

Miradas hiperbólicas: Los cuentos de Pilar Adón y Mercedes Cebrián

Ángeles Encinar*

SAINT LOUIS UNIVERSITY, MADRID CAMPUS

Resumen:

Este ensayo analiza dos volúmenes de cuentos: *El mes más cruel* (2010), de Pilar Adón, y *El malestar al alcance de todos* (2004), de Mercedes Cebrián. La ironía es uno de los recursos más y mejor utilizados por las autoras españolas actuales, y de él se vale con maestría Mercedes Cebrián en su colección de cuentos, además de la sátira, la parodia y el humor, para aproximarse a la sociedad actual. Por otro lado, el lirismo caracteriza la narrativa de Pilar Adón y el tono de sus cuentos conforma un mundo propio al que el lector tiene acceso sin plena seguridad de lo que allí ocurre, aunque sí comprobará siempre experiencias de dominación y sometimiento. Una perspectiva feminista es común a las dos obras. Nuestro artículo enfoca estos y otros aspectos. Algunos estudios de Marc Augé, Zygmunt Bauman, Rosi Braidotti y Judith Butler, entre otros, fundamentan nuestras reflexiones.

Palabras clave:

Ironía-humor, dominación, elipsis, feminismo posmoderno, sobremodernidad.

Hyperbolic looks: The stories of Pilar Adón and Mercedes Cebrián

Abstract:

This essay analyzes two volumes of stories: *El mes más cruel* (2010), by Pilar Adón, and *El malestar al alcance de todos* (2004), by Mercedes Cebrián. Irony is one of the most frequent and best resources used by the contemporary Spanish authors, and it is used with mastery by Mercedes Cebrián in her collection of stories, as well as satire, parody and humor, in order to approximate contemporary society. On the other hand, lyricism is what characterizes the narrative of Pilar Adón and the tone of her stories makes up a suitable world to which the reader has access without full certainty of what occurs there, although he or she will always verify experiences of dominance and submission. A feminist perspective is common in the two works. Our article focuses on these and other aspects. Some studies by Marc Augé, Zygmunt Bauman, Rosi Braidotti and Judith Butler, among others, lay the foundation for our reflections.

Key words:

Irony-humor, domination, ellipsis, postmodern feminism, supermodernity.

A comienzos del siglo XXI se confirma la solidez del cuento en el panorama literario español. Contribuyen a ello diversos factores: antologías, revistas especializadas, monografías, editoriales y, sobre todo, autores con interés en la práctica del género. La convivencia de escritores de diferentes generaciones, o promociones, motiva la heterogeneidad y la pluralidad de tendencias. Analizamos dos libros: *El malestar al alcance de todos* (2004), de Mercedes Cebrián, y *El mes más cruel* (2010), de Pilar Adón; ambos son una buena muestra de la diversidad de enfoques y de una escritura de calidad.

El libro de Mercedes Cebrián tuvo una acogida extraordinaria entre crítica y lectores. No es de extrañar

que apareciera publicado en Caballo de Troya donde Constantino Bértolo, avezado editor, ha descubierto algunas de las voces de mayor interés de nuestras letras. En su «Aviso de lectura» se refería a ello y sintetizaba los rasgos sobresalientes: «Una voz con especial talento para la crueldad amable. Amable pero crueldad. Un damero de personajes que se quieren cínicos e inocentes. Aguántense la tentación de sonreír mientras leen: no siempre es bueno reírse de uno mismo»¹. Son frases certeras. Anécdotas y situaciones de estos relatos reflejan la sociedad actual, la vida cotidiana, las relaciones entre nuestros semejantes, pero con una mirada irónica, satírica, impregnada de un humor corrosivo que resalta los aspectos negativos de la realidad con desenfado y desparpajo.

Recibido: 15-V-2015. Aceptado: 16-VI-2015.

* Catedrática de Literatura Española. Dirección para correspondencia: encinara@slu.edu

¹ En CEBRIÁN, M., *El malestar al alcance de todos*, Barcelona, 2004. Todas las citas al texto, con excepción de este «Aviso de lectura», provienen de la edición en Debolsillo, 2011.

El título parodia la celebrada obra de Freud y el malestar nombrado es punto de unión entre los catorce cuentos, intercalados por poemas de temática similar, junto con una perspectiva siempre en primera persona, indicio del individualismo preponderante. «Aluminosis» inicia el conjunto e instaura el permanente tono irónico. El yo narrador, el novio de la boda recién celebrada, mientras espera que el fotógrafo capte la instantánea, rememora algunos momentos claves del proceso tradicional en las bodas que contrasta con un episodio vislumbrado en su futuro: la infidelidad con su cuñada soltera. Su fantasía llega al extremo de acuciar al profesional a que realice la fotografía sin darse cuenta de la ausencia de su nueva esposa. La banalización del matrimonio es el hilo conductor de la narración, así se manifiesta en numerosas ocasiones con ironía y humor, y se ridiculiza el rito al presentarse como un trámite festivo y social, absurdo, que anula cualquier significado de mayor compromiso. Desde el primer párrafo se muestra esta visión: «(...) cómo despertar al mundo de su atocinamiento y decirles que no es solo con esa chica de blanco marfil con la que me he casado, sino también con la afición por la informática de su hermano Fran, con las reglas dolorosas de su hermana Berta y con la alergia al polen de sus sobrinos» (11). La degradación implícita en el título, acorde con la profesión de arquitecto del protagonista, apunta a la decadencia de la institución conyugal y a la inconsistencia de las relaciones; también contribuye a ello la inclusión, en nada arbitraria, de los versos de Pedro Salinas: «No en palacios de mármol, /no en meses, no, ni en cifras, /nunca pisando el suelo: /en leves mundos frágiles /hemos vivido juntos» (17). La fragilidad de los vínculos humanos expuesta en la ficción coincide con el pensamiento de Zigmunt Bauman que destaca la contradicción de nuestros contemporáneos: «desesperados por relacionarse», buscan por un lado la seguridad de la unión y el apoyo; mas por otro, desconfían de «estar relacionados para siempre». Las relaciones oscilan entre «un dulce sueño y una pesadilla» y es difícil determinar cuándo se pasa de uno a otra².

Los personajes femeninos de los cuentos de Mercedes Cebrián responden a la imagen de una mujer actual, consciente de su derecho de igualdad, aunque diste de lograrlo. En «Algo resentido de este pie», desde el mismo título se resalta la idea de subversión al masculinizar el adjetivo de la canción infantil. La narradora resume con enorme sentido del humor e ironía su encuentro con el chico que se convierte en su pareja y admite haberle hecho algunas concesiones para que se sienta bien, pues su cojera le acompleja. Pero más adelante, en una reunión de amigos, el orgullo de su novio se derrumba al fallar en un juego y provocar la derrota del equipo de chicos. Esto motivará un acto de violencia de género inesperado, oculto para los demás y ocultado por ellos, que la joven no está dispuesta a

olvidar. Su revancha es un acto de crueldad psicológica: en la fiesta sorpresa de su cumpleaños le regala unos zapatos de diseño que resaltan su minusvalía. El sarcasmo de las líneas finales enfatiza su intención: «Cuando abrió el paquete le dije: Póntelos, Floreal, póntelos ahora y déjame ver cómo te quedan (...) y allí todos coreando como en las bodas Que se los ponga, que se los ponga. Yo, al verle la cara dudosa, le dije Oye, si prefieres otro modelo se pueden cambiar sin ningún problema» (26).

En este y en otros cuentos se destaca la imagen de una mujer infravalorada que, por decisión propia o por juicio ajeno, acepta un papel estereotipado de subordinación al hombre a nivel intelectual o físico. La protagonista de «Algo resentido» oculta haber escrito y publicado una tesis porque «(...) a los hombres no les suele gustar que les abrumen con saberes ajenos» (20), y durante un viaje a París acepta que él haga de cicerone, a pesar de conocer bien la ciudad, con la intención de aumentar su autoestima. En «Retóricos anónimos» el narrador afirma que las mujeres disfrutaban muchísimo «escuchando y aprendiendo de tu saber» (30), y al hablar de la cultura asegura que «Muchas chicas entran en esto inducidas por nosotros, en cambio los tíos parece que lo llevamos en la sangre» (33); en el plano manual, acepta el encargo de su amiga de colocar unas baldas, aunque carece de habilidad para ello. En «El mueble auxiliar» es la hija quien reconoce el reparto de roles asumido por su madre, ahora divorciada, al delegar en ella las tareas realizadas antaño por el padre. Y en «Virgen de agosto» el marido se deleita con la visión de su mujer tendiendo la ropa. Esta parodia de la asignación de roles claramente establecidos es coherente con las propuestas del feminismo posmoderno, cuyas reivindicaciones intelectuales se fundan en experiencias vitales. Judith Butler señala que la fuerza de lo paródico radica en convertir la práctica de la repetición en una postura de poder, a esta idea se refiere Rosi Braidotti y precisa que, a través de la parodia, es posible conseguir «algo de poder, siempre y cuando se lleve a cabo con una conciencia crítica enfocada a la subversión de los códigos dominantes»³. No es otra la intención de estos relatos.

La parodia se extiende a otros ámbitos. En «Retóricos anónimos» se mofa del exagerado afán cultural de algunos individuos. El narrador es adicto a la cultura y se encuentra en terapia. El cuento se estructura conforme a estas sesiones y a las entradas del diario que el psiquiatra le ha recomendado escribir. El lector es testigo de los esfuerzos de rehabilitación del paciente que abandona las ediciones anotadas y bilingües, las películas en versión original o los recitales de música clásica para desintoxicarse y evitar la tentación de la sobredosis cultural, en su lugar aparecen *best-sellers*, bailes latinos y excursiones a la sierra. El golpe de humor final es la comprobación del efecto nulo de la terapia.

² BAUMAN, Z., *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Buenos Aires, 2005, p. 8.

³ BRAIDOTTI, R. «Cyberfeminism with a difference», http://www.let.uu.nl/womens_studies/roosi/cyberfem.htm#par1

«Libro de familia» parodia los populares libros de autoayuda. Las tres secuencias narrativas se corresponden con los prólogos del autor a la primera, segunda y tercera edición de su volumen *Repare su vida familiar*, aparecidas en 1994, 1996 y 1998, que demuestran la inutilidad de sus propuestas ante la catastrófica evolución de su vida personal. Es muy acertada la elección de un hispano emigrado a Estados Unidos como protagonista del relato, se subraya así no solo el éxito de estas publicaciones en ese país sino también la cuestión de la integración cultural. La burla se extiende a algunos aspectos de la vida y de las costumbres norteamericanas, entre ellas, su creencia en las terapias de grupo y de apoyo, su variopinto espíritu religioso, el modo de afrontar la educación de los adolescentes y su obsesión por lo políticamente correcto. Con extraordinario humor, una prosa mordaz y un uso hiperbólico de la ironía se efectúa una crítica rápida e incisiva a instituciones académicas, familiares y religiosas.

Imágenes y texto comparten espacio narrativo en el título evocador de las obras de misericordia: «Dar posada al peregrino». Mercedes Cebrián ha definido este experimento de flirteo⁴. La búsqueda de identidad de la protagonista, insatisfecha con su vida, se manifiesta a través de las diferentes máscaras que adopta al enfrentarse a la rutina diaria, personal y profesional. Su deseo de ser otra, iniciado en la infancia, se convierte de adulta en un trastorno compulsivo y su personalidad proteica abarca desde ser una mujer casada y con hijos a otra en proceso de adopción, desde ser gerente de una empresa de exportación a trabajar en una agencia inmobiliaria. Disfraces todos contruidos minuciosamente para ocultar su extrema soledad y su insatisfacción existencial. La historia se cuenta con palabras y con imágenes, el lector comprueba las sucesivas transformaciones a través de las tarjetas de visita cuyo texto impreso –direcciones, logotipos e información adicional– indica desde su estado civil hasta el puesto laboral. Lo visual es un componente narrativo que, en principio, complementa a la expresión escrita, luego alcanza cierta autonomía y al final se imbrica perfectamente. Ver y leer se unen en un mismo acto, como sucede al contemplar la obra de la artista contemporánea Sophie Calle, fotógrafa con quien se ha comparado a la autora madrileña. El objetivo del cuento coincide con la intención de las obras de Calle que se definen como «relatos muy meticulosamente contruidos que narran, en primera persona (...) peripecias de la propia vida (...). Y las cosas que ahí se cuentan son o se hacen pasar por auténticas»⁵. El mestizaje y el rito del juego del «como si» de la protagonista del relato, pleno de ironía, fortalece la temática del desamparo y de la necesaria construcción de la identidad.

Desde un ángulo diferente se incide en el mismo tema en «Del verbo perder». En este caso la pérdida de identidad

se enmarca en la convivencia de una pareja. El uso machacón del pronombre personal nosotros es símbolo de la anulación de la individualidad y de la exclusión de otros. Con socarronería, el narrador refiere sus tareas de logopeda para rescatar a su amigo y reeducarle en el uso del yo y del tú. Cebrián, que una vez más ridiculiza la institución familiar, alcanza su mayor contundencia en «Virgen de agosto», donde se denuncia el abuso de menores por parte de un padre de apariencia progresista y, en principio, bienintencionado. El tono nostálgico –alusiones a la música favorita, las novelas preferidas e incluso a la grabación del único disco de su grupo de folklore–, es decir, la consciencia del paso del tiempo y de la juventud lejana encubre de modo sutil el camino hacia el exceso.

El mundo laboral es también objeto de crítica. El narrador de «Material de oficina» expone con crudeza su desazón en el ambiente de trabajo, que acepta como un mal irremediable dada la dificultad de encontrar otras opciones en el mercado laboral –referencia real persistente y agravada hoy, más de diez años después de la publicación del libro–. La ironía se transforma en sarcasmo al relatar un episodio convertido en afrenta para él y una compañera de oficina durante la fiesta navideña de la empresa; la humillación llega al extremo de forzarle a preguntarse «(...) dónde se genera la diferencia entre el reírse *con* y el reírse *de*» (106). «En el país de los ciegos» utiliza la parodia para ocuparse de otro sector profesional: el de la escritura y la edición, enmarcado socarronamente en el ámbito de los autores especializados en libros de oferta. La mediocridad, el fracaso y el desencanto son los rasgos reconocibles en los integrantes de este gremio, definido como muy cerrado y, en ocasiones, autocomplaciente. Es fácil trasladar la sátira al mundo editorial y cultural de hoy.

Solo dos cuentos abandonan la tendencia realista para situarse en el ámbito de lo fantástico y de la ciencia ficción: «*Tempus fugit*» y «Los cuatro jinetes». En el primero, la inesperada cita con la muerte, que se hace visible en el momento más inoportuno, salpicada de anécdotas de humor negro que contrastan con la referencia a la película de terror *Pesadilla en Elm Street*, propone el tema de la inmortalidad como el de mayor inquietud. El deseo humano de eternidad se subvierte y se reduce a lo opuesto: un empeño abominable. El hecho fantástico permite reflexionar a otro nivel y apunta a las experiencias de decepción y desinterés de los individuos al lograr las aspiraciones otrora ambicionadas.

El cuento apocalíptico «Los cuatro jinetes» concluye el volumen. Las siete breves secuencias narrativas se corresponden con las conversaciones de la protagonista con el simulador de personas. El entorno futurista se impone desde el inicio con los pasos a seguir para conectarse al

⁴ En MUÑOZ, M. A., *La familia del aire. Entrevistas con cuentistas españoles*, Madrid, 2011, p. 373.

⁵ Véase el estudio de R. HEVIA GARCÍA, «Sophie Calle, el autor como protagonista», http://museotamayo.org/uploads/publicaciones/R-Rituales_-_Autor_como_protagonista.pdf

aparato y con la confesión del personaje de ser la última mujer sobre la tierra. El texto hace hincapié con humor y desenfado en la imposición de lo virtual sobre lo real a través de la adicción a simuladores de los dos únicos humanos supervivientes. La visión apocalíptica de las relaciones no dista mucho de la realidad actual. El microcosmo ficticio del libro de Mercedes Cebrián responde a las teorías de la sobremodernidad propuestas por Marc Augé: la paradoja del mundo contemporáneo caracterizado por estar, a la vez, «unificado y dividido, uniformado y diverso, desencantado y reencantado»⁶. Las relaciones deben ser, a juicio de Augé, «concebibles y gestionables»; por el contrario, en estos cuentos se muestra una galería de personajes frustrados porque su modo de relación en la familia, en la pareja o en el trabajo no les permite reconocerse ni realizarse como desean. La ironía hiperbólica y el tono humorístico acuñados por la autora no impiden contemplar un escenario actual donde predomina la individualización, la pasividad y la soledad, reflejo de la sociedad de nuestros días y elementos de su caracterización, según Augé. No se habla en estas historias de espacios donde se hace posible el desarrollo de la identidad y el establecimiento de relaciones duraderas, se deambula por lugares impersonales y cada vez más alejados del centro, de hecho el poema de apertura del volumen alude a estas circunstancias y a la propensión a la inmediatez desde el mismo título, «Ciudad pronto (ya mismo)», y en los primeros versos: «Al final, lo redujeron todo/ a extrarradio/ y quitaron el centro» (9). También la progresiva sustitución de lo real por lo virtual provocada por el dominio de las nuevas tecnologías —explícita en el último cuento— se contempla como un método inadvertido de aislamiento del individuo, acorde con el pensamiento de la sobremodernidad.

Manifestaba la autora en una entrevista, a raíz de la publicación de la obra, que la literatura es una vía alternativa «para denunciar o quejarnos de ciertas situaciones», y en este sentido la comparaba a una manifestación o una recogida de firmas⁷. El estilo del libro es coherente con esta visión. Prevalece un lenguaje coloquial, con un componente oral muy marcado, a lo que contribuye la inserción de los diálogos en el discurso narrativo sin signos ortográficos y la abundancia de expresiones y refranes. Se trata de un uso de la lengua directo y sencillo que cumple el objetivo de situar al lector en el entorno conocido.

Un mundo narrativo muy diferente ofrece *El mes más cruel*, segundo volumen de cuentos de Pilar Adón, aunque observamos algunas similitudes con *El malestar al alcance de todos*: el interés argumental en las relaciones interpersonales y los poemas intercalados entre los relatos,

que responden a la intención de establecer la transición entre uno y otro de modo gradual⁸. Las poesías están asociadas a las historias, iluminando algunos aspectos o provocando sugerencias, además de incrementar el lirismo del conjunto, característica notable en la prosa de la autora.

De los catorce cuentos que componen *El mes más cruel*, solo en tres hay un narrador en primera persona. La preferencia de una perspectiva omnisciente, aunque muy focalizada en algún personaje, concede al lector el distanciamiento necesario, pues en todas las ficciones es testigo de unas experiencias de dominación y sometimiento que no le dejan impasible y hacen referencia a la crueldad anunciada en el título. El miedo es el motor de la mayoría de las conductas: miedo a perder el cariño, o a la separación, o a la persecución, o a no tener el control del otro y dejar de sentirse necesitado. El dominio y la sumisión son el fundamento de todas las relaciones interpersonales marcadas con un rasgo enfermizo: padre-hija o hijo, madre-hija o hijo, niño-nodriza, hermanos, amantes, parejas, hombre-mujer. Como se ha señalado con lucidez, se trata de personajes seducidos y devorados⁹. El tono de cada cuento conforma un mundo propio al que se accede sin plena seguridad de lo que allí ocurre —la elipsis es la técnica recurrente—, tan solo se intuyen posibles interpretaciones a través de las sugerentes descripciones y de las atmósferas creadas.

«En materia de jardines» inaugura el libro. Las dos protagonistas creen ayudarse mutuamente y esa es la razón para su convivencia en el enorme caserón de tres pisos de Sara. Olivia Fouquet se considera dueña de una cualidad que le permite socorrer a los seres con problemas y ese es su objetivo al trasladarse a vivir con esta mujer en apariencia enferma. Sin embargo, Sara le confesará haber aceptado su compañía a sugerencia del padre de Olivia, su antiguo jardinero, para lograr su recuperación. Mientras buscan la felicidad, a pesar de sus recelos, ambas mujeres se mueven en un ámbito irreal. Su extraño comportamiento se sume en la incertidumbre, pues la única evidencia que se puede concluir es la pretensión de dominio de una sobre otra y la posible manipulación de ambas por parte del padre. El miedo a saber la opinión de los seres cercanos sobre uno mismo o a reconocer la enfermedad son los temas sobresalientes.

El periplo de Anne-Marie con su violín por el sur de Europa difiere de sus expectativas. La protagonista de «El viento del sol» es consciente de un presente desalentador que, sin embargo, lo recordará diferente en un futuro próximo, pero en el cuento se impone la idea de una insatisfacción constante y de cansancio de «(...) albergar deseos mediocres; de la intensidad de su propio

⁶ Véase AUGÉ, M., «Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana», <http://www.memoria.com.mx/129/auge.htm>
J. R. LÓPEZ GARCÍA ha estudiado la obra de Mercedes Cebrián, específicamente su poesía, y ha mostrado su afinidad con las teorías de Augé en «El mercado del malestar: la poética de Mercedes Cebrián», *Escritoras y compromiso*, pp. 619-637.

⁷ En PIQUERO, J. L., «El arte del sarcasmo», *Clarín*, IX (51) (2004), p. 47.

⁸ Lo confesaba en su entrevista con M. A. MUÑOZ, p. 363.

⁹ Lo afirma J. BILBAO en su reseña del libro: «Una planta carnívora», *Clarín*, XV (88) (2010), p. 67.

desfallecimiento; de su sonrisa, que no era la sonrisa de la felicidad espontánea¹⁰. El llanto final y la búsqueda de un espacio protector, una iglesia se convierte en refugio, confirman su desolación. Una prolepsis narrativa insinúa el conflicto con su madre sin aportar ninguna certeza.

Pilar Adón ha manifestado su admiración por los cuentos infantiles por su capacidad de sobrecogimiento e inspiración¹¹. Su elemento mítico está presente en «El infinito verde» y «El fumigador». El bosque es el escenario de ambos, y es un lugar que atrapa o protege, nada es previsible en su entorno. El primero ha tenido una curiosa trayectoria. Fue cuento al principio, más tarde formó parte del capítulo titulado «Entre la maleza» de su novela *El hombre de espaldas* (1999), a modo de ensoñación de la protagonista, y finalmente ha recuperado su estatus. Las variaciones del texto en la versión final son una muestra del estilo de la autora: una orfebre del lenguaje. Las dos amigas de «El infinito verde», en su búsqueda incierta del cadáver del loco que tanto les atrae, se pierden en el bosque, que se transforma en un espacio asfixiante y termina por abducir a una de ellas metamorfoseada en paisaje. La naturaleza se venga de la destrucción de los humanos devorándolos. Es particularmente inquietante la sugerencia de circularidad del proceso en la conclusión del relato.

«El fumigador» es una de las ficciones más impresionantes del conjunto. Se publicó por primera vez en el catálogo del MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, sobre la exposición de la artista palentina Marina Núñez. Solicitaron a cinco autores un inédito que acompañara a las cuatro obras principales de la muestra y asignaron a Adón «Monstruos de Vitrubio», basado en el reconocido dibujo de Leonardo da Vinci. Las proporciones humanas perseguidas por el genio italiano se transforman en anomalías en los hombres de Núñez envueltos en llamas que se exponen en ocho videoproyecciones. Manifestaba Remo Bodei que «la representación de lo monstruoso, de lo disonante, de lo repudiado es una forma de denunciar la violencia excluyente del canon, que bajo su apariencia bella e inocua esconde la persecución implacable de lo diferente»¹². Sus palabras conciernen a todo tipo de expresión. Aunque la escritora tenía en mente la idea del cuento, la obra plástica impulsa su ejecución; mediante la ékfrasis se transforma en narración lo que sucede desde la perspectiva de la autora en la creación visual. Darío y su nodriza son los protagonistas, y junto al marido de esta han huido al bosque para esconderse y refugiarse de los seres ajenos a su estrecho círculo. La supuesta deformidad del niño justifica el motivo de su encierro y el celo desmedido de sus cuidadores, que se sienten satisfechos con la creación

de una insólita relación de sumisión y dependencia. La cuarta secuencia, de las seis que estructuran el relato, es el núcleo simbólico. La observación de Darío del insecto muerto -descrito con precisión en una magnífica transposición del dibujo- y sus reflexiones sobre su final, «devorado por otras criaturas» (69), las aprovecha la nodriza para aterrorizarle con la figura del fumigador: los otros actuarían con él, un ser deforme, de forma similar a lo practicado con los bichos. Cualquier atisbo de rebeldía, el deseo de saber el verdadero motivo de su reclusión, se tacha de ingratitud y provoca miedo, porque los fumigadores están siempre al acecho. El anhelo de protección sobrepasa los límites de la sensatez y ha evolucionado hacia un despotismo de cariño y de agradecimiento exigidos al joven con unos argumentos que han dejado de convencerle, de este modo se revela de forma sarcástica en la conclusión: «Desaparecería así la tiranía de los fumigadores para dar paso a la opresión de los seres cercanos, de esos seres buenos: los seres queridos. Tan magnánimos y tan protectores» (77).

Rosi Braidotti advertía de la omnipotencia de los medios audiovisuales en nuestra era y del triunfo de lo visual sobre los otros sentidos. Asimismo, reconocía que las teorías feministas han cuestionado la primacía de la vista y a partir de ellas se ha intentado desviar el interés para huir de la tiranía de la mirada¹³. «El fumigador» está en consonancia con estas propuestas de la posmodernidad que ponen en evidencia el exceso de la visualización convertida en un método definitivo de control.

Clara, junto a la voz narradora en primera persona, protagoniza el cuento de título homónimo. Nada se sabe del por qué del aislamiento del personaje, encerrada durante días en su habitación entregada a la lectura o la escritura, tampoco la narradora conoce la razón, pero se deja entrever que la farsa de las relaciones de amistad ha sido el origen. La dependencia del yo hablante subraya la extrema impasibilidad alcanzada por Clara, cuyo espíritu parece vagar a semejanza del gato muerto. La elipsis fundamenta también «La huida de Virginia», donde su protagonista tiene un comportamiento ilógico: organiza una fiesta de bienvenida y se esconde de todos sus invitados, incluso del homenajeados. La decisión de huir en estas circunstancias se contraponen a la idea del deber estar y del querer hacer, es decir, las normas sociales se enfrentan a la conducta sincera. El deseo de regresar a la que considera su propia casa subraya el tema de la insatisfacción con las decisiones tomadas.

Las relaciones familiares tiránicas son recurrentes en el volumen. El caso entre madre e hijo destaca en «El

¹⁰ ADÓN, P., *El mes más cruel*, Madrid, 2010, p. 49. Todas las citas al texto pertenecen a esta edición.

¹¹ En la entrevista citada, p. 361.

¹² Véase la reseña de SAN JOSÉ, C., «La visión mutante de la artista palentina Marina Núñez», <http://www.elmundo.es/elmundo/2009/02/01/castillayleon/1233474664.html>

¹³ BRAIDOTTI, R., *op.cit.*, p. 7.

mes más cruel», que titula el libro. Enmarcado por una cita del cuento «Volodia», de Chéjov, el fragmento reverbera en la ficción y anticipa el argumento. El sometimiento de Gabriel Murtagh a los deseos maternos le hace llevar una vida desgraciada sin objetivos propios, amparado en el amor incondicional a su madre. La amistad con Elvira supone su única vía de escape, aún a sabiendas de que se trata de una nueva dependencia, así lo evidencia la omnisciencia narrativa al describir su actitud: «Como si se tratara de un animal bien amaestrado o de un niño obediente y temeroso ante las exigencias de un profesor severo» (108). Cuando el joven no se pliega a sus demandas, ella actúa con perversidad y provoca su desmoronamiento. El relato resalta el drama existencial de algunos individuos: la sumisión es su *modus vivendi*, aceptado por unos, aún admitiendo su mísero porvenir, e impuesto por otros en señal triunfante de su dominio.

El carácter ominoso de estas relaciones se mantiene entre el padre y el hijo que protagonizan «Culto doméstico». El rechazo del padre de la homosexualidad de Andreas causa su enfermedad y pone de manifiesto la tiranía paterna que se adjudica la potestad de decidir sobre la vida del hijo. La preocupación y el supuesto amor enmascaran el odio, el rencor y el desprecio que, desde la perspectiva filial, han sido los auténticos sentimientos. Consterna comprobar los efectos del poder abusivo de los progenitores; hay que hablar de una categoría de controladores, donde los afectos, las necesidades y las decisiones de los jóvenes se subordinan a los deseos de aquellos, por eso, es legítima su reacción al cuestionarse el por qué no les dejan vivir su vida¹⁴.

Una relación parental tóxica se intuye con los hermanos de «Genios antiguos». César se ve incapaz de sobrellevar la muerte de sus padres y asume la propia destrucción como la mejor salida, acrecentada ante las condolencias y la hipocresía de sus vecinos. Se vislumbra su dependencia emocional hasta el extremo de carecer de autoestima y de olvidarse de la afirmación de sus derechos. Los fragmentos de *El rey Lear* que lee en voz alta reflejan su posición: «Porque me has engendrado, debo obedecerte. Porque me has engendrado y criado, debo amarte. Porque me has criado y amado debo, ante todo, honrarte» (156). Frente a la pérdida, la hermana se erige en tabla de salvación y figura protectora. La primera secuencia narrativa dota de significación al cuento. La autonomía de la naturaleza se confronta con la dependencia de los humanos, aquella es ajena a otras realidades. El paseo de Marina por el entorno y la contemplación del paisaje, donde descubre toda su grandeza, le lleva a pensar que allí los hechos siguen pautas estacionales, una lógica al margen de la mentira, la infidelidad, la avaricia o la cobardía peculiares de los hombres. Si en otras ficciones el espacio natural, el bosque, sirve en principio de refugio pero más tarde se transforma en elemento peligroso, devorador, en esta representa el

modelo a seguir: su dignidad supera a la de los humanos.

La lectura une a todos los personajes de estos cuentos. La mayoría de las historias se desarrolla en casas con salas de lectura y bibliotecas, allí se habla de las obras de Salinger, Scott y de Emily Dickinson, por ejemplo, o en habitaciones donde los protagonistas se refugian a leer y consiguen aislarse de los demás. Flora Marr, en «El mes más cruel», pasa mucho tiempo leyendo y a esta afición se la considera origen de su fortaleza, así lo admite el desgraciado y sumiso Gabriel cuando le expone sus miedos: «Usted... Puede afrontar estas cosas. Usted lee» (107). Los hermanos huérfanos solo encuentran consuelo en los libros y afrontan la adversidad con la única aspiración de poder leer: es el modo de alejarse de la realidad y de encontrar una protección perfecta. Incluso un libro sirve de escondite simbólico para ocultar entre sus páginas la mirada de un personaje en su huida. En otros casos, el arte se convierte en alternativa de refugio para no ser consciente de la sumisión y la dependencia de otras personas. Esta es la elección del profesor Lerrin en «Marcel Berkowitz», cuya antigua vida libre de ataduras se ha transformado en supeditación al ser amado. Es difícil saber a qué extremo es capaz de llegar cualquier individuo, sugiere el texto. Se desconocen los límites impuestos por uno mismo o por los otros.

El miedo es tema recurrente en estos cuentos y destaca especialmente entre las mujeres protagonistas de los tres últimos. En «Para que nada cambie», el miedo a la pérdida domina la relación madre-hija, Flavia desconfía de que esta permanezca a su lado y por eso la involucra en todas sus actividades. La irrupción de un desconocido en la casa descubre el terror a la presencia masculina de la mujer adulta y el desconcierto de la joven ante la conducta ambigua de su madre. La elipsis afecta por igual a protagonista y lector que no encuentran respuesta al absurdo comportamiento materno.

La expresión latina «Noli me tangere» es el título del cuento cuyo significado, de aliento bíblico, enfatiza con mayor intensidad una realidad perversa: el abuso sexual a una joven. Un viaje en autobús es el medio de huida de Julia y el episodio que le sucede al llegar a la estación, el intento de violación de un hombre mayor, provoca el *flash-back* narrativo: un conjunto de imágenes y olores asociados a otras experiencias de abuso. El lugar de destino, donde el personaje espera encontrar una solución a su situación actual y la reacción frente al hombre que la ha provocado, confirma las sospechas más pesimistas. La ayuda ofrecida por las mujeres que observan su angustia en la estación recalca el tema de la solidaridad imprescindible en este contexto.

