmente reservados a la juventud”.

Ya hemos visto que la descripción del dormitorio que ocupa Violeta es inquietante: es un cuarto angosto sin ventilación alguna ni salida al exterior, lo cual provoca la sensación de un encarcelamiento: no se puede escapar de él, igual que no puede escapar de su destino. La fuerza del destino está omnipresente: aunque parecen existir “poderes sobrenaturales”, nada ni nadie podrá escaparse de él: ni el florecimiento aparentemente imposible del jacarandá, cuya plantación ha sido una empresa “condenada de antemano” (26), ni la desgracia “fallada de antemano” (27) de los que caen víctimas del árbol tropical.

El carácter abierto del relato

Como todo texto fantástico, “Lúnula y Violeta” tiene un final abierto, que da pie a interpretaciones diversas. Naturalmente, cada narración depende de su lectura, pero la literatura fantástica implica una mayor participación del lector. La lectura de este relato provoca varios interrogantes en el lector. No

sabemos cómo interpretar los acontecimientos, ni cómo los interpreta la protagonista, y ni siquiera podemos estar seguros de que realmente han tenido lugar y de que no han sido sólo producto de la imaginación del/los personaje(s).

A lo largo del relato, la autora nos hace creer que hay dos personajes principales, Violeta y Lúnula, que parecen intercambiar ciertas características. Aunque se insinúa la duda, en ningún momento se impone el convencimiento de que se trata de un solo personaje. Fernández Cubas nos confunde continuamente, ya que nos hace pensar que Lúnula y Violeta se encuentran en un bar y que luego Lúnula invita a su amiga a vivir con ella. Leemos que Violeta, como invitada, tiene el privilegio de ocupar la habitación más cómoda y que Lúnula se preocupa por que Violeta se encuentre a gusto. En varios fragmentos aparecen las dos a la vez, de modo que parece indudable que hay dos personajes. Sin embargo, si nos fijamos bien, nos damos cuenta de que la autora nunca emplea el diálogo. De vez en cuando inserta frases en estilo directo, pero siempre vienen o de Violeta o de Lúnula, nunca hay una interacción entre las dos, salvo en un momento, pero entonces se habla de "una segunda voz", de modo que se sugiere que hay un solo personaje con dos voces interiores distintas.

La nota del editor parece aclarar las cosas, pero sólo en cierta medida. Por las iniciales bordadas en la camisa de la señora fallecida parece lógico que los dos nombres se refieren a una sola persona, al igual que los comentarios de los vecinos interrogados acerca del caso. Aunque también aquí hay ambigüedad, ya que uno dice haber conocido a alguien con el nombre de Victoria, otro parece acordarse de que en la granja vivía una tal señora Luz y a un tercero le suena el conjunto de Victoria Luz. Además, no se ha encontrado ningún documento que pruebe su identidad.

Por otro lado, el hecho de que nadie haya oído hablar ni de Lúnula ni de Violeta pone en duda la existencia de estos personajes y, por consiguiente, surge la pregunta de dónde termina un relato y donde empieza otro. ¿Lúnula y Violeta eran creaciones literarias del personaje que murió?, es decir, ¿perteneían al relato intercalado? ¿O eran nombres que este personaje había inventado para nombrar sus dos personalidades? En la página 22 la protagonista se pregunta por qué habla, en su cuaderno, de Lúnula en pasado. Aparentemente, ya sabe cuál será el destino de su amiga/ segunda personalidad/ creación ficticia. El efecto espejo que se produce está claro: también en el relato intercalado, es decir en el cuaderno de la protagonista del relato marco, hay alguien que muere.

Por otra parte, el biólogo que aparece como testigo al final de la nota del editor afirma que no sólo no ha asistido a ningún "florecimiento caprichoso" de ningún jacarandá –y no hay motivos para dudar de su testimonio, puesto que conoce al dedillo los alrededores del pueblo– sino que además sería muy raro ver este árbol tropical en una zona tan seca. Por lo tanto, también dudamos de la presencia del árbol en el mismo relato. No encontramos una explicación razonable para ella, pero las mismas palabras empleadas por la

autora ya lo indican: el florecimiento es caprichoso, es decir, no se funda en ninguna causa razonable.

