

EL TEMA DE LO FANTÁSTICO EN *CON AGATHA EN ESTAMBUL*, DE CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS, Y *LA DAMA DE LOS SUEÑOS*, DE SAHAR AL MOUGY

Hayam Abdou Mohamed*

Resumen: El objeto de este trabajo es intentar averiguar si ¿La elección de lo fantástico podría ser una herramienta mediante la cual la mujer escritora reivindica su papel en el mundo literario? Seguimos de cerca las claves para narrar el cuento fantástico en “Ausencia” y “La mujer de verde”, dos cuentos de *Con Agatha en Estambul*, de Cristina Fernández Cubas, y “¡Oh, qué niña tan estúpida!” y “Un extraño” de *La dama de los sueños*, de Sahar Al Mougy.

Palabras clave: cuentística española y egipcia del siglo XX; literatura femenina e literatura de mujeres; lo fantástico y lo maravilloso.

■ **E**l objeto de este trabajo es intentar averiguar si ¿La elección de lo fantástico podría ser una herramienta mediante la cual la mujer escritora reivindica su papel en el mundo literario? Partiendo de la idea de que la rebeldía es la base de la literatura femenina se puede entender que muchas escritoras rechazan “la trampa narrativa” que consiste en la visión única establecida por los hombres, es decir, las jerarquías establecidas en lo real (IRIGARAY, 1977, p. 77).

En este trabajo examinaré dos cuentos de *Con Agatha en Estambul* (1994), de Cristina Fernández Cubas, y dos de *La dama de los sueños* (1998), de Sahar Al Mougy.

Las dos autoras pertenecen a distintos contextos históricos y culturales y tienen en común la predilección por el personaje femenino. Por otra parte, la preocupación por la crisis del sujeto femenino y la búsqueda de identidad es común en las creaciones de ambas escritoras, en general y en los dos libros que

* Profesora titular en el Departamento de Lengua y Literatura Hispánicas, Facultad de Letras, Universidad de Helwan (Egipto).

nos ocupan en particular. Asimismo, las generaciones literarias a las que pertenece la una como la otra guardan alguna similitud. Tanto la generación de Cristina Fernández Cubas (la de los 1975 según la clasificación hecha por Alonso Santos en su libro *La novela en el fin de siglo*), como la generación de Sahar Al Mougy (la de los 1990) son dos generaciones renovadoras, y las dos novelistas se han educado en la generación de los 1960 que corresponde a cada país. Ésta generación que surgió en dos puntos geográficos distintos y en momentos históricos importantes en la vida de cada país se caracterizó (en ambos países) por el movimiento del realismo social. Tanto la generación española como la egipcia de la misma década (la de los 1960) intenta crear su mundo literario a base de la rebeldía y la renovación.

Aunque me centro en el género corto, los cuentos, pero, como veremos en las páginas que siguen, ambas autoras se escudan en

[...] el hecho de que la novela exprese la otra cara de la realidad a través de lo fantástico o lo misterioso, sin salirse del entorno cotidiano, brinda unas posibilidades sorprendentes que no ofrecen aquellas otras que sólo pretenden transmitir una normalidad de la vida con la que el lector pueda identificarse de inmediato al ser las peripecias de los personajes cercanas a la suya propia (SANTOS, 2003, p. 86-87).

Lo fantástico provoca “la incertidumbre en la percepción de la realidad y del propio yo”, y crea “la existencia de una realidad diferente a la nuestra”, por otra parte, “la literatura fantástica pone de manifiesto la relativa validez del conocimiento racional al iluminar una zona de lo humano donde la razón está condenada a fracasar” (ROAS, 2001b, p. 9). Según señala José Luis Martín Nogales (2001, p. 43), el cuento fantástico actual transmite: “el desconcierto al comprobar lo resbaladizas e inestables que son las fronteras que separan lo cotidiano y lo inaudito, el sueño y la vigilia, la cordura y el desvarío”. Así pues, lo fantástico está relacionado con la presencia de un elemento sobrenatural, pero la presencia de lo sobrenatural no implica siempre literatura fantástica. Sobrenatural significa trasgresión de las leyes establecidas. El relato fantástico empuja al lector a que pierda la seguridad frente al mundo real. Ya que el relato fantástico crea un espacio similar al que habita el lector, un espacio “que se verá asaltado por un fenómeno que trastornará su estabilidad” (ROAS, 2001b, p. 8).

Entonces infundir miedo es fundamental en lo fantástico, miedo surgido de la amenaza que supone para la estabilidad de nuestro mundo, es mejor decir inquietud que miedo, ya que no se refiere al miedo físico (ROAS, 2001b, p. 30). Así pues, “El espanto y la inquietud, ligados a lo fantástico, imponen el concluir que éste se dedica a trazar los límites del individuo, según las circunstancias culturales” (TODOROV, 2001, p. 78).

El género que más adhiere a lo fantástico es lo maravilloso. Según señala José Luis Martín Nogales (2001, p. 10), la literatura maravillosa es aquella “que no produce ruptura alguna de los esquemas de la realidad”, ya que sitúa lo narrado fuera de la actualidad, como los cuentos de hadas, los cuentos populares”. En esa literatura, lo sobrenatural “es mostrado como natural, en un espacio muy diferente del lugar en el que vive el lector” y donde la explicación de lo sobrenatural es aceptada sin problemas (MARTÍN NOGALES, 2001, p. 10).

Otro género vecino a lo fantástico es lo extraño. Teodocio Fernández (2001, p. 286) señala que “lo extraño equivale a lo sobrenatural explicado, y se supone que su explicación es racional” entonces el hecho de que un suceso sea aceptado o explicado racionalmente es lo que distingue lo extraño de lo maravilloso.

Las referencias citadas anteriormente nos servirán de marco general. Ahora bien, la literatura femenina siempre ha sido una manifestación de rebeldía y optar por lo fantástico va en esa línea.

Tanto la obra de Cristina Fernández Cubas como la de Sahar Al Mougy presentan el sufrimiento y la angustia del personaje femenino. En las creaciones de la escritora española se ofrece el modelo de la mujer profesional: Elena Vila Gastón, la protagonista de “Ausencia”, es una mujer de 37 años, elegante, rica y directora de una revista. El personaje central de “La mujer de verde” es una alta ejecutiva y lleva a su cargo la dirección de una empresa. Es decir, los personajes femeninos que aparecen en sus narraciones disfrutan de una independencia económica, una buena posición laboral, pero no tienen una vida sentimental y emocional estable. Las dos mujeres tienen en común el miedo a la edad por eso, se asustan al mirar en el doble, mujeres más jóvenes (Dina Dachs, la secretaria joven en “La mujer de verde”).

Por otra parte, las protagonistas de estas dos narraciones muestran la idea de que la pareja puede ser una razón de sobra para fastidiar. En “Ausencia”, Jorge, la pareja de la protagonista, es una parte de sus problemas que la conduce a la ausencia, a la amnesia. Y lo que lleva a la protagonista de “La mujer de verde” a asesinar a su secretaria es su sumisión a los deseos del varón, su amante que está casado con otra.

Los cuentos de Sahar Al Mougy abordan el tema de lo sobrenatural, lo maravilloso. A través de este recurso la escritora de *La dama de los sueños* refleja un malestar profundo incubado en el alma de los personajes femeninos. La ficción salva al lector de la desesperación y hace posible seguir viviendo. Lo que tienen en común las dos mujeres de “¡Oh, qué niña tan estúpida!” y “Un extraño” es que son seres deformados y se sienten vergüenza por su aspecto físico.

Entonces, ¿Existen claves para narrar el cuento fantástico? O sea, ¿Un cuento fantástico necesita abarcar ciertos temas, una clase de personajes o crear un determinado contexto? Pues, sí, necesita una serie de planteamientos recurrentes que derivan de su común pertenencia a la categoría de lo fantástico. Como bien ha señalado David Roas (2001b, p. 20), lo fantástico se centra en lo temático y su funcionamiento dentro de la obra y depende de la vacilación. La participación activa del lector es fundamental en lo fantástico.

Todos los cuentos que examinamos aquí abordan una rica gama de temas fantásticos, figuran entre otros: el doble, el desdoblamiento, el motivo del espejo, el espejismo, la aparición de fantasmas o de elementos sobrenaturales y la metamorfosis. Todos son herramientas para infundir desasosiego y desconcierto, resultado de la problemática de la identidad, el conflicto interior de los personajes y la confrontación con el mundo exterior. Cabe señalar que los relatos de Cristina Fernández Cubas son de una extensión considerable mientras los cuentos de Sahar Al Mougy son cortos.

El *leitmotiv* del espejo es el tema central en “Ausencia”, de Cristina Fernández Cubas, y en “¡Oh, qué niña tan estúpida!”, de Sahar Al Mougy.

En “Ausencia”, la protagonista se encuentra en un café antiguo viendo a la gente pasar a través del cristal de la ventana. De repente, se ha dado cuenta

de caer en un estado de amnesia completa, busca en su bolso y encuentra documento de identidad y una tarjeta de crédito a nombre de Elena Vila Gastón. La recuperación de la memoria pasa por un proceso paulatino. Mirarse al espejo va paralelamente con el proceso gradual de recuperar la identidad y concienciarse de su ser (ENCINAR, 2000, p. 338). Cada mirada al espejo devuelve a la protagonista amnésica una señal de identidad. Al mirar en la luna del espejo “desgastado con un anuncio” de la cafetería donde se encuentra conoce que es una mujer. Otra mirada a la foto del carné de identidad y compararla con el rostro que se proyecta en el espejito del estuche y empieza a recordar. En el baño de la cafetería se mira al espejo y empieza resultarle su cara familiar, es decir, está recuperando la memoria. El espejo del ascensor de la casa le devuelve a la protagonista la cara a la que ya se ha familiarizado, y con la entrada en el piso cuya dirección figura en el carné ya se culmina el proceso de la concienciación y termina la búsqueda de la identidad que ha tardado más de tres horas desde las once tomando el café en una cafetería pasando por las etapas de la averiguación y comprobación de su identidad. La mañana siguiente se despierta alegre y tranquila. Pero el cuento no se finaliza aquí sino sigue explicando las razones que han conducido a la pérdida de la memoria de la protagonista.

El motivo del espejo, objeto en el que se ve la persona, encarna para la mujer el hecho de adquirir la conciencia de su situación. Al mirarse al espejo se aflora la corriente de la conciencia porque el “desdoblamiento lleva siempre a la introspección, al auto-examen y suele generar largas series de preguntas que a veces surgen mirándose en el espejo” (CIPLJJAUSKAITĖ, 1988, p. 216-217).

La protagonista de “¡Oh, qué niña tan estúpida!” es una chica de cara preciosa y manos normales, pero posee un cuerpo tapado por plumas y bultos. Como la chica no quiere verse reflejada en el espejo, así pues, rompió todos los espejos que se encuentran en la casa y vive con el sentimiento de la invalidez y se siente amargura, vergüenza y temor de que su secreto sea descubierto. Un día mientras se está desnudando una chica la ve desde la ventana y se descubre lo que ella se esforzó en ocultar durante años. Todo el pueblo se entera y se presentan los medios de comunicación a sacar fotos considerándola una maravilla y recibe ofertas de trabajo en circos. A partir de ese momento el cuento toma el giro hacia lo maravilloso. La chica se escapa al mar y después de tener una somnolencia sale del mar una sirena muy bella con una cola de pez y lleva a la protagonista al mar y le susurra a los oídos de que ella es diferente y es una estupidez sentirse triste por ello. La chica mira en el espejo de los ojos de la sirena y le gusta su propio cuerpo. En ese momento le salen dos alas, les mueve y se alza en el aire y vuela.

Normalmente se llega a la concienciación a través de la sensación de ser diferente. Lacan (1966) lo presenta como la oposición entre “yo” y “otro”. Se llega a esta necesidad de diferenciación a través del auto-estudio en el espejo, por eso, al terminar el cuento la protagonista se ve en la pupila de los ojos de una sirena y se da cuenta de que su cuerpo es bonito y se conciencia de su diferencia y la acepta. Este cuento nos hace pensar en los cuentos de hadas que es una de las variedades de lo maravilloso donde los acontecimientos sobrenaturales no provocan sorpresa alguna (TODOROV, 2001, p. 78).

También en este cuento sale la metamorfosis, uno de los temas de la literatura fantástica. La protagonista se siente disconforme con su contorno por te-

ner rasgos físicos que la diferencian de los seres humanos y se transforma, al final del cuento, en un ave. La transformación implica la desaparición del transformado y muestra la indefensión y la indiferencia del ser humano en su relación con el universo del que forma parte. La metamorfosis en un ave se ofrece como una solución, una escapada de un mundo cruel, agobiante y agotador. La escritora revisita el mito clásico e infantil de la sirena que tiende una mano a la protagonista.

El desdoblamiento y el espejismo son los temas sobre los que giran “La mujer de verde”. El cuento narra la historia de una alta ejecutiva que llega a dirigir la oficina dado que el director y, además amante, se ha ido al extranjero para montar una nueva sucursal. Un suceso repentino hace a esta mujer la vida imposible. El suceso consiste en la aparición de una mujer vestida con un traje de seda verde, un collar violeta y con una mirada fría y enigmática que es idéntica a su secretaria que ella misma la asesina al final.

En este relato la aparición del fantasma que corresponde al ámbito de lo maravilloso es una excusa para indagar en el psique del alma humana y exterioriza sus temores, sus inquietudes y revelar lo desconcertada que es la mente de la protagonista (CASTRO DÍEZ, 2000, p. 239-240). La protagonista no es capaz de distinguir lo real de lo imaginario, dice así “quizá todo sea un engaño” (FERNÁNDEZ CUBAS, 1994, p. 93). Según Ángeles Encinar (2001, p. 141), este relato es un “excelente ejemplo del género fantástico puro”.

El personaje principal no se siente equilibrada, así pues acude a un somnífero y píldoras para dormir, para conseguir un sueño artificial, y se siente perpleja andando en un pasaje oscuro y un “callejón sin salida” (FERNÁNDEZ CUBAS, 1994, p. 90). La protagonista siente remordimientos y se arrepiente por el acoso al que ha tenido someter a Dina, la secretaria. El espejismo lleva al personaje central al autoconocimiento y confiesa que no está capacitada ni posee del temple necesario para hacerse cargo de la oficina a lo largo de tres semanas, y que sus nervios están destrozadas y que debe “de parecer loca” (FERNÁNDEZ CUBAS, 1994, p. 90).

En este relato es importante distinguir entre dos etapas en cuanto a la aparición de la mujer de verde: en la primera la protagonista asustada, alterada, y en la segunda no tiene miedo, tampoco se siente cansada, sólo está harta hasta que “se siente resuelta” (FERNÁNDEZ CUBAS, 1994, p. 92) y está capaz de mirarla de cerca y preguntarla si necesita algo. Al final, alcanza una salida liberalizadora: “ahora ya sé quién es esa mujer”, “una voz que