

**X CONGRESO VIRTUAL SOBRE
HISTORIA DE LAS MUJERES.
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2018)**



El doble y la bruja en personajes femeninos de Cristina Fernández

Cubas

Roxana Guadalupe Herrera Alvarez

El doble y la bruja en personajes femeninos de Cristina Fernández Cubas

Roxana Guadalupe Herrera Alvarez

Doctora en Letras - (IBILCE/UNESP – São José do Rio Preto, SP, Brasil)

En la tradición de la literatura fantástica es frecuente encontrar retratados en los personajes, de formas recurrentes y variadas, el doble y la bruja. Por ello, contamos ya con un extenso repertorio de textos literarios que ha ido definiendo los contornos de esas dos figuras y sus características desde el Romanticismo hasta nuestros días, solo por citar un dado período. Entre los escritores españoles contemporáneos que dialogan con esa tradición encontramos a Cristina Fernández Cubas (Arenys de Mar, 1945). Su noción de relato fantástico se inscribe en la de Edgar Allan Poe al que considera un maestro del cuento. Fernández Cubas expone su modo de construir cuentos fantásticos:

En general, sitúo mis cuentos en escenarios cotidianos, perfectamente reconocibles, en los que, en el momento más impensado, aparece un elemento perturbador. Puede tratarse de un ave de paso o de una amenaza con voluntad de permanencia. En ambos supuestos, las cosas ya no volverán a ser las mismas. Algo se ha quebrado en algún lugar... (Fernández Cubas, 2009: 10).

La ruptura es permanente y los personajes de sus cuentos se ven lanzados dentro de un nuevo orden que exige de ellos modificaciones drásticas en su identidad. Ejemplo de ello son “Lúnula y Violeta”, que forma parte del libro *Mi hermana Elba*, publicado en 1980, y “Los altillos de Brumal” publicado en el libro homónimo en 1983. En estos cuentos el doble y la bruja, respectivamente, retoman la tradición fantástica, pero le añaden la complejidad de la construcción de personajes femeninos enigmáticos y profundos en busca de su identidad.

El doble en “Lúnula y Violeta”

La noción que tenemos del doble se ha ido construyendo por medio de la visión que de él se tiene en diversos textos narrativos de distintas épocas tanto en la literatura fantástica como en la que no lo es. La cuestión más importante que suscita el doble es la reflexión acerca de la identidad y su delimitación ante el temor de no poseer un yo absoluto y único. Tal temor se origina en la

perspectiva que sitúa la identidad como algo continuo y coherente y cómo es vital combatir las sensaciones desencontradas que ponen en riesgo la sensación de unidad. Quizá lo que la literatura fantástica ponga de relieve al concentrarse en el doble sea la posibilidad de escindir un ser que no se reconoce complejo y múltiple, de ahí que el enfrentamiento con el doble siempre va a generar desestabilización, destrucción y muerte. Según Juan Herrero Cecilia,

Desde el surgimiento de la literatura fantástica a finales del siglo XVIII, el tema de la *duplicidad* que envuelve a la existencia humana, el *desdoblamiento* de la conciencia insatisfecha del yo, la confusión de las apariencias y de los límites entre la identidad y la alteridad, han suscitado el interés de muchos escritores y han dado lugar a toda una serie de relatos con personajes y figuras que ha contribuido a plasmar e iluminar, desde la dimensión simbólica de la creación literaria, una problemática profunda y permanente. Esa problemática adquiere un tratamiento especial en el mito del doble, que se ha ido convirtiendo en uno de los temas más característicos y significativos de lo que se entiende por literatura fantástica o por la estética de la inquietante extrañeza y de la tensión entre el orden lógico y natural y el orden de lo que resulta racionalmente inexplicable o de lo que se sitúa en el campo de lo supranatural. (Herrero Cecilia, 2011: 21-22)

Como se ve, el doble constituye un elemento recurrente en la literatura fantástica desde sus orígenes y ha constituido un importante recurso para las reflexiones acerca del yo y sus relaciones con el mundo y el otro. En el caso de Fernández Cubas, lo ha utilizado para reflexionar acerca del acto de escribir ficción por medio del enfrentamiento entre sus personajes femeninas.