Otros recursos estilísticos

Salvo las primeras dos páginas de la narración, que constituyen una retrospectiva de la narradora –aunque no se trata de una retrospectiva absoluta, sino parcial: la protagonista recuerda su primer “encuentro” con Lúnula, pero no sabe todavía cómo terminará la historia– el relato es narrado en presente.

La autora se sirve de una narradora homodiegética, que desempeña el papel del personaje principal, a veces en su totalidad, y otras veces sólo representa a Violeta. Al vincularse a Violeta, habla en primera persona y cuando se trata de Lúnula, la voz es la de la tercera persona singular, con lo cual se produce un distanciamiento (de la narradora, pero también del personaje con respecto a su doble).

Como ya observó Todorov, el uso de un narrador que narra en presente y en primera persona singular es muy adecuado para el relato fantástico, ya que “la primera persona ‘relatante’ es la que con mayor facilidad permite la identificación del lector con el personaje, puesto que, como es sabido, el pronombre ‘yo’ pertenece a todos” (1971: 101). Además, según el mismo teórico, lo fantástico, por la vacilación que lo caracteriza, sólo puede situarse en el presente. Aunque la argumentación de Todorov, sobre todo sus ideas acerca de esta vacilación, ha sido muy criticada, es verdad que el presente se presta mejor para provocar sentimientos de incertidumbre e inquietud, ya que de esta manera tanto los personajes como el lector se sorprenden ante los acontecimientos y parece que el lector lo está viviendo al mismo tiempo que los personajes.

Las elipsis, recurso esencial en la literatura fantástica, también se aprovechan en este relato. Justamente en los momentos más importantes e inquietantes hay una laguna en el texto, lo cual hace que la tensión aumente, ya que a veces el silencio dice más que las palabras y, además, lo “Otro”, lo inexplicable, no se puede captar con palabras, sólo se puede sentir. Como explica Enriqueta Morillas, “sólo habla quien puede ser escuchado, y sólo habla quien utiliza el mismo lenguaje que el oyente” (1991: 63).

Otro recurso frecuente de lo fantástico es el fenómeno del texto dentro del texto. Jean Bellemin-Noël (2001: 134) observó que los escritos fantásticos hablan de su escritura y de la escritura en general. Puede que se haga referencia a otras obras o autores o que el mismo personaje sea escritor. Este recurso también aparece en los textos de Fernández Cubas: en cada uno de los relatos de *Mi hermana Elba* la escritura –y, más en general, el lenguaje en sí– es importante y en “El provocador de imágenes” la intertextualidad es explícita. Aquí el narrador-personaje busca referencias

para describir sus sentimientos inexplicables y las encuentra finalmente en *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*.

En el relato que estudiamos aquí, la misma protagonista es escritora y escribe en la narración, de modo que estamos ante un caso de un relato secundario, lo cual evidencia la nota del editor, que, claro está, forma parte del relato marco, pero no del relato intercalado. Para complicar aún más las cosas, la protagonista sufre de esquizofrenia, tiene una doble personalidad, y las dos partes de esta personalidad escriben, aunque una mejor que otra. Por lo tanto, se produce un doble *efecto de espejo* (Bellemin-Noël), cosa que enlaza perfectamente con el tema del doble. Otra *coincidencia* es que, en el relato intercalado, Violeta describe a su doble, Lúnula, como escritora de historias fantásticas.

