

La cuentística de Cristina Fernández Cubas: Mi hermana Elba

Daničić, Sara

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:898531>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku

Kratka proza Cristine Fernández Cubas: *Mi hermana Elba*

Sara Daničić

Izv. prof. dr. sc. Maja Zovko

Zagreb, lipanj 2023.

Universidad de Zagreb
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Románicos

La cuentística de Cristina Fernández Cubas: *Mi hermana Elba*

Sara Daničić

Dra. Maja Zovko

Zagreb, junio de 2023.

Resumen

El objetivo del presente trabajo de fin de grado es analizar y comparar los cuentos de Cristina Fernández Cubas pertenecientes al libro *Mi hermana Elba* (1980). Para explicar los elementos fantásticos se usa el libro de Tzvetan Todorov y su definición de lo fantástico. También se analizan las referencias a la infancia de los protagonistas, los narradores no fidedignos y el motivo del juego. Para tal fin se han analizado los cuentos “Mi hermana Elba”, “Lúnula y Violeta”, “La ventana del jardín” y “El provocador de imágenes” pertenecientes a la colección mencionada. En este trabajo, además, se dan a conocer los datos más relevantes tanto de las letras hispánicas del siglo XXI, como de la autora y su trayectoria literaria.

Palabras claves: Cristina Fernández Cubas, cuentística, *Mi hermana Elba*, literaturas hispánicas del siglo XXI

Sažetak

Cilj ovog završnog rada je analizirati i usporediti kratke priče Cristine Fernández Cubas u njezinog zbirki priča *Mi hermana Elba* (1980). Kako bi se objasnili fantastični elementi koristi se knjiga Tzvetana Todorova i njegova definicija fantastičnog. Također se analiziraju reference djetinjstva likova, nepouzdana pripovjedači koji utječu na pripovijedanje i motiv priče. S tim ciljem su se analizirale priče “Mi hermana Elba”, “Lúnula y Violeta”, “La ventana del jardín” i “El provocador de imágenes” koje pripadaju navedenoj zbirki. U ovom radu će se, osim toga, iznositi najvažnije informacije o književnosti 21. stoljeća te o autorici i njezinoj književnoj karijeri.

Ključne riječi: Cristina Fernández Cubas, kratka proza, *Mi hermana Elba*, hispanske književnosti 21. stoljeća

Índice

1. Introducción	1
2. Panorama literario del siglo XXI en España.....	2
3. Trayectoria literaria de Cristina Fernández Cubas	3
4. Los elementos fantásticos en la cuentística de Cristina Fernández Cubas	6
5. Referencias a la infancia.....	9
6. Los narradores no fidedignos.....	12
7. El motivo del juego	16
8. Conclusión	19
9. Bibliografía	20

1. Introducción

El presente trabajo analiza la cuentística de Cristina Fernández Cubas, en concreto, su primer libro de cuentos titulado *Mi hermana Elba* (1980), que contiene cuatro cuentos titulados: “Lúnula y Violeta”, “La ventana del jardín”, “Mi hermana Elba” y “El provocador de imágenes”. A través de ellos se identificarán los elementos fantásticos, las referencias a la infancia, a los narradores no fidedignos y el motivo del juego.

El interés se centrará en los elementos fantásticos que aparecen en los cuentos “Mi hermana Elba”, “Lúnula y Violeta” y “La ventana del jardín”. Como base teórica se ha tomado la definición que expone Tzvetan Todorov en su obra *Introducción a la literatura fantástica*. Se comentarán las referencias a la infancia, presente en todos los cuentos, y su influencia en las vidas de los protagonistas. Usando la definición de Francisco Álamo Felices sobre los narradores no fidedignos, se observará cómo la narración influye en la trama de los cuentos y también en la trayectoria de sus protagonistas. Además de los elementos mencionados, se comentará el motivo del juego que aparece en esta colección y que representa el punto de unión de todos los cuentos de una manera casi imperceptible.

Para este análisis han sido de gran importancia los estudios de autores como Jessica A. Folkart, Geraldine C. Nichols, Kathleen M. Glenn y muchos otros que analizaron en sus estudios diferentes aspectos de la obra de Cristina Fernández Cubas. Ella es considerada como la autora que inició el renacimiento del género breve en España (Folkart 2000 343). Se han tomado en consideración otros trabajos sobre diferentes aspectos de las obras de Cristina Fernández Cubas, como los elementos feministas, elementos metafísicos o elementos conectados con la identidad.

Los estudios anteriormente publicados en torno a elementos fantásticos de la autora se centren en cuentos de “Mi hermana Elba” y “Lúnula y Violeta”. Sin embargo, en este trabajo también se analizan esos elementos en los cuentos “La ventana del jardín” y “El provocador de imágenes”. Aunque la autora es bastante conocida en el mundo literario, no existen muchos estudios sobre sus relatos. Hay algunos sobre sus obras *Cosas que ya no existen* y *El ángulo de horror*, pero el interés de este trabajo está en su colección *Mi Hermana Elba* que también contiene importancia literaria.

Estos cuatro cuentos han sido elegidos en función a la presencia de las características anteriormente mencionadas en ellos. Sus cuentos se pueden analizar de múltiples maneras y es nuestro objetivo estudiar los aspectos de su cuentística que han sido escasamente analizados hasta ahora. La autora tiene la capacidad de mezclar diferentes estilos literarios dentro de un cuento. Es precisamente esa habilidad la que establece la autora como un nombre reconocido en el mundo literario del siglo XXI y lo que llevó a su carrera hasta donde está hoy.

2. Panorama literario del siglo XXI en España

La literatura del siglo XXI en España, también llamada la literatura del posmodernismo, es difícil de definir, ya que se trata de un movimiento que varía de estilos y tendencias literarias y que es muy actual, es decir, propenso a cambios (Pozuelo Yvancos 119). Hay muchas opiniones sobre lo que engloba este periodo de tiempo en el mundo literario. Se trata de una tendencia literaria que no tiene una sola etiqueta, pero que la “posmodernidad” sería la más cercana, aunque no sería perfecta por su falta de inclusión de todas los rasgos y géneros de este siglo (*Ibid.*).

Según Benson, algunos de los rasgos de esta nueva tendencia literaria española podrían ser: “la indeterminación” y “la crisis de la subjetividad” (58). “La indeterminación” se refiere a la división, a una “ruptura de barreras tradicionales”, entre la cultura de élite y la cultura popular, como y el razón e intuición (*Ibid.*). También se podría concluir que existen ciertos misterios dentro de las obras que no se resuelven nunca, como un tipo de protesta en contra del modernismo y su búsqueda por soluciones que desbloquean el enigma del ser humano (*Id.* 60). “La crisis de la subjetividad” está conectada con los narradores de las obras, cuyas identidades no están establecidas de una manera fiable, sino que hay una confusión de diferentes yos en la historia que se cuenta (Benson 59). También, el lenguaje de la literatura del siglo XXI no es tan transparente como lo había sido en los años anteriores, y lo que se afirma en las obras no es fiable (Glenn 2001 79). No se puede confiar en los hechos, porque están desafiados constantemente y no se pueden comprender con la misma lógica que se usaba en las obras de otras tendencias literarias (*Id.* 90).

En el siglo XXI, crece la popularidad del género breve, liderado por José María Merino y Cristina Fernández Cubas, en número de obras y de la calidad de su escritura (Pozuelo Yvancos 136). La primera obra que dio a conocer su nombre al público fue la colección de

cuentos llamada *Mi hermana Elba* publicada en los años 80 del siglo XX (DiFrancesco 205). Otro gran nombre en el género breve es el de Juan José Millás, conocido por su obra *Articuentos* (2001) que contiene algunas de sus colaboraciones periodísticas (Pozuelo Yvancos 137). La narración en la obra *Articuentos* se considera “atípica”, dado que mezcla la vista tradicional de la realidad con otras vistas que incluyen “otras dimensiones de la existencia humana” (Csikós 193). Además de estos dos autores, debemos mencionar otras obras y autores más llamativos del siglo XXI como *Ligeros Libertinajes* (1986) de Mercedes Abad, *El pez volador* (2008) de Hipólito G. Navarro, *Mirar al agua* (2009) de A. Sáez de Ibarra y *Lugares comunes* (2007) de Irene Jiménez (Yvancos 138).

Igualmente, un autor bien conocido de esta época es Javier Aparicio, autor de microrrelatos que consiguió fama con su obra *La mitad del diablo* (2006), la que contiene la literatura cuántica que está muy presente en su escritura (Mateos Blanco 56). Dentro de *La mitad del diablo* podemos destacar el “cultivo de la doble faceta, la del hiperbreve”, lo que representa una de las características de sus obras (Pozuelo Yvancos 137). Sin duda, el siglo XXI es una época muy diversa en cuanto a literatura se refiere, pero las diferencias en los estilos literarios sirven para enriquecer la escritura, no para dividirla (*Id.* 140).

3. Trayectoria literaria de Cristina Fernández Cubas

Cristina Fernández Cubas nació en Arenys de Mar, como tercera hija de padres aragoneses (Nichols 57). Durante su carrera de autora, escribió un gran número de obras incluyendo siete libros de relatos - *Mi hermana Elba*, *Los altillos de Brumal*, *El ángulo del horror*, *Con Ágatha en Estambul*, *Parientes pobres del diablo*, *Todos los cuentos*, *La habitación de Nona* - y tres novelas, *El año de Gracia*, *El columpio* y *La puerta entreabierta*. Recibió el premio Nacional de Narrativa del Ministerio de Cultura por *La habitación de Nona*, premio Nacional de la Crítica por *La habitación de Nona*, premio Salambó de Narrativa por *Todos los cuentos*, premio Cálamo Libro del año por *Todos los cuentos*, premio Ciutat de Barcelona de Literatura en Lengua Castellana por *Todos los cuentos*, premio Xatafi-Cyberdark de Literatura fantástica por *Parientes pobres del diablo*, premio Setenil de Relatos por *Parientes pobres del diablo* y el premio Mario Vargas Llosa NH de Relatos por *Cosas que ya no existen*.¹

1

https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/fernandez_cubas_cristina_premios.htm

Además de su faceta como escritora, hay que destacar sus trabajos editoriales y periodísticos, puesto que estudió Periodismo y Derecho en 1972 (Nichols 66). Empezó a escribir siendo una niña, pero dejó la escritura durante algunos años porque le interesaba más vivir profundamente hasta que más adelante sintió de nuevo la necesidad de expresarse a través de su escritura (Glenn 1993 355).

Cristina Fernández Cubas no tiene ninguna influencia literaria específica (Nichols 58). Sus obras se han comparado con las de Edgar Allan Poe, con sus elementos de horror, y la autora ha mencionado que siempre le ha fascinado ese autor (*Id.* 59). En su entrevista con Nichols, Cristina Fernández Cubas proclama su amor por la narración oral, un arte que, en su opinión, se está perdiendo (*Ibid.*). Por lo tanto, podríamos concluir que por este motivo, sus obras son, casi siempre narradas como un diario o un informe. La autora se refiere al respecto con las siguientes palabras: “Tuve la suerte, en mi infancia, de estar rodeada de narradoras orales excelentes, mujeres que ayudaban en la casa y por las noches me contaban maravillosas historias de aparecidos, penados, historias...” (Glenn 1993 358), y eso inspiró su amor no solo por la narración oral, sino también el amor por lo temeroso.

La autora confiesa que el lenguaje es muy importante para contar una historia. Debe estar “al servicio de” la trama. En otras palabras, el lenguaje usado en su escritura es bastante sencillo porque el foco está en lo que se quiere decir y no en la manera en la que se dice (Nichols 60). En su entrevista con Kathleen M. Glenn, Cristina Fernández Cubas afirma que no escribe para sí misma, sino para comunicarse con sus lectores (Glenn 1993 356). Por eso, el lenguaje que ella usa en sus obras es sencillo y comprensible para todos.

Un motivo muy frecuente en la escritura de Cristina Fernández Cubas es la construcción permeable e ilimitable del espacio y el tiempo (Folkart 449). Según Núñez y Samblancat, el tiempo en las obras de Cristina Fernández Cubas se puede dividir en dos tipos: “un tiempo esencial, cualitativo y proustiano”, y “tiempo de la belleza, de la imaginación, de la magia”, que es bastante crucial (91). En el cuento “Mi hermana Elba”, el primer tipo hace referencia al tiempo pasado en el internado femenino, en el cual la protagonista decide dividir el tiempo en “pasos” para marcar que pasa demasiado lentamente. El segundo tipo se refiere al tiempo que la protagonista, su hermana Elba y su amiga Fátima pasan en los espacios escondidos lugares que solo ellas pueden encontrar, aunque no sin dificultades. El motivo del espacio se explicará detalladamente en la parte del análisis de este cuento.

Es importante también destacar el papel de la memoria en sus obras, ya que la autora la usa para ver la influencia que tiene el proceso de recordar u olvidar partes esenciales de la vida en el desarrollo de los protagonistas, y cómo el olvido fusiona los hechos y la ficción hasta que es imposible descifrar lo que es real (Folkart 2003 450). Por estas razones, la infancia es un elemento que aparece con frecuencia en sus cuentos, dado que está entrelazado con la memoria y la formación de nuestras personalidades. Asimismo, no es raro que los protagonistas hayan sufrido algún tipo de experiencia traumática durante ese periodo de la vida y quedan marcados para siempre por aquellos acontecimientos (López Santos 315).

Estas experiencias traumáticas están conectadas con el desarrollo del doble, es decir, del supuesto espejo de los protagonistas. Se trata de la creación de otro personaje que refleja todas las opuestas cualidades de la protagonista, y ese personaje lucha con su espejo intentado superar los acontecimientos de su pasado para poder seguir adelante en la vida, aunque muchas veces se trata de una lucha desigual (Núñez, Samblancat 90). De alguna manera, tenemos el conflicto entre el trauma que sufrió y el personaje que lo vivió, y ambos lados quieren superar y dominar el otro para poder seguir adelante con su vida (López Santos 314).

Según Zatlín, sus obras podrían considerarse obras feministas porque mencionan los deseos subconscientes de las mujeres, y también incluyen los detalles cotidianos que los autores masculinos no mencionarían (38). A pesar de ello, Cristina Fernández Cubas niega cualquier correlación entre el feminismo y sus obras, explicando que hay muchas interpretaciones de sus obras, pero que ella no escribe pensando si su escritura es feminista o no (Glenn 1993 360). No es sorprendente que la autora tenga esta actitud al respecto, dado que en España hay muchas autoras que se oponen a esta clasificación porque quieren que les tomen en serio como escritoras y no quieren que su género influya en el éxito de sus obras (Glenn 2001 79).

DiFrancesco explica que, en los cuentos de Cristina Fernández Cubas, la hermandad no existe solo dentro de los confines de la sangre, sino que se establece por la continua interacción entre las mujeres (27). Su interpretación sigue estableciendo sus obras como obras marcadas por el feminismo, por mucho que ella se oponga. Esto no disminuye el valor de sus obras, es más, se podría argumentar que los enriquece.

Un aspecto de su literatura que no ha sido estudiado suficientemente es la discusión e incorporación de los problemas de salud mental de sus protagonistas, ya que este tema no se nombra de manera explícita en sus obras, es decir, la autora nunca confirma o niega su existencia. A pesar de ello, en cada uno de los cuatro cuentos seleccionados hay al menos un

personaje que podría tener algunos problemas de salud mental. Por ejemplo, Elba en “Mi hermana Elba”, Victoria Luz en “Lúnula y Violeta”, Tomás en “La ventana del jardín” y Expedito en “El provocador de imágenes”. Un aspecto más de su escritura es la ambigüedad, tal y como se verá en este análisis, pero está muy conectada con el primer aspecto mencionado, ya que la existencia de enfermedades mentales es frecuentemente solo una interpretación de sus obras y no un hecho.

En su colección de cuentos *Mi hermana Elba* podemos reconocer algunas características que son una buena representación de su cuentística en general. Se pueden identificar los siguientes: elementos de fantasía, elementos de la infancia, narradores no fidedignos y el motivo del juego. El siguiente análisis identificará estas características en sus cuentos y los explicará a través de ejemplos de su colección.

4. Los elementos fantásticos en la cuentística de Cristina Fernández Cubas

Según Tzvetan Todorov, lo fantástico está caracterizado por la duda que se provoca dentro de los protagonistas y los lectores cuando están enfrentados con un acontecimiento que parece ser sobrenatural en un mundo cotidiano (Todorov 19). Se trata de una de las características principales de la ficción fantástica, dado que cuestiona las leyes y normas dentro del mundo que se está describiendo (Suárez Hernán 499). Entonces, existe la opción de determinar si se trata de una decepción de los sentidos o si de verdad la realidad no está definida por las reglas anteriormente explicadas.

En el cuento “Lúnula y Violeta”, la ley que se cuestiona es la de la existencia de las protagonistas, ya que la narradora y su compañera son la misma persona. Se puede argumentar que hay un desdoblamiento de la protagonista, Lúnula existe como un espejo de Violeta y viceversa (Glenn 1993 358). El espejo suele mostrar una imagen al revés y como es el caso con Lúnula y Violeta. Donde una sobresale, la otra falla.

Se pueden ver ejemplos de esto en el espacio físico de la casa en la que las dos viven: “Los dormitorios son, sin embargo, muy desiguales. Uno es pequeño y sombrío, sin apenas ventilación ni salida al exterior. El otro, amplio y confortable” (Fernández Cubas 19). Esta cita nos puede mostrar que el espacio físico representa el contraste entre las dos protagonistas. También lo podemos encontrar en la escritura y sus correcciones: “Mi palabra no basta, como no bastan tampoco las escasas frases felices que he logrado acuñar a lo largo de este cuadernillo. Ella en cambio parece disfrutar en demostrarme cuán fácil es el dominio de la

palabra” (*Id.* 25). La escritura de Lúnula es inteligente y elocuente mientras que la escritura de Violeta no puede alcanzar ese mismo nivel de competencia.

Se supone que Violeta es la más débil, la más inadaptada en la sociedad, aunque a primera vista, físicamente es más bonita, mientras que Lúnula es más encantadora, más “excesiva” con una disposición por la creación de historias y nuevos mundos, pero menos atractiva que Violeta y, debido a eso, subestimada por otros. En cada aspecto del cuento, hay una disonancia entre ellas.

En el cuento “Mi hermana Elba”, podemos ver el cuestionamiento de las reglas del espacio porque no está limitado por las leyes de la naturaleza. Se trata de una forma que se extiende o se encoge dependiendo del lugar en que se encuentra. Es más, en este cuento el espacio especial, el “escondite”, está oculto para la mayoría de la gente y solo algunos niños, en este caso la narradora, su hermana Elba y su amiga Fátima, lo pueden encontrar, aunque no siempre sin dificultades. En el cuento los escondites están definidos con estas palabras: “En todas partes del mundo hay escondites. Unos son muy buenos y otros no. Algunos fallan a veces y otros nunca” (Fernández Cubas 48).

En esta cita tenemos el ejemplo de un escondite que era pequeño y difícil de encontrar: “Como la búsqueda resultaba un poco complicada, Fátima había marcado desde hacía tiempo la baldosa en cuestión con una cruz, pero, así y todo, el escondite era muy poco utilizado por la angostura de sus dimensiones” (Fernández Cubas 49). Por otro lado, tenemos un escondite que era muy grande y por lo tanto fácil de encontrar: “El cuarto se encontraba en el jardín. Era amplio y agradable y, durante un tiempo, acudíamos allí regularmente para conversar de nuestras cosas y observar sin ser vistas” (*Ibid.* 49).

Como hemos mencionado antes, en un mundo con elementos fantásticos es difícil distinguir si se trata de un mundo nuevo con diferentes reglas o el mismo mundo, pero que funciona de una manera que no sabíamos anteriormente. Cuando los protagonistas tienen que enfrentarse con este dilema, se trata de un proceso a veces arduo y complicado. La protagonista del cuento “Mi hermana Elba” tiene dificultades con esa misma opción:

«Hay algo que no entiendo», dije. «Las novicias de ayer no nos vieron ni dijeron nada.» Fátima se encogió de hombros y se puso a dibujar en la tierra con una ramita. «Pero estábamos allí mismo y ni siquiera nos miraron.» Sus ojos me taladraron el rostro. «Eres más tonta de lo que pareces», dijo. «Yo creí que tú sabías.» Y, después de cerciorarse de que nadie podía escucharnos, prosiguió: «Estábamos allí pero no estábamos. Y aunque a ti te pudiese parecer que estábamos, no estábamos» (Fernández Cubas 48).

En el cuento “La ventana del jardín” también tenemos esa incertidumbre que es típica de los elementos fantásticos, ya que no podemos estar seguros de si los padres de Tomás son los villanos de la historia o simplemente unos padres preocupados por su hijo. En este ejemplo, el narrador sospecha que algo raro está pasando con ellos: “Pensé que mis amigos estaban rematadamente locos o que, mucho peor, estaban tratando por todos los medios de ocultarme algo” (Fernández Cubas 32). El cuento no da ninguna respuesta concreta sobre el asunto y de esta manera no podemos concluir lo que verdaderamente había pasado en la mente de la familia Albert.

Tampoco se puede afirmar con certeza qué le pasó a Tomás, porqué murió. Su supuesta enfermedad no se explicó en detalle. Lo único que sabemos es que tenía problemas con el corazón, el oído y el hígado. Al narrador, Tomás no le pareció enfermo cuando lo vio en su cuarto, pero cuando el niño intentó salir de su casa era obvio que no estaba bien y que murió de repente. Podría existir una razón sobrenatural, algo sobre su enfermedad que sus padres ocultaban, ya que intentaron salvar a su hijo con un líquido desconocido, pero Cristina Fernández Cubas deja espacio para cualquier interpretación, la fantástica y la realista.

En el cuento “Lúnula y Violeta”, surge la duda de si estamos seguros de lo que hemos leído. Está implícito que nunca existió Lúnula o Violeta, sino una mujer llamada Victoria Luz: “Hubo alguien, en fin, para quien el nombre completo de Victoria Luz no resultó del todo desconocido” (Fernández Cubas 28). A pesar de esta oración, no se sabe seguro si la explicación es sobrenatural o simplemente psicológica. Ambas opciones son posibles, y siguiendo esta lógica, este cuento también tiene esos elementos fantásticos que Todorov había declarado en su obra (Todorov 19).

Cristina Fernández Cubas afirma que no está tan interesada en los elementos fantásticos (u otros) en sus obras porque para ella lo más importante es la historia que ella quiere transmitir con su escritura, es decir, los géneros no son preseleccionados (Glenn 1993 359). Como hemos mencionado antes, la autora no se inspira en otros autores o medios artísticos, pero admite que existen elementos de diferentes géneros (Nichols 58).

En una colección de todos sus cuentos, encontramos esta cita sobre la cuentística de la autora: “En efecto, todos sus relatos aparecen plagados de situaciones inquietantes, de vueltas de tuerca y sueños convulsos que a veces se convierten en pesadillas. Y en esos mundos de límites imprecisos, varias son las fuentes de inquietud” (Valls 8). Aunque la autora no escribe obras fantásticas a propósito, es obvio que le llama la atención lo oscuro y misterioso del

mundo. Esto puede contener elementos fantásticos, pero su enfoque es la inquietud de la vida cotidiana.

5. Referencias a la infancia

En su entrevista con Nichols, Cristina Fernández Cubas comenta la idea de la infancia como un periodo de tiempo en el que todo es posible o en el que “un niño puede llegar a creer que todo es posible” (Nichols 69). En sus cuentos observamos siempre una conexión entre los protagonistas y su infancia, es decir, la influencia que su niñez tuvo en ellos. La autora cree que los valores que los niños tienen en su infancia son muy valiosos para escritores, porque se distinguen de los valores que tienen cuando crecen (Nichols 69).

En el cuento “Mi hermana Elba”, casi todos los personajes son niñas. Se puede observar su infancia pasada en un internado y dentro de él el hallazgo de espacios que no deberían ser posibles, dado que rompen las limitaciones del espacio físico. Como hemos mencionado antes, se trata de escondites, espacios en los que uno está escondido de la mirada de otros, casi como estar en una burbuja. Estos escondites pueden representar su infancia, ya que supuestamente solo existen mientras los protagonistas son niños, es decir, solo pueden encontrar esos espacios durante su infancia.

Una de las interpretaciones de los escondites, que las chicas usan para espiar a las monjas y para divertirse entre ellas, es que ese espacio funciona como una ventana con la que ellas pueden observar el mundo de los adultos sin tener que participar en él (Zatlin 39). Con el paso del tiempo, las chicas pierden interés en encontrar esos espacios escondidos. Primero lo vemos con Fátima, tal y como ilustra la siguiente cita: “... que a Fátima no le interesaban ya unos juegos que ella, sin duda, consideraba ahora infantiles, y que mi propio aspecto, aún muy aniñado, convertía mi presencia en algo molesto y detestable” (Fernández Cubas 51). Esa falta de interés influye en la narradora, porque no tiene a su amiga o su hermana para jugar en esos espacios: “... dejé paulatinamente de frecuentar aquellos refugios que ahora se me revelaban desprovistos de interés y de cuya existencia, por alguna oscura razón, me avergonzaba” (*Id.* 52). Esto podemos interpretarlo como su evolución de chicas a mujeres, específicamente la evolución de la protagonista. Además, cuando ella se enamora de un chico, que se podría considerar una actividad de adultos, su hermana muere y ella completamente pierde su habilidad de encontrar esos espacios (Zatlin 39).

También su hermana Elba, que es una persona con discapacidad, tiene la habilidad más fuerte que las otras chicas para encontrar esos espacios escondidos, como ilustra la siguiente cita: “Pero la facilidad con que Elba se movía en aquellos mundos sin límites superaba, en mucho, a la de la propia Fátima” (Fernández Cubas 49). Esto puede indicar que, dado que tiene alguna discapacidad intelectual, su mente nunca avanzará a ese nivel de adultos y eso es lo que le da esa habilidad tan fuerte y lo que le permite encontrar esos espacios con más facilidad, como podemos ver en este ejemplo: “Se diría que mi hermana había logrado descubrir algunos escondites más dentro de los ya conocidos o que, por misteriosos conductos cuya comprensión se nos escapaba, sabía cómo desplazarse sin ser vista por la mayoría de las dependencias del internado” (*Id.* 50). No solo es que nunca llegará al nivel de los adultos, sino que se podría argumentar que su infancia es más inocente y feliz que la de su hermana.

Asimismo, el personaje de Elba también puede ser interpretado como una representación de la infancia de la protagonista, y como su doble, que es un aspecto de la escritura de Cristina Fernández Cubas (Nichols 70). Con su muerte también muere la niña dentro de la protagonista, es decir, su infancia llega a cabo. Es necesario mencionar la posible conexión entre el cuento y la vida de la autora, ya que ella tenía una hermana mayor, Ana María, que murió cuando la autora tenía solo dieciséis años y sobre la que ella nunca escribió (Folkart 2003 455). Podríamos concluir que Elba representa esa hermana y la pérdida de la infancia de la autora, dado que probablemente tenía que encontrar una manera de manejar el dolor que su muerte causó en ella.

Hay que añadir que, el último paso de la transformación de niña a mujer ocurre cuando la narradora escribe en su diario con tinta roja que ese era el día más feliz de su vida, aunque su hermana había muerto porque el chico que ella quería le besó. En la entrevista con Nichols, Cristina Fernández Cubas añade que el color rojo es muy significativo en sus obras. En este cuento, la tinta roja refleja la sangre derramada de Elba y la muerte violenta de la infancia (Fernández Cubas 70).

En el cuento “Lúnula y Violeta”, el color rojo aparece en esta oración: “A medida que avanzo en la lectura veo que el lápiz, tímido y respetuoso, ha sido sustituido por una agresiva tinta roja” (Fernández Cubas 21). Una vez más, se usa ese color para indicar un significado más profundo. En este caso, se podría adivinar que Lúnula será la causa de la muerte de Violeta. La infancia no está directamente mencionada en el cuento.

Sin embargo, la autora ofrece algunas pistas que podrían explicar a los lectores cómo la niñez de la protagonista influyó en su vida. Al principio del cuento, se describe a Violeta como una persona aislada y solitaria que anhela la interacción humana. “Pero yo seguía angustiada, sin atreverme a levantar la vista, con el pensamiento, insoportable para mi orgullo, de haber dejado traslucir mis ansias de comunicación, mi soledad, parte de mí misma” (Fernández Cubas 19). En este ejemplo se puede ver su deseo de tener compañía, aunque le cuesta admitirlo.

No está explícito que la narradora pasó su infancia sola, sin amigos o familia, pero se puede concluir a través de sus comentarios. Y con esa soledad provino una repugnancia para ella misma como se puede ver en este extracto: “[...] mi última mirada fue para la luna desgastada de aquel espejo empeñado en devolverme día tras día mi aborrecida imagen. Sentí un fuerte impulso y lo seguí. Desde el suelo cientos de cristales de las más caprichosas formas se retorcieron durante un largo rato bajo el impacto de mi golpe” (Fernández Cubas 18).

Sin tener amigos o familia para apoyarla, la protagonista creó dos versiones de su personalidad. Es muy interesante que a pesar de la repugnancia que siente de sí misma, creó una versión más de su personalidad. Se sentía tan sola que no le importaba que su única compañía fuera ella misma. No está claro si se trata de un tipo de reacción a la traumática soledad que ella experimentó en su infancia y se convirtió en una lucha interna entre las dos versiones de Victoria Luz (López Santos 314). Tal vez sus problemas mentales la expulsaron de la sociedad y por eso ella sufre el aislamiento y la soledad. El cuento nos explica que al final ambas mueren, porque la protagonista no podía elegir solo un aspecto de sí misma, ni a Violeta ni a Lúnula, dado que quería unificarlos (*Id.* 319). Esta cita resume la lucha y vacilación muy bien: “¿Dónde termino yo y dónde empieza ella?” (Fernández Cubas 26).

En el cuento “La ventana del jardín”, tenemos la experiencia de Tomás como un niño enfermo que está restringido a su casa. Su infancia transcurre en su habitación dentro de la casa familiar en la que vive con sus padres. Una vez más, tenemos la historia de alguien aislado y solitario, aunque de diferente manera. El niño sufre la misma aflicción que los otros protagonistas que aparecen en las obras de Cristina Fernández Cubas. Y eso es la soledad. Casi cada uno de los protagonistas está o estaba experimentando ese doloroso estado.

También se menciona la infancia de sus padres cuando el narrador se estaba preguntando si había algunas señales de que ellos tenían problemas de salud mental. A pesar de su análisis del

pasado, los dos parecían ser gente cotidiana. No hay menciones de la soledad, solo del cariño que sentían el uno por el otro. El narrador lo explica de esta manera:

Intenté recordar algún rasgo fuera de lo común en la infancia de mis antiguos compañeros de colegio, pero todo lo que logré encontrar me pareció de una normalidad alarmante. José había sido siempre un estudiante vulgar, ni brillante ni problemático. Josefina, una niña aplicada. Desde muy jóvenes parecían sentir el uno hacia el otro un gran cariño. Más tarde les perdí la pista y unos años después anunciaron una boda que a nadie sorprendió (Fernández Cubas 36). No sabemos mucho sobre el narrador que está describiendo la infancia de sus amigos, pero es evidente que se considera un salvador de gente que necesita ayuda. Por ejemplo, su necesidad insistente de sacar al niño de esa casa: “La impresión de que aquel pálido muchachito me necesitaba de alguna manera, me hizo aguardar en silencio a que mis anfitriones me creyeran definitivamente dormido” (Fernández Cubas 34). Podríamos asumir que tal vez en su infancia él también se sentía excluido de la sociedad, aunque quería formar parte de esa comunidad, y ahora interpreta las palabras de Tomás como una llamada de ayuda. Desde su punto de vista, Tomás tiene los mismos deseos de pertenecer al mundo que él tenía en su infancia.

En el cuento “El provocador de imágenes” el motivo de infancia aparece en las primeras páginas para demostrar cómo creció la amistad entre el narrador y su amigo de la facultad. Aunque se trata más de la juventud y no de la niñez, se podría asumir que ambos protagonistas no cambiaron mucho desde su infancia, ya que no se destaca ningún detalle sobre ese período de tiempo. Se usa ese elemento para mostrar las diferencias entre los dos: “Porque él, J. Eduardo E., era un estudiante becado de ternos deslucidos y zapatos ajados, y yo, H. J. K., el reverso de la medalla” (Fernández Cubas 56). Aquí, la infancia influye en la historia más indirectamente que en los otros cuentos. Nos da su pasado infantil que les dirige en otras partes de la vida.

6. Los narradores no fidedignos

“Un narrador será, pues, fidedigno cuando sus planteamientos no entren en contradicciones con las posiciones del autor implícito, mientras que será no fidedigno cuando sus palabras entren en colisión o contradicción con tal autor implícito” (Álamo Felices 375). Como podemos ver en esta definición de narrador no fidedigno, lo que caracteriza este tipo de narrador es la concordancia de hechos entre el personaje que los está contando y la historia que ocurre dentro del cuento. Todo lo que se lee en los cuentos está escrito desde la perspectiva del narrador, el cual explica los eventos lo mejor que puede, aunque los invierte y de esa manera juega con la percepción del lector sobre la historia (López Santos 322).

Cristina Fernández Cubas juega con la memoria en sus cuentos, describiendo el pasado como una mezcla de la realidad y la ficción debido a que en el presente no podemos recordar nuestro pasado con claridad (Folkart 2003 450). De este modo, podemos concluir que los narradores de sus cuentos no son fidedignos y no podemos confiar en ellos con toda certeza. Sus narradores no manipulan la realidad a propósito, es más, se podría decir que ellos también son las víctimas de sus propias memorias, ya que no pueden acordarse de lo que pasó con claridad y su trauma también les engaña de cierto modo (López Santos 316).

Lo podemos ver en el cuento “Lúnula y Violeta”, dado que la narradora no está consciente de que su amiga Lúnula es simplemente una versión de su personalidad. Solo al cabo del cuento, cuando la narradora muere, se revela que se trataba de una mujer con problemas de salud mental que no sabía lo que le estaba pasando.

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 deteniéndose en cualquier palabra pronunciada al azar, concentrándose en el zumbido intermitente de una avispa, sintiendo paso a paso el lento deslizarse de una gruesa gota de sudor por mi mejilla (Fernández Cubas 24).

Este párrafo nos destaca una vez más que la narradora, Violeta, no es fidedigna, aunque en este caso su enfermedad física es la que causa la falta de fiabilidad. En este cuento es evidente que la narradora tiene alguna enfermedad mental, que hizo posible esta división de su personalidad. Podríamos interpretar esta parte del cuento como un signo concreto que nos dejó la autora para indicarnos al final del cuento que se trata de una persona enferma que no puede distinguir entre la realidad y su versión de los acontecimientos.

“En cierta forma, mi amiga pertenecía a la estirpe casi extinguida de narradores” (Fernández Cubas 22). En esta cita también podemos ver cómo Violeta alaba a Lúnula y su capacidad de narrar historias, lo que podríamos añadir a la lista de signos sobre la trama que nos dejó Cristina Fernández Cubas. Del mismo modo, se está alabando a sí misma y su capacidad, porque ella es una narradora aún mejor que su supuesta amiga, ya que creó su propia realidad, aunque no está consciente de ese hecho.

En el cuento “La ventana del jardín” tenemos quizás el narrador más faltoso o menos fidedigno de esta colección de cuentos. Sus falsas observaciones y conclusiones resultan en la muerte del hijo de sus amigos. Al principio, el narrador cree que el hijo Tomás está muerto y que sus padres habían enloquecido. Sus razones para pensar esto son: el comportamiento de sus amigos, la ausencia de su hijo, y la falta de comunicación con el resto del mundo.

Hay pruebas en las que el narrador tiene razón en sus conjeturas y teorías. El comportamiento de sus amigos de verdad es raro y sospechoso, pero el narrador enseguida asume lo peor. Podemos ver su manera de pensar en esta oración: “Tomás no cenaría con nosotros, tampoco desayunaría mañana ni podría hacerlo nunca más; sencillamente porque había dejado de pertenecer al mundo de los vivos. La locura y el aislamiento de mis amigos los llevaba a actuar como si el hijo estuviera aún con ellos” (Fernández Cubas 33). Lo dice con certeza, sin hesitación. No le ocurre que podría existir alguna otra explicación por el comportamiento de sus amigos. Eso cambia cuando llega a ver Tomás con sus propios ojos. Cuando eso ocurra, el narrador casi inmediatamente crea una nueva hipótesis. Ahora el hijo de sus amigos sí está vivo, pero atrapado con sus padres sin manera alguna de comunicarse con otras personas, ya que solo sabe el lenguaje que sus padres le habían enseñado. La narrativa cambia dependiendo del narrador, aunque la historia es siempre la misma.

“No podía entender, por más que me esforzara, la verdadera razón de aquel monstruoso experimento con el que me acababa de enfrentar y, menos aún, encontrar una explicación satisfactoria a la actuación de José y Josefina durante estos años” (Fernández Cubas 36). Aunque se trata de sus amigos de escuela, al narrador le cuesta creer que tienen motivos positivos para criar a su hijo de esa manera, tan aislado del resto del mundo. Su narración toma muchas libertades con la interpretación del comportamiento de la gente en su vecindad. Como hemos visto, sus amigos deben estar enloquecidos, el hijo debe querer irse de esa casa en la que está atrapado. Lo podemos ver en esta cita: “Luego, llorando, terminó pidiendo que le alejara de allí para siempre, que lo llevara conmigo” (Fernández Cubas 36). El narrador no puede saber con certeza si Tomás quería irse de casa o tal vez le suplicaba por otra cosa. Una vez más tenemos su seguridad en sus interpretaciones. Existe la posibilidad de que Tomás estaba diciendo exactamente eso, pero esa conversación carece de credibilidad. Tenemos un ejemplo más de su interpretación subjetiva de lo que Tomás le estaba diciendo: “Entendí que estaba deseoso de conocer un mundo que ignoraba, pero del que, sin embargo, se sentía excluido” (Fernández Cubas 36). Aquí se podría considerar, como hemos mencionado antes, que el narrador está proyectando sus propios deseos a Tomás y que él no puede adivinar con certeza que Tomás quiere irse de su casa y su familia.

Los lenguajes, el real y el inventado, que los dividen ofrecen mucho espacio para errores y malas interpretaciones de lo que uno quiere decir al otro. El narrador solo se da cuenta de su error en los últimos momentos del cuento cuando el hijo de sus amigos, Tomás, se muere por

su culpa. En la siguiente cita se puede ver que Tomás está verdaderamente enfermo y que sus padres no mintieron al respecto.

Parecía más pálido que la noche anterior, más indefenso. Quiso acercarse a mí y entonces reparé en algo que hasta el momento me había pasado inadvertido. Tomás andaba con dificultad, con gran esfuerzo. Sus brazos y sus piernas parecían obedecer a consignas opuestas; su rostro, a medida que iba avanzando, se me mostraba cada vez más desencajado. No supe qué decir y acudí al encuentro del muchacho. Olla jadeaba. Se agarró a mis hombros y me dirigió una mirada difícil de definir. Me di cuenta entonces, por primera vez, de que estaba en presencia de un enfermo (Fernández Cubas 37).

En el cuento “Mi hermana Elba”, la narradora revive su infancia a través de su diario y empieza con la entrada de julio de 1954, más concretamente, el 24. Mientras lee el diario, comenta la “letra infantil plagada de errores” (Fernández Cubas 40) y el deterioro del papel del diario, lo que nos indica que la narradora lo está leyendo después de muchos años. Con el paso de tiempo, la memoria empeora y eso hace nuestra narradora no fidedigna.

Nos explica cómo no puede recordar si ha continuado su diario en otros cuadernos y que también no puede recordar “el instante o los motivos precisos que me impulsaron a desfigurar, posiblemente con un cortaplumas, una reproducción del rostro de mi hermana Elba” (Fernández Cubas 40). Debido a que todo el cuento gira en torno a su hermana y su relación con ella, es evidente que no se puede confiar en la narradora, porque ella no recuerda bien lo que pasó. Por un lado, su memoria es faltosa, por el otro, hay que tener en cuenta que la narradora relata el pasado desde la perspectiva de una niña. Esa niña tuvo que superar la muerte de su hermana menor y es probable que ese trauma influyó en su memoria de lo sucedido. Esta narradora tampoco quiere manipular a los lectores, pero con la modificación de los acontecimientos dependientes de su memoria, ella influye en la historia que está contando (López Santos 316).

Por esta razón, cuando el 7 de agosto ella escribe en su diario que ese día es “el día más feliz de mi vida” (Fernández Cubas 54), se trata de un acto no malicioso, sino ingenuo. La narradora en ese momento no está enfocada en el entierro de su hermana, sino en el sentimiento positivo que es un beso del chico que le gusta. Se podría concluir que no podría enfrentarse con la muerte de su hermana y por este motivo decidió enfocarse en el único evento positivo que había pasado.

En el último cuento de la colección, “El provocador de imágenes”, la historia está narrada por H.J.K, que describe su relación con su amigo de la facultad y los acontecimientos posteriores a sus estudios. En los ejemplos anteriores, los narradores no son fidedignos, porque su

memoria les engaña y les hacen equivocarse. En la siguiente cita el narrador nos advierte sobre su propia memoria:

Aunque suelo presumir de una memoria excelente y algunos hechos de mi vida así lo atestiguan —no confío en mi secretaria y sólo uso la agenda en contadas ocasiones—, hay ciertos datos que escapan ahora a mis intentos de ordenación y emergen del pasado envueltos en una nube de sombras y murmullos (Fernández Cubas 55).

Una vez más, la memoria influye en la historia que se está contando. A pesar de su advertencia, el narrador sigue contando la vida de su amigo como si todo lo que dice es un hecho y es infalible. Asimismo, la memoria no es el único elemento falible de su narración. Podríamos decir que el narrador no tiene todas las informaciones y en muchas ocasiones no hace preguntas para saber más, sino que solo asume lo que se basa en lo que otros le dicen. Cuando se entera de que la amante de su amigo le estaba mintiendo y haciendo sus propios experimentos, el narrador se da cuenta de que se había equivocado sobre muchos aspectos de la historia, incluyendo la manera en la que había mirado a su amigo.

En fin, el narrador usa su experiencia para ayudar a defender a la imagen de su amigo frente a la amante que le había traicionado. Los dos terminan en el mismo lugar al mismo tiempo y él pregunta sobre su amigo, fingiendo que no sabe lo que le había pasado. Cuando oye la triste verdad, decide mentir sobre la vida de su amigo: “No podía explicarme cómo había sido capaz de lanzar aquel vómito de falsedades e incongruencias, pero me sentía aceptablemente feliz” (Fernández Cubas 68). Desde ese momento, el narrador se convierte en un narrador no fidedigno, pero a propósito, para mantener la dignidad de su amigo.

Es evidente que los protagonistas de estos cuentos son muy subjetivos y egoístas en cierto modo, ya que principalmente confían en su punto de vista. No cuestionan su versión de los hechos o su culpa sobre lo que ocurre. La única perspectiva que se valora es la del narrador del cuento. En esta colección de cuentos tenemos diferentes tipos de narradores, como el narrador autodiegético y el homodiegético, es decir, un narrador que es un protagonista o un personaje secundario, pero ambos influyen en la trama del cuento (Álamo Felices 366, 368). Todos los cuentos que se incluyen en *Mi hermana Elba* están escritos en primera persona. A pesar de ello, en el cuento “La ventana del jardín”, no podríamos decir que el narrador es el protagonista, aunque forma parte de la trama. Cristina Fernández Cubas no se limita con las reglas de un narrador típico, sino que juega con la narración hasta que no se puede distinguir lo que es real o no.

7. El motivo del juego

Hay un motivo dentro de sus cuentos que no es tan obvio como los otros. Y este es el motivo del “juego”. Para Cristina Fernández Cubas, la literatura es simplemente un juego con palabras e ideas que ella empezó cuando era niña y que se continuó en su vida (Glenn 1993 355). En la colección de cuentos *Mi hermana Elba*, podemos encontrar el motivo del juego en cada cuento. Todos sus protagonistas están entrelazados en un tipo de juego.

En el cuento “El provocador de imágenes”, tenemos el juego de José Eduardo Expedito. Él intentaba provocar diferentes reacciones de la gente cerca de su presencia para estudiarlas y porque tenía una gran curiosidad. Su amigo y el narrador lo describe con estas palabras: “Pero sus deseos de experimentación no se mantuvieron siempre en el mismo grado ni tuvieron por objeto exclusivo las reacciones del género humano” (Fernández Cubas 57). No está claro si sus provocaciones son inherentemente bruscas o si no le importa siempre y cuando descubra algo interesante. Mientras Expedito estaba enfocado en su propio juego, su amante Olla Goldberg jugaba el suyo. Ese juego contenía la observación del comportamiento de Expedito. A pesar de que ambos juegan con las reacciones de otros, Olla es más cruel y fría con sus experimentos. En esta cita el narrador compara los comportamientos de su amigo y Olla: “Vulgar depredadora, murmuré y, en aquel momento, los recientes y nefastos experimentos de Eduardo me parecieron un inocente juego de niños” (Fernández Cubas 66). Entonces él recuerda los experimentos y pruebas que Expedito hizo durante sus estudios y establece la diferencia entre su amigo y Olla. Ella lo hace debido a su perversidad e infamia mientras Expedito lo hace por la curiosidad de un niño.

En el cuento “La ventana del jardín” aparece el juego del narrador que está conectado con el hijo de sus amigos, Tomás. Desde el momento que llegó a la casa de sus amigos, él estaba convencido que ellos estaban montando un tipo de espectáculo para él, porque su comportamiento y explicaciones sobre su hijo parecían falsas y deshonestas. Aunque al principio no entendía lo que pasaba, podemos ver en esta cita que también sentía una gran curiosidad por el “juego”: “No podía explicarme el porqué de todo esto, pero lo cierto es que aquel juego absurdo empezaba a fascinarme” (Fernández Cubas 32).

Después de ese pensamiento, el narrador empieza considerar el misterio de Tomás como un juego que solo él puede resolver. “El juego fascinante de hacía unas horas se estaba convirtiendo en un rompecabezas molesto, en algo que debía esforzarme en concluir de una manera o de otra” (Fernández Cubas 34). En esta cita podemos ver que lo que parecía un juego extraño se convierte en algo inquietante cuanto más el narrador se entera de la situación dentro de la familia Albert. Al final, el juego del cuento termina letalmente por el hijo.

En el siguiente cuento “Lúnula y Violeta”, podemos interpretar la división de la personalidad de Victoria Luz como un juego mental. Como hemos establecido antes, Violeta es una persona muy solitaria y ella anhela la compañía de otras personas. Por eso, no es demasiado descabellado asumir que ve la creación de Lúnula y su cohabitación con ella como un tipo de juego. “Le gusta vencer, según me ha dicho, pero desecha la facilidad. Por eso, desde hace mucho tiempo, mi amiga inventa sus propios juegos” (Fernández Cubas 20). En esta cita se menciona la creación de sus propios juegos, porque los otros estaban demasiado fáciles para ella. Con la división de su personalidad, Victoria Luz obtiene: a) alguien con quien puede jugar y b) un juego que la desafía más de los otros. También podemos ver en la cita que a Lúnula le gusta vencer en sus juegos. Si interpretamos la lucha entre los dos partes de su personalidad como el juego principal, es evidente que Lúnula quiere superar a Violeta. Sabemos que en fin ninguna supera la otra y el juego en este cuento también termina letalmente.

En el último cuento de esta colección, “Mi hermana Elba”, el juego es literalmente un juego entre la narradora, su hermana y su amiga Fátima dentro de los “escondites”. Además, se podría concluir que ese juego representa la última actividad de la infancia de esas niñas. Cuando se pierde la costumbre de jugar dentro de esos lugares escondidos, también se pierde la inocencia que ellas tenían.

“En realidad, los juegos que el año anterior tanto me fascinaban perdían ahora, sin la compañía de mi amiga y de Elba, la mayor parte de su interés” (Fernández Cubas 51). Sin otras niñas acompañándola en sus juegos, el encanto de la infancia se pierde para la narradora. Su hermana sigue teniendo ese encanto infantil para los juegos, pero cuando las separan, la narradora crece y sigue adelante. Desde ese momento, Elba solo representa algo que su hermana quiere rechazar y el juego indirectamente influye en la pérdida de otra vida en los cuentos de Cristina Fernández Cubas.

El motivo del juego podría representar la inocencia de los protagonistas, a pesar de sus acciones y pensamientos. Los niños juegan para disfrutar con sus amigos, pero también lo hacen en escuelas para aprender más fácilmente el material escolar. No obstante, como crecen los niños, la incorporación de juegos para estudiar se disminuye. En la entrevista con Nichols, Cristina Fernández Cubas afirma que en su obra *Los atillos de Brumal* existe un tema que se refiere a la idea de “algo perdido en la infancia” (Nichols 68). En este trabajo hemos analizado las referencias a la infancia que la autora hace en su colección *Mi hermana Elba*, así

que no es sorprendente que existe una correlación entre las referencias a la infancia y el motivo del juego.

En los cuentos seleccionados, todos los protagonistas de Cristina Fernández Cubas están de alguna manera influidos por su infancia, usualmente de manera negativa. Eso puede significar que la falta de esa inocencia, de esos juegos infantiles, durante sus infancias influye las futuras acciones de los protagonistas de una manera siniestra. Juegan con sus vidas y las de los otros, debido a esa falta de inocencia que les fue robada. La interpretación de este motivo es muy abierta, en el sentido de que la autora no afirma o niega la influencia de la infancia en sus obras. No sabemos demasiado sobre los protagonistas y sus infancias, podemos solo especular y teorizar.

“La literatura es, entre otras muchas cosas, un juego. Un Gran Juego. Pues, por favor, seamos serios y juguemos a fondo” (Glenn 1993 361). En esta cita podemos ver que el motivo del juego no es necesariamente accidental. La escritora obviamente deja partes de sí misma en sus obras, como cualquier otro escritor, pero en estos cuentos estas partes de la escritora tienen una función. Dan más profundidad a los protagonistas y sus acciones, ya que todos parecen niños que no entienden la gravedad de lo que hacen. En este caso, este motivo del juego junta los cuentos dentro de la colección *Mi hermana Elba*.

8. Conclusión

La cuentística de Cristina Fernández Cubas es muy importante para la resurgencia del género breve en el siglo XXI y es una de las escritoras que marca la literatura española actual. En su obra identificamos, entre otros, elementos fantásticos, elementos del horror, elementos metafísicos o elementos conectados con la identidad de los protagonistas. Otros aspectos, como es el caso de los motivos feministas, la memoria y el motivo del doble, destacan en su narrativa. En este trabajo se analizaron y explicaron los elementos fantásticos, las referencias a la infancia, los narradores no fidedignos y el motivo del juego dentro de estos cuatro cuentos: “Lúnula y Violeta”, “La ventana del jardín”, “Mi hermana Elba” y “El provocador de imágenes”.

Siguiendo la definición de lo fantástico según Todorov, los cuatro cuentos de Cristina Fernández Cubas siempre dejan un sentido inquietante al lector sin la necesidad de hacer los eventos o personas fantásticas muy obvias. La experimentación con el espacio físico, con la identidad y la narrativa está abierta a la interpretación de los lectores y sus deseos. El

protagonista típico de la escritora lleva consigo el peso de su infancia, que usualmente está llena de diferentes tipos de traumas. La lucha entre su pasado y su futuro es dura y complicada. Sus protagonistas nunca consiguen desprenderse de los recuerdos, a pesar del paso del tiempo. Al final, un aspecto del protagonista, frecuentemente su espejo, vence al otro.

Asimismo, en este trabajo se ha llegado a la conclusión de que no se puede confiar en los narradores que crea Cristina Fernández Cubas. La falta de fiabilidad de los narradores proviene de su mala memoria y su subjetividad cuando explican sus historias. Es importante notar que no se trata de personas que mienten a propósito, sino que no pueden darse cuenta de lo que verdaderamente pasó y de lo que su memoria les está diciendo. También, tenemos el motivo del juego dentro de su colección de cuentos *Mi hermana Elba*, el que junta los cuatro cuentos y sus protagonistas. Esta actividad inocente de niños atraviesa de una manera u otra las vidas de los protagonistas, algunas veces a propósito, pero usualmente sin darse cuenta de que sus acciones influyen las vidas de la gente cerca de ellos. La autora es la jugadora principal, la que maneja sus protagonistas y los eventos de sus vidas. Eso es el trabajo de un escritor, pero Cristina Fernández Cubas lo hace con una habilidad inerte.

Su cuentística está marcada por sus protagonistas imperfectos con pasados traumáticos y su manera de afrontar esas heridas. Hay algunos que siguen adelante con su vida y otros que no son capaces de soltar el dolor que han experimentado. Los cuentos que se analizaron en este trabajo son solo algunos que pertenecen a la bibliografía de Cristina Fernández Cubas. Hay muchos que se podrían analizar y comparar con otros, dado que su cuentística es inmensa y llena de paralelismos entre diferentes historias. De esta manera, la escritora abre un mundo literario que ofrece temas para todos.

9. Bibliografía

“Premios de Cristina Fernández Cubas - Departamento de Bibliotecas y documentación del Instituto Cervantes”, *Instituto Cervantes*, 2017. https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/fernandez_cubas_cristina_premios.htm (fecha de consulta 1/6/2023)

Álamo Felices, Francisco. “El narrador: tipologías y representación textual”, *Revista De filología*, 29 (2013): 359–376. <https://revistas.uned.es/index.php/EPOS/article/view/15200> (fecha de consulta 17/5/2023)

- Benson, Ken. "El postmodernismo y la narrativa española actual." *RUC*, (1994): 54-72. <http://hdl.handle.net/2183/8615> (fecha de consulta 3/6/2023)
- Csikós, Zsuzsanna. "Un género atípico con realidades insólitas: los articuentos de Juan José Millás", *Colindancias* 6 (2015): 193-202. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5360220> (fecha de consulta 9/7/2023)
- DiFrancesco, Maria. "Sisterhood and Violence in Cristina Fernández Cubas's 'Hermanas de sangre'." *Letras Femeninas* 32/1 (2006): 205-220. <https://www.jstor.org/stable/23024121> (fecha de consulta 2/4/2023)
- Núñez Esteban, Carmen, y Neus Samblancat Miranda. "Los espejos del yo en la narrativa de Cristina Fernández Cubas", *Lectora: revista de dones i textualitat* 1 (1995): 89-93. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/151415> (fecha de consulta 2/4/2023)
- Fernández Cubas, Cristina. *Todos los cuentos*. Barcelona: Tusquets Editores S.A., 2008.
- Folkart, Jessica A. "Cristina Fernández Cubas's 'Cosas que ya no existen': The Mnemonics of Place and Time in Truth and Fiction", *Revista Hispánica Moderna* 56/2 (2003): 447-461. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1280308> (fecha de consulta 31/3/2023)
- Folkart, Jessica A. "Desire, Doubling, and Difference in Cristina Fernández Cubas's El ángulo del horror", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 24/2 (2000): 343-362.
- Glenn, Kathleen M. "Reading Postmodernism: The Fiction of Cristina Fernández Cubas, Paloma Díaz-Mas, and Marina Mayoral", *South Central Review* 18/1-2 (2001): 78-93. <https://www.jstor.org/stable/3190303> (fecha de consulta 29/3/2023)
- Glenn, Kathleen M., y Cristina Fernández Cubas. "Conversación con Cristina Fernández Cubas", *Anales de la literatura española contemporánea* 18/1-2 (1993). 355-363. <https://www.jstor.org/stable/27741132> (fecha de consulta 2/4/2023)
- López Santos, Miriam. "Cuando habla el subconsciente. Grietas de terror gótico en los cuentos de Cristina Fernández Cubas", *Revista de Estudios Hispánicos* 1/2 (2013): 311-324. <https://erevistas.publicaciones.uah.es/ojs/index.php/pasavento/article/view/643> (fecha de consulta 2/6/2023)
- Mateos Blanco, Belén. "La mitad del diablo y El juego del diábol: intertextualidad en el relato cuántico", *Ogigia* 29 (2021): 55-77.

https://www.academia.edu/70001556/La_mitad_del_diablo_y_El_juego_del_di%C3%A1bolo_intertextualidad_en_el_relato_cu%C3%A1ntico (fecha de consulta 9/7/2023)

Nichols, Geraldine C. “Entrevista a Cristina Fernández Cubas”, *España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura*, 6/2 (1993), 55-71. <https://kb.osu.edu/handle/1811/81242> (fecha de consulta 3/4/2023)

Pozuelo Yvancos, José María y otros. “Nueva narrativa española”. *Cuatro paisajes*. Beatriz Barrera Parilla y otros. Roma: Instituto Cervantes, 2010. 119-140.

Suárez Hernán, Carolina. “Ambigüedad y fantasía en los relatos de Cristina Fernández Cubas”, *RANLE* 4/8 (2015): 498-508. <https://www.ranle.us/numeros/volumen-4/numero-8/ambigüedad-y-fantasia-en-los-relatos-de-cristina-fernandez-cubas/> (fecha de consulta 25/6/2023)

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones Paidós Iberica, 2006.

Zatlin, Phyllis. “Amnesia, Strangulation, Hallucination and Other Mishaps: The Perils of Being Female in Tales of Cristina Fernández Cubas”, *Hispania* 79/1 (1996): 36-44. <https://www.jstor.org/stable/345580> (fecha de consulta 29/3/2023)