El doble posee dos modalidades que se expresan en la literatura, según lo dice Herrero Cecilia (2011:24-32) apoyándose en teóricos como Pierre Jourde y Paolo Tortonese. Hay un doble subjetivo o interno que se manifiesta cuando ocurre el desdoblamiento de la propia identidad del sujeto y hay un doble objetivo o externo que se manifiesta cuando el sujeto se enfrenta a otro individuo que parece ser él mismo. Es posible encontrar formas del doble que corresponden, según Herrero Cecilia, a una escisión o fragmentación de la mente alterada del personaje, a su reflejo o sombra que conquistan autonomía, esas serían las proyecciones de tipo subjetivo. Pero el personaje también se puede enfrentar a otro en el que reconoce el desdoblamiento de su yo y con él se identifica, podrá

ser su gemelo o su sosia. Se trata de una proyección externa u objetiva. Esta clasificación del doble en el campo de la literatura responde a la certeza de que se puede singularizar al personaje, dotándolo de una forma de manifestación propia y reconocible dentro de la esfera de la narración y, como tal, corresponde plenamente a un simulacro de identidad humana.

En el cuento “Lúnula y Violeta”, de Fernández Cubas, la presencia del doble interno o subjetivo parece constituirse por medio de la dinámica relación entre los personajes femeninos como lo veremos. La percepción de unicidad de la identidad del personaje de Violeta sufre una profunda alteración que se inicia cuando ella se encuentra con el otro personaje femenino, Lúnula. Una de las cuestiones más instigadoras del cuento es precisamente la forma como se estructura narrativamente. Nos damos cuenta solamente al final de la lectura de que el inicio de la narración se refiere a una experiencia ficcional registrada en hojas de papel. Al comenzar a leerlo tenemos la impresión de que estamos acompañando el desarrollo de la relación de amistad entre Lúnula y Violeta. Pero, por medio de la nota del editor, que encierra el relato, sabemos que los sucesos narrados en el cuento corresponden a unas anotaciones quizá elaboradas por V.L., la joven que fue encontrada muerta de inanición dentro de una rústica casa de campo. La nota del editor, de carácter explicativo, nos pone ante una experiencia enigmática e incomprensible: o esa especie de diario disperso refiere una relación de amistad y convivencia entre dos personajes femeninos, Lúnula y Violeta, o tal vez corresponda a la creación ficcional de la difunta V.L. Esto da muestras de una estrategia narrativa magistralmente elaborada, pues nos encontramos en una ficción dentro de otra, como si se tratara de un juego de espejos puesto en evidencia a causa de la nota del editor. Así se nos desvela que el propio cuento “Lúnula y Violeta” es en sí mismo un relato desdoblado, un relato que posee un doble como forma ficcional. Según lo expone Herrero Cecilia el relato desdoblado es

una estrategia narrativa especial buscada por el autor para desconcertar al lector y hacerle participar en una “segunda interpretación” del sentido de la historia narrada. En efecto, en este tipo de relato, al llegar al final del recorrido narrativo, aparece un dato iluminador o un episodio inesperado que hace cambiar el significado de la historia que el lector creía conocer. Se produce entonces un

“desdoblamiento” en el universo significativo del relato, desdoblamiento que el lector tendrá que percibir procediendo, desde atrás, a realizar una segunda lectura o interpretación del sentido complejo y ambivalente de la historia. (...) Lo que se pretende con el relato “desdoblado” es que el lector llegue a percibir en la historia narrada un sentido diferente o más complejo del que parecía tener a primera vista según la lógica aparente de los hechos. La segunda lectura interpretativa tendrá que ser entonces más lúcida y más sensible que la primera. Ella permitirá descifrar las posibles ambigüedades que nos habían pasado desapercibidas, o captar mejor el alcance significativo de ciertos aspectos que nos habían parecido enigmáticos o sospechosos en la primera lectura. (Herrero Cecilia, 2017: 108-110)

Precisamente la estrategia narrativa del relato desdoblado utilizada para configurar el cuento pone de relieve la necesidad de emprender la segunda lectura que vendrá a iluminar el sentido del cuento. Véase un fragmento de la última parte:

NOTA DEL EDITOR. Estos papeles, dispersos, deslavazados y ofrecidos hoy al lector en el mismo orden en que fueron hallados (si su disposición horizontal en el suelo de una granja aislada puede considerarse un orden), no llevaban firma visible, ni el cuerpo sin vida que yacía a pocos metros pudo, evidentemente, facilitarnos más datos de los conocidos. Según el dictamen forense, el cadáver que, en avanzado estado de descomposición, custodiaba la puerta, correspondía a una mujer de mediana constitución. En el momento de su óbito vestía una falda floreada y una camisa deportiva con las iniciales “V.L.” bordadas a mano. (Fernández Cubas, 2009: 41)

No se puede precisar la identidad de V.L. Para algunos vecinos parece que la mujer se llamaba Victoria, para otros, Luz. Y el nombre de Victoria Luz no les era totalmente extraño. Pero los nombres Lúnula y Violeta eran del todo desconocidos.