Crítica de la sociedad

Sabemos que la literatura fantástica nació en el Siglo de las Luces, época en la que había una confianza absoluta en el pensamiento racional y en las explicaciones científicas. Los autores de esta nueva corriente dudaron de esta preponderancia de la razón y querían avisar de los peligros de una sociedad en la que no había lugar para lo “Otro”, lo inexplicable. Lo fantástico contemporáneo mantiene este espíritu crítico hacia la sociedad, aunque lo expresa de otra manera. Quiere poner de relieve la posible anormalidad de nuestro mundo, para demostrar que tampoco nuestra sociedad funciona tan bien como creemos. Ya lo expresó Borges, uno de los maestros de lo neofantástico: la literatura fantástica no es una literatura evasiva, no pretende huir de la realidad, sino que nos ayuda a entender mejor nuestra realidad. La literatura fantástica “finge contar una historia para poder contar otra cosa” (Ceserani, 1999: 148).

En este relato, Cristina Fernández Cubas critica la sociedad moderna, un mundo lleno de individualismo y en el que reina la soledad. Esta falta de compromiso, de fraternidad, puede conducirnos a la locura, como es el caso de la protagonista de “Lúnula y Violeta”. Ella necesita el contacto con los demás, pero se siente incómoda y torpe, está asustada ante el mundo. Es tímida, a lo mejor no muy atractiva y tal vez *diferente*, pero esto no es una razón para que nadie intente conocerla. Sin embargo, la gente se nos aparece como muy superficial: “Recuerdo también las indiscretas miradas del camarero y las risitas socarronas de una pareja de estudiantes acomodados en la mesa vecina” (21)⁴. La protagonista vive aislada del mundo y, vista la nota del editor, no tiene contacto con nadie. Nadie se ha tomado la molestia de conocerla de verdad y de preocuparse por ella, si no no habría tanto misterio acerca de su nombre.

⁴ Es una frase ambigua porque no se sabe si la gente se ríe por el aspecto de Lúnula (que parece un bulto) o por el hecho de que la protagonista esté conversando con una amiga imaginaria. También podría tratarse de un síntoma –paranoico– de la enfermedad mental del personaje, y en este caso la frase no describiría una realidad sino una impresión.

Por otra parte, hay una denuncia explícita de la barbarie social, ya que la narradora es consciente de que el impresionante dominio de la palabra de Lúnula y su gran facilidad para la escritura no le sirven de nada “en un mundo de tensiones y barbarie” (21). La sociedad moderna, según la autora parece querer decirnos, carece de un interés cultural y se caracteriza por la ignorancia.

La escritora también lanza una crítica implícita hacia la sociedad patriarcal, en la que las mujeres siguen ocupando el segundo lugar. No valen por sí mismas, sino que viven a través de los demás (el marido, los hijos): son el reflejo, el doble, del hombre. Muchas mujeres tienen la sensación de que su identidad no existe, de que sus palabras son borradas y sustituidas por el discurso del otro, al igual que la narradora de este relato. Al presentarnos una mujer que sufre, Fernández Cubas cuestiona el modelo femenino, creada por la tradición patriarcal, que es frágil, tanto física como emocionalmente. Aquí la identidad de la protagonista no es borrada por un hombre, sino por otra mujer. Además, en los siguientes relatos demuestra que la fragilidad no solamente afecta a las mujeres, ya que los personajes masculinos también padecen enfermedades mentales y físicas. El sufrimiento de Lúnula/Violeta no se debe a una supuesta “debilidad femenina”, sino al mundo hostil que la rodea.

Conclusiones

No es casual que este relato surgiera en plena época de la transición política, período en el que las mujeres escritoras intentaban llamar la atención sobre el sujeto femenino, ignorado a lo largo de la historia. Y es que Fernández Cubas nos presenta en este relato (y en todos los cuentos del libro) relaciones en las que predominan la dependencia y el abuso, representados mediante procesos de apropiación de la identidad ajena y resignación ante la propia destrucción. El tema de la doble personalidad es muy representativo de las obras producidas por autoras de esta época, cuando las mujeres van en busca de su identidad, rompiendo con el rol que les había sido asignado, y demuestran que la identidad femenina es muy compleja y a menudo escindida. La lucha de ciertas mujeres por librarse de “sus deberes”, por asumir “la nueva identidad” de la mujer “moderna” sin poder o querer renunciar a valores tradicionales podía, en casos extremos, producir una división en la personalidad, semejante a la esquizofrenia. Por otra parte, la desmesurada imaginación o el delirio febril de la protagonista refleja la incomodidad de algunas escritoras, a las que les resultaba difícil acomodarse como mujeres creadoras dentro de la sociedad en la que vivían. Además, el tema de la enfermedad mental y la percepción trastornada de la realidad remiten a la creación masculina de una imagen de la mujer muchas veces equivocada e, incluso, deformada.