«Los cien caminos de las hormigas» abunda en un asunto similar: las relaciones sádicas de un hombre con la narradora que llegan hasta lo insólito, la expulsión de su

¹⁴ A ello se refiere A. GIDDENS, en *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, Madrid, 1995, p. 101.

propia casa. El suceso inicial, la tala del viejo chopo efectuada por Arnaud en contra de los deseos de su dueña, anticipa la serie de actos intimidatorios que culminarán en el sadismo y la alienación. Lo sorprendente del relato radica en la simultaneidad del proceso de dominio-sumisión entre los amantes y el establecido entre padre e hija. La autosuficiencia que él cree inculcarle es, en realidad, la señal de la imposición paterna. La ficción alerta de los lazos familiares tóxicos desde la infancia.

El mes más cruel está poblado de seres que sufren, en especial de mujeres. Se puede concluir, como sugiere Fredric Jameson al reflexionar sobre la política cultural, que la opresión de estos individuos y el retrato de su sufrimiento intentan despertar la indignación y hacer consciente a la sociedad de la situación de los oprimidos¹⁵. Se trata de una alternativa retórica con el propósito de mostrar esta degradación y, en el mejor de los casos, convertir a su causa a sectores de la clase dominante. Pero es necesario que se considere como una estrategia para conseguir la meta propuesta. Estas ideas convergen con las teorías de Judith Butler¹⁶, aplicables a estos cuentos, donde la repetición de situaciones -de terror y dominio en este caso- debe inducir a la subversión. La indeterminación de espacios y tiempos narrativos de los relatos favorece la universalización de los hechos. Las experiencias de sometimiento y dependencia no dan tregua a los personajes, hombres, mujeres o niños de cualquier lugar y procedencia, sumidos en vivencias de inseguridad, miedo y, en muchos casos, de la crueldad revelada en el título.

Los libros de Mercedes Cebrián y Pilar Adón presentan a sus lectores microcosmos del mundo contemporáneo. Desde la risa y el humor, o desde el dolor y el llanto, mediante el sarcasmo o el lirismo, los protagonistas de sus ficciones reflejan a individuos de la sociedad actual, cuyas relaciones se alejan del respeto y convivencia anhelados. Una mirada hiperbólica desde posiciones extremas que avisa de una paradoja de nuestra época: la búsqueda de felicidad y la cosecha de infortunio. Las dos autoras aportan luz para llegar a una verdad más profunda.

BIBLIOGRAFÍA

- ADÓN, P., *El mes más cruel*, Madrid, 2010.
- AUGÉ, M., «Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana», <http://www.memoria.com.mx/129/auge.htm>
- BAUMAN, Z., *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Buenos Aires, 2005.
- BILBAO, J., «Una planta carnívora», *Clarín*, XV (88) (2010), p. 67.
- BRAIDOTTI, R. «Cyberfeminism with a difference», http://www.let.uu.nl/womens_studies/rosi/cyberfem.htm#par1
- BUTLER, J., *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, 1990.
- CEBRIÁN, M., *El malestar al alcance de todos*, Barcelona, Caballo de Troya, 2004. También en Debolsillo, 2011.
- CEPEDELLO MORENO, M. P. y HERMOSILLA ÁLVAREZ, M. A., «Narrativa de mujeres y punto de vista: La novela española reciente», *Sociocriticism*, XXVIII, 1 y 2 (2013), pp. 255-288.
- GIDDENS, A., en *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, Madrid, 1995.
- HEVIA GARCÍA, R., «Sophie Calle, el autor como protagonista», http://museotamayo.org/uploads/publicaciones/R-Rituales_-_Autor_como_protagonista.pdf
- JAMESON, F., «Globalización y estrategia política», *New left review*, 5 (2000), pp. 5-22.
- LÓPEZ GARCÍA, J. R., «El mercado del malestar: la poética de Mercedes Cebrián», en ENCINAR, A. Y VALCÁRCEL, C., *Escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*, Madrid, 2009, pp. 619-637.
- MARTÍN, R., «Deliciosa perversidad», *Ínsula*, 774 (2011), pp. 37-39.
- MUÑOZ, M. A., *La familia del aire. Entrevistas con cuentistas españoles*, Madrid, 2011.
- PIQUERO, J. L., «El arte del sarcasmo», *Clarín*, IX (51) (2004), p. 47.
- SAN JOSÉ, C., «La visión mutante de la artista palentina Marina Núñez», <http://www.elmundo.es/elmundo/2009/02/01/castillayleon/1233474664.html>

¹⁵ Véase F. JAMESON, «Globalización y estrategia política», *New left review*, 5 (2000), p. 8.

¹⁶ BUTLER, J., *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, 1990.