Como señalamos, el cuento se organiza en forma de anotaciones distribuidas en doce partes además de la nota del editor. La primera parte del cuento presenta a uno de los personajes femeninos, Violeta. Ella se encuentra en una bar aburrida y triste. Conoce a Lúnula, esa extraña que compartirá la misma mesa con ella. Después de ese encuentro, Violeta abandona la pensión en que vivía y antes de salir se mira en el espejo y obedeciendo a un impulso lo

quiebra. En la segunda parte del cuento, las notas se refieren a la descripción de una casa rústica de campo, cuya dueña es Lúnula. En esa casa habitará Violeta. La casa tiene dos habitaciones, una de las cuales es amplia y luminosa, en cambio la otra está llena de utensilios abandonados y tiene una escalerilla que conduce al altillo. El altillo es pequeño y oscuro. La habitación amplia y luminosa será de Violeta y el altillo pequeño y oscuro será de Lúnula. En esta parte del relato sabemos que Violeta está relejendo sus notas y ella dice que en el cuaderno hay un dibujo de la casa, pero en el cuento impreso no lo hay. La tercera parte del relato vuelve a la escena inicial cuando Lúnula y Violeta se conocen. Hay una descripción de Lúnula como una mujer obesa y segura de sí misma, se infiere un gran contraste con Violeta. Las dos van hacia una tienda y se prueban sombreros. La imagen de Lúnula se refleja en los espejos de la tienda. Cuando salen, miran sus figuras reflejadas en el espejo. Lúnula invita a Violeta a pasar unos días en su casa de campo para que se pueda dedicar a escribir. En esa parte del cuento podemos identificar la casa y las habitaciones con los dos personajes femeninos y con el tipo de experiencias que van a enfrentar. A Lúnula se la describe como lo opuesto de Violeta: es una vivaz contadora de historias, físicamente no despierta interés, pero su encanto reside en la habilidad de narrar oralmente. Ella es la habitación amplia y luminosa. Violeta es lo opuesto de Lúnula: es tímida y su obsesión es escribir. A ella se la identifica como la autora de las notas. Ella es la habitación pequeña y sombría. La casa es el todo, es la noción de identidad fragmentada en partes que no se pueden unir. Como invitada, a Violeta se le destina la habitación amplia y luminosa. Lúnula ocupará la habitación pequeña y sombría. Cada una se sitúa en el lugar opuesto a sus tendencias, sin embargo, no hay en ello ningún proceso de complementación.

En las demás partes del cuento vamos conociendo la rutina de los personajes, somos testigos de su convivencia no siempre en armonía, también vemos el desarrollo de la enfermedad de Lúnula y su posterior curación, así como la enfermedad de Violeta tan pronto se repone la amiga. Destacamos el momento en el que se narra la corrección del manuscrito de Violeta. Lúnula hace una lectura crítica, lo corrige, hace tachones y con ello vuelve ilegibles algunas partes del manuscrito de Violeta. Se trata de una interferencia descarada en el

texto, como si deseara eliminar los trazos de Violeta y ella se pregunta dónde termina ella y dónde empieza Lúnula. En un dado momento de la narración, Lúnula avisa que saldrá de la casa durante algunos días para cuidar de algunos asuntos pendientes. Violeta le prepara el equipaje y le promete que va a cuidar la casa y que se encargará de los quehaceres. Le dice que se quedará cerca de la puerta hasta su regreso. Así termina la décima segunda parte del relato. El cuento concluye con la nota del editor en la que se afirma que las hojas sueltas del manuscrito que hemos leído en la forma del cuento se encontraban en ese orden. Cerca de la puerta de la casa se encontró el cadáver de una joven. Había muerto de inanición. Traía bordadas las iniciales V.L. en la blusa y ningún vecino se acordaba de haber visto a dos mujeres. Sólo recordaban a una joven cuyo nombre podría haber sido Victoria Luz.

El cuento se cierra con una nota de editor en la cual se desvela el proceso de composición de una ficción. Sin embargo, surgen muchas dudas: ¿Victoria Luz es la autora del manuscrito encontrado? ¿Ella se desdobló en Violeta y Lúnula? Entonces su proyección sería la del doble subjetivo. ¿O ambas existieron y el manuscrito es realmente de Violeta? Como se trata de un cuento fantástico, las lecturas permiten inferir opciones que se relacionan con la tradición del doble, pero notamos que el cuento de Fernández Cubas va más allá: hay un tercer personaje, V. L., que parece ser el centro del proceso de desdoblamiento. Suponer la aparición de Lúnula como la forma desdoblada de Violeta encuentra un obstáculo en el proceso de creación que parece brotar de V. L. Victoria Luz tal vez se desdobló en Violeta y en Lúnula, seres ficcionales dentro de la propia ficción, de la cual también Victoria Luz es un personaje. Y nosotros, lectores, nos enredamos en los meandros de esa revisita al doble, un doble laberíntico.

Para Herrero Cecilia,

la temática del doble ha adoptado manifestaciones diversas y de cierta profundidad psicológica, porque este mito literario guarda relación con la misteriosa identidad del sujeto humano, con el dinamismo psíquico, afectivo y espiritual del yo consciente y con el oscuro dinamismo de las fuerzas irracionales que subyacen en el inconsciente. La presión que ejerce el inconsciente sobre el yo consciente, así como la distancia entre el ideal soñado y la frustrante e

insatisfactoria realidad pueden motivar la *duplicidad* en el comportamiento y el *desdoblamiento* o la inflación de la personalidad. (Herrero Cecilia, 2011: 9-10)

A Violeta no le satisface su labor de escritora y se da cuenta de que Lúnula es mucho más hábil con la palabra, sus historias son más vivaces pues la oralidad les presta el brillo del momento. Si V. L. se desdobló en Lúnula y Violeta porque no lograba encauzar su escritura, el haberse proyectado en ambas no hizo posible ningún tipo de síntesis. En este sentido, se sigue la tradición del doble en la literatura fantástica que deja un rastro de muerte y destrucción.

La bruja en “Los altillos de Brumal”

En el cuento “Los altillos de Brumal” Fernández Cubas propone una visión de la bruja sin nombrarla explícitamente. En el cuento tenemos un narrador en primera persona. Se sigue al personaje de Adriana en un proceso de rememoración de algunas experiencias de la infancia. Cuando se hallaba postrada a causa de la escarlatina, recuerda que sintió un irresistible deseo de levantarse de la cama y cubrirse el cuerpo con la tierra húmeda de las macetas. Cuenta episodios de la escuela, se dice víctima de la crueldad de las demás niñas en el primer día de desastrosas experiencias, pues sus condiscípulas y maestra la rechazan porque ella es diferente, proviene de un lugar que no se puede situar en un mapa, tiene un primer apellido impronunciable, solo será conocida por su nombre, Adriana, y cuando habla lo hace con un acento singular. Recuerda cómo se sentía fuera de lugar porque era diferente. Destaca su fuerte nexo con la Madre, un personaje distante, silencioso, bello, completamente dedicada a ella, pero totalmente ajena a los otros dos hijos hombres. La Madre permanecía prisionera en su mundo particular, lleno de recuerdos que no compartía con nadie. Todos los recursos de la modesta familia se emplearon en la educación universitaria de Adriana que opta por estudiar Historia. La Madre muere el día en que la hija se recibe. Adriana juzga que la deuda que tenía con su madre ya está pagada y va a dedicarse a su verdadera vocación: los experimentos culinarios. Adriana tiene el don de transformar cualquier ingrediente en el plato que desee. La Madre siempre le reprochó esa habilidad y quiso alejarla de ese oficio. Pero Adriana, después de la muerte de su madre, se dedica con ahínco a la culinaria. Escribe un libro y tiene un programa radiofónico.

Un día pide recetas variadas a los oyentes de su programa. Recibe muchos platillos y recetas antiguas con las cuales piensa organizar un libro. El editor la invita a irse de viaje con él en busca de recetas milenarias. Adriana acepta la invitación, sabiendo que ella despierta un interés sentimental en el editor. Antes del viaje, debe seleccionar las recetas y dedica su tiempo a probar lo que sus oyentes le enviaron. Una vasija muy antigua con una inscripción ilegible captura su atención. En su interior hay una espectacular mermelada de fresas. Adriana se entrega a la degustación y se pregunta cuál será la técnica empleada en su elaboración pues sabe que en la mermelada no se usó ni azúcar ni fresas. No encuentra el remitente ni otros datos para saber la procedencia. Intenta desvendar la inscripción de la vasija y luego de intentarlo varias veces lee la palabra BRUMAL. Ese descubrimiento le hace recordar escenas de infancia y le vienen unas ganas súbitas de volver a ese lugar que ella ya conoce porque es su tierra natal. “¿Cómo era Brumal? Tuve que contentarme con imágenes ya conocidas: un lugar inhóspito, umbrío, de tierras castigadas y estériles.” (Fernández Cubas, 2009: 128) Se acuerda de la tía Rebeca, siempre enclaustrada en el altillo, preparando las mermeladas de frutas.

Encontrar Brumal será una ardua tarea. Adriana llega en tren al pueblo de su madre en la costa y cuando pregunta por Brumal no le saben decir. Va al ayuntamiento y encuentra datos de dos aldeas, pero ninguna responde al nombre de Brumal. Va al casino y un anciano, que la mira con desconfianza, dice que sí, que algunos conocían la aldea por ese nombre. Pudo recabar algunos datos que le permitieron saber cómo encontrar la aldea. A partir del momento en que Adriana refiere las gestiones que lleva a cabo para encontrar una aldea de cuyo nombre nadie se acuerda, el lector se pregunta acerca de la veracidad de todo lo que el personaje ha referido precisamente porque solo se sabe de los acontecimientos por la perspectiva única de Adriana. Ella refiere que pasó la noche en un hotel y al día siguiente coge un autobús que la lleva al interior. Se baja en una encrucijada y toma un áspero camino, al cabo de una hora llega a lo que parece ser la entrada de una aldea. Se emociona y afirma haber llegado a Brumal. Luego Adriana se sienta en un banco de la plaza en compañía de un anciano que parece no percatarse de su presencia. Los sentimientos encontrados del personaje ahora la llevan al otro extremo: ya no parece tan

satisfecha de haber encontrado Brumal, ahora le parece un lugar odioso. Esa sutil forma de contrastar sentimientos tan dispares pone en alerta al lector, el cual comienza a dudar de la forma de proceder del personaje. En primer lugar, ¿cómo puede estar tan segura de que es Brumal? ¿Cómo puede apoyarse en recuerdos de una infancia distante para emprender un viaje en busca de algo que ni ella misma sabe lo que es? Adriana abandona el banco en que estaba sentada y se dirige a la iglesia. La iglesia es lúgubre y está en ruinas. Al acercarse a un viejo libro Adriana ve, con la ayuda de un cabo de vela, que el apellido de su padre está marcado con tres aspas. Cree que alguien la observa y descubre al párroco. Algunos datos sutiles ayudan a construir una atmósfera onírica: es cerca del mediodía y ya había oscurecido considerablemente, no le dice sus apellidos al sacerdote al presentarse (y esos apellidos no se muestran nunca en el cuento), hay dos ancianos sentados en el banco de la plaza, no hablan entre sí y parecen no darse cuenta de nada, la casa del cura, a la cual la ha invitado, está destartalada, el aguardiente de fresa que le ofrece el cura, la docena de hombres que conversaban en la plaza, la capacidad del cura de adivinar por qué había ido hasta allí, la muerte reciente del ama de llaves del cura lo cual justifica el desorden de su casa. Todo ello parece un torbellino imposible de dominar. Cuando Adriana va bebiendo el aguardiente de fresa se siente tomada de euforia y habla de su pasado durante horas. Se pregunta dónde estarán sus amigas del colegio, quizá preparando confituras en esos altillos de los cuales salen humos de colores azul, violeta, naranja... Todo lo que dice, piensa y ve el personaje hace que el lector piense que es presa de desvaríos. Adriana dice que el cura le va sirviendo más y más bebida. No está segura de haberle dicho nada del libro de recetas que escribía ni de la vasija que la hizo decidirse a conocer Brumal. El lector se pregunta por qué dice conocer y no regresar, si todo el tiempo ella parece tener muy claro que se trata de su aldea. La algarabía de la plaza va en aumento, algunas mujeres se han unido a los hombres en su estridencia. Adriana decide irse, pero el cura la insta a quedarse para apreciar el licor de fresa. La lleva a un altillo después de pedirle que vista un mandil. En ese altillo, que se ilumina como con la luz del día cuando el cura enciende el quinqué, Adriana se siente a gusto. El cura la deja para que husmee a gusto y ella se entrega a una actividad frenética, prepara algo con los ingredientes que va encontrando. De pronto vuelve a la infancia porque ha

reconocido las voces de la plaza, cuando las otras niñas la llamaban para jugar usando un lenguaje en que decían las palabras de atrás para adelante, en esos juegos Adriana era *Anairda*. Pero sabe que la plaza está vacía y las voces provienen de sus recuerdos de infancia. Toma un libro escrito en un lenguaje desconocido, no se atreve a pronunciar las palabras en voz alta. Decide volver a su vida de Adriana y cuando baja las escaleras para marcharse, sintiendo sobre ella una infinidad de años, ¿se sentirá una anciana?, oye que el cura le dice a alguien que la nueva ama de llaves ha llegado esa mañana y tranca las puertas. El relato se retoma con Adriana diciendo que no recuerda bien cómo huyó, que la encontraron en un camino con muchos golpes y heridas y que permaneció un mes en un hospital psiquiátrico. Llamaron a sus hermanos y el diagnóstico fue que había tenido una conmoción producida por su adicción al alcohol. El lector recuerda que Adriana contó que bebió aguardiente de fresa, ese dato comprueba algo de lo que pudo haber vivido en Brumal, sin embargo, como el lector solo tiene la versión de Adriana, no es posible saber hasta dónde el desvarío se impone como verdad. Ella tranquiliza a los hermanos y les dice que nunca más beberá, sabe que nadie le creerá si cuenta lo que le sucedió en Brumal. Al volver a su piso se siente a gusto entre el desorden que dejó al marcharse. Llama al amigo editor y se disculpa por el malogrado viaje y le dice que estará dispuesta a viajar dentro de unos quince días. En el trabajo inventa una disculpa y pide que no la molesten sino hasta dentro de algunos meses. Al día siguiente se entrega a su trabajo. En el Obispado no hay datos de ninguna ciudad llamada Brumal. Regresa a casa y escribe sin cesar tomada de euforia y sueños que la llevan a ese lugar. Veía en su mente razonadora y analítica un obstáculo que le impedía llegar a lo que ella era verdaderamente. Sentía que antes la empujaban a ocultarlo todo y reía a carcajadas al sentir que estaba a punto de percibir la verdad. El cuento sugiere que el personaje de Adriana se encuentra en un estado que podría confundirse con una enfermedad mental. En uno de esos momentos, se la describe así: “Me hallaba desnuda, sudorosa, con el cabello enmarañado y los pies descalzos apoyados en la tierra húmeda de una maceta. (Fernández Cubas, 2009: 140). Un estado similar a cuando contrajo la escarlatina en la infancia. Adriana siente que debe volver a Brumal y el recuerdo de la Madre intenta frenarla. Tiene que irse, llevarse los papeles que ha estado escribiendo, pero siente la mirada de su madre y estalla en carcajadas

y expresa su desprecio por esa mujer mediocre que arrebató a su hija su verdadero destino, que la privó de su verdadero ser, que es el del personaje nunca nombrado de los cuentos de hadas que la madre le contaba. Hace tres cruces con carbón sobre el cuadro de la madre y la considera muerta y enterrada. Brumal era la tierra de su padre y su madre era habitante de la costa. Ese último enfrentamiento va desvelando ante el lector donde se sitúa el núcleo de los conflictos de Adriana: le habían reprimido su verdadera identidad, ahora podía entregarse a ser lo que siempre había sido con total libertad. Por eso decide marcharse. El cuento termina narrando el regreso de Adriana a Brumal:

Porque *Adriana* dejaba de existir aquí, en este preciso instante, mientras una feliz Anairda bajaba presurosa las escaleras, se dirigía a la estación, pronunciaba por última vez el nombre de la odiosa localidad de mar, subía a un tren y, recostada en su butaca, indiferente a los demás viajeros del vagón, se entregaba a dulces sueños recordando que, al mediodía, es ya de noche en Brumal. (Fernández Cubas, 2009: 142)

El encuentro especular entre el lejano momento de su infancia, en el que las compañeras de juegos la llamaban Anairda, y el momento decisivo que enfrenta ya adulta supone desvelar la gran cuestión que el cuento propone: el personaje se enfrenta a su verdadera identidad. La escarlatina en la infancia y la crisis nerviosa intensa en la edad adulta son los momentos cruciales en que el personaje se deja llevar instintivamente por aquello que siempre fue, que permaneció oculto por la voluntad represora de la figura materna y que está destinada a ser. Estar en contacto directo con la tierra es dar rienda suelta a lo que ella es. No decimos explícitamente lo que el personaje es porque el cuento en ningún momento lo menciona, el lector infiere después de la lectura que la palabra innombrable que la califica y que determina su identidad es la que se aplica a las mujeres que poseen poderes especiales, principalmente las artes de transformar la materia por medio de operaciones que recuerdan la alquimia, y que están profundamente conectadas con la naturaleza, buscando en sus trances febriles el contacto directo con la tierra húmeda.

En el contexto cultural occidental, de un modo amplio, general y popular, la bruja se relaciona con el mal, con la condenación del hombre. La bruja posee un poder inaccesible, obtenido por medio de su relación de sumisión al demonio,

por eso es necesario combatirla. Ella se vincula a la naturaleza, a la entrega irracional a un conocimiento revelado en su íntimo. La construcción cultural de esa figura se remonta a los contextos medievales y renacentistas (y a más allá) en los que la bruja es un ser marginado. Manuel Fernández Álvarez en su libro *Casadas, monjas, rameras y brujas: la olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento* (2002), afirma que en esas épocas

la creencia en las brujas era general, era cosa admitida por la sociedad, cuestión que nadie ponía en duda. De ahí esa furia desatada contra ellas, porque cualquier adversidad fuera de lo corriente, cualquier grave desgracia colectiva era achacada o a culpa del género humano por sus pecados, o a la intervención del maligno.

Y naturalmente la gente prefería esa segunda interpretación. Y como las brujas se aparecían como la variante maligna del diablo, toda la inquina iba contra ellas, aunque fueran unas pobres viejas sin culpa alguna.

Porque esa es la cuestión. Cualquier vieja que viviera aislada y que, por su propia miseria física y económica, era ya una ruina de mujer, desastrada, desdentada, desgredada y vestida con harapos, tenía una apariencia tan horrible que al punto como tal se la trataba, tanto más que su propia miseria, sus achaques y sus carencias le hacían comportarse desabridamente. (Fernández Álvarez, 2002: 304)

A pesar de esa imagen cristalizada de la bruja, hay un amplio repertorio de representaciones que incluye caracterizaciones de la bruja por medio de minuciosas descripciones tanto de sus poderes sobrenaturales como de sus atributos físicos. Se concilian en el imaginario popular la figura repulsiva y malévolas y la figura sabia, poderosa y encantadora. Pender para una u otra representación dependerá de la perspectiva temporal y cultural y también del concepto de femenino que se maneje.

Notamos que en el cuento "Los altillos de Brumal" el personaje de Adriana comprende que su falta de adaptación al mundo de la gente corriente revela el proceso de represión que la Madre ejerció sobre ella. Adriana fue retirada de Brumal porque la madre quería alejarla de su destino e insertarla en el mundo de la gente común. El final del cuento nos trae a Adriana abandonándolo todo para volver a Brumal. Como hemos dicho, la construcción de la narrativa abre la posibilidad de interpretar las experiencias de Adriana en el marco de la

enfermedad mental. El hospital psiquiátrico en el que permaneció casi un mes después de haber escapado de Brumal funciona como un elemento que establece una duda en el lector. Existe la posibilidad de entender que Adriana fue víctima de delirios. Su comportamiento excesivo y eufórico, la necesidad de contacto con la tierra húmeda son elementos que reforzarían el cuadro patológico. Sin embargo, ese comportamiento también podría corresponder al de las brujas entregadas al éxtasis en sus experiencias más profundas en contacto con la naturaleza. Adriana no encuentra su verdadera identidad ante los ojos del lector: puede bien ser una bruja o ha perdido la razón. Esa vacilación del lector corresponde a una modalidad de cuento fantástico en el que la ambigüedad se impone y no se resuelve. Muy bien lo ha explicado T. Todorov en su ensayo “Definición de lo fantástico” cuando afirma: “En primer lugar, es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados.” (Todorov, 2001: 56)

La bruja se ve con bastante frecuencia como personaje literario bajo la perspectiva del bien y del mal absolutos, sobre todo en los cuentos de hadas y en las leyendas. En la literatura fantástica frecuentemente la bruja representa al personaje que desestabiliza el orden, propiciando el encuentro de los demás personajes que pueden intervenir en la trama con lo sobrenatural ligado irremediablemente a la muerte o a la locura. Recordemos los textos *Aura*, de Carlos Fuentes y “Circe”, de Julio Cortázar que presentan a la bruja como personaje poderoso que decide los rumbos de la acción por medio del sometimiento de los personajes masculinos. Adriana, de “Los altillos de Brumal”, se presenta como una bruja compleja, porque todavía no aparece investida ante el lector de todo su poder, si es que posee alguno además de su habilidad culinaria. Adriana todavía está en tránsito, ha comenzado el proceso de abandonar el mundo de los seres comunes, entre los que siempre ha vivido, para adentrarse nuevamente en el territorio misterioso de Brumal. Hasta allí el lector no la puede acompañar. Por eso Adriana parece especialmente dotada, pero todavía no se ha descubierto el alcance y propósito de esos dotes. Ella solo

volverá a ser plenamente ella cuando regrese a su tierra según sus propias condiciones.

Notamos que Cristina Fernández Cubas establece una nueva forma de retratar el doble y la bruja. Principalmente porque los proyecta sobre la construcción enigmática de personajes femeninos. Lo enigmático de la construcción de las narrativas de Fernández Cubas se apoya en la composición estructural del texto que anhela perder al lector en situaciones enredadas y posibilidades latentes. Y las tramas se construyen a partir de una serie de acciones llevadas a cabo por los personajes con el propósito de alcanzar sus objetivos, ya sea escribir ficción, contar historias o ser bruja. Pero lo que encontramos son acciones que conducen a los personajes a perderse en laberintos difusos en los que la intención que las guía se vuelve inútil. ¿Sería esa una manera de desvelar el drama permanente que es dudar de la propia identidad? En el caso de los personajes femeninos de Fernández Cubas ¿esa duda estaría latente en todas sus acciones: desdoblarse o entregarse a la locura?

Encontramos una lectura innovadora del doble y de la bruja, propuesta a partir de una mirada sobre lo femenino. Esta mirada es la de la incertidumbre y la indefinición, como si construirlos en el texto propiciara un nuevo ángulo de visión que no puede devolvernos una figura completa. El doble del cuento "Lúnula y Violeta" es en realidad un triángulo, que incluye la enigmática presencia de V. L. Esta noción se apoya en la geometría, pues una lúnula es el producto de la intersección de dos círculos y tiene forma de luna creciente. En esa relación ¿serían V.L. y Violeta los dos círculos que dan origen a Lúnula? A V.L. se le atribuye la autoría del manuscrito y en la ficción es Violeta la que escribe el relato. Lúnula es el elemento vital, la contadora de historias. Por su parte, Adriana es una bruja o puede estar loca y su único acto malévolo podría haber sido odiar a su madre, abandonarlo todo y decepcionar a un virtual amante. Cristina Fernández Cubas revisa en su obra la herencia de los temas de la literatura fantástica tradicional y los recompone bajo la luz de inquietudes contemporáneas, principalmente las que se relacionan con la identidad femenina.

Referencias.

FERNÁNDEZ CUBAS, C. (2009). Los atillos de Brumal. *Todos los cuentos*. (3ª ed.). Barcelona: Tusquets, 121-142.

FERNÁNDEZ CUBAS, C. (2009). Lúnula y Violeta. *Todos los cuentos*. (3ª ed.). Barcelona: Tusquets, 29-42.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. (2002). La bruja. *Casadas, monjas, rameras y brujas*. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento. Barcelona: Círculo de Lectores, 287-323.

HERRERO CECILIA, J. (2011). Introducción. Çédille. *Revista de Estudios Franceses. Monográfico El mito del doble en la literatura contemporánea de lengua francesa: figuras y significados*, 2, 9-14. Recuperado de <https://www.uco.es/servicios/ucopress/ojs/index.php/ced/article/view/10554/9777>

HERRERO CECILIA, J. (2011). Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura. Teorías explicativas. Çédille. *Revista de Estudios Franceses. Monográfico El mito del doble en la literatura contemporánea de lengua francesa: figuras y significados*, 2, 15-48. Recuperado de <https://www.uco.es/servicios/ucopress/ojs/index.php/ced/article/view/10555/9778>

HERRERO CECILIA, J. (2017). Una interpretación “janguiana” de la figura mítica del doble en Lúnula y Violeta, un relato “desdoblado” de Cristina Fernández Cubas. *Estudios sobre literatura fantástica*. El Doble, Maupassant y Olgoso. Mauritius: Editorial Académica Española, 108-135.

TODOROV, T. (2001). Definición de lo fantástico. In ROAS, D. (Ed.) *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 47-64.