El análisis textual de “Lúnula y Violeta” demuestra claramente el carácter primordial del significante, tanto con respecto al significado como con respecto al sujeto. La protagonista de la obra no puede escapar a su

destino, que queda fijado en el lenguaje. La temática del relato está totalmente entrelazada con el estilo en que está escrito y el sentimiento de lo siniestro que nos invade desde la primera página –y del que ni la lectora ni la narradora se pueden librar– se ve reforzado por el uso particular que se hace del lenguaje. La autora se sirve de varios recursos para lograr este ambiente de angustia en el que nos vemos introducidos. Nos hace sentir la soledad, por ejemplo, mediante una repetición de palabras muy expresivas. Esta soledad hace que esté asustada ante el mundo, que se ve obligada a aislarse y recluirse, cada vez más, en sí. Se crea un doble, la voz de su inconsciente, con deseos totalmente opuestos a los suyos, haciendo la convivencia paulatinamente imposible. A la par que se produce un crecimiento inexplicable del jacarandá, flor antojadiza, Lúnula crece de manera caprichosa, sustituyendo a Violeta. Las contradicciones entre unos significantes y otros reflejan en sí mismas el carácter opuesto de Lúnula y Violeta y, por consiguiente, la lucha interior que sufre la protagonista.

No obstante, aunque el destino parece inminente, hay una marcada incertidumbre acerca del suceso –y la vivencia (por parte de la protagonista)– de ciertos acontecimientos. No se sabe si la tragedia es causada por hechos sobrenaturales, inexplicables, o si se debe a la hostilidad del mundo en que vivía el personaje principal, este mundo implícita y explícitamente criticado por la escritora. Nuestra sociedad moderna, en la que no hay lugar para el Otro, para lo no racional, constituye un lugar hostil donde la frialdad y la falta de simpatía de y hacia los demás pueden provocar la locura. La ausencia de explicaciones lógicas, la omnipresencia del inconsciente y el silencio convierten el texto en un relato fantástico, abierto a distintas interpretaciones, pues Cristina Fernández Cubas no nos presenta explicaciones unívocas y razonables, sino que da voz a este Otro, excluido del discurso racional dominante.

BIBLIOGRAFÍA

Alazraki, Jaime (2001), “¿Qué es lo neofantástico?”, *Teorías de lo fantástico*, David Roas (comp.), Madrid, Arco Libros: 265-282.

Bellemin-Noël, Jean (2001), “Notas sobre lo fantástico”, *Teorías de lo fantástico*, David Roas (comp.), Madrid, Arco Libros:107-140.

Campra, Rosalía (2001), “Lo fantástico: una isotopía de la transgresión”, *Teorías de lo fantástico*, David Roas (comp.), Madrid, Arco Libros:153-191.

Ceserani, Remo (1999), *Lo fantástico*, Madrid, Visor.

Fernández Cubas, Cristina (1988), *Mi Hermana Elba y Los atillos de Brumal*, Barcelona, Tusquets.

Lectora 11 (2005)

(m)

Freud, Sigmund (2001), "Lo siniestro", *El hombre de la arena*, ETA Hoffmann, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta.

Morillas Ventura, Enriqueta (ed.) (1991), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid, Siruela.

Risco, Antonio (1987), *Literatura fantástica de la lengua española*, Madrid, Taurus.

Roas, David (comp.) (2001), *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco Libros.

Todorov, Tzvetan (1982), *Introducción a la literatura fantástica*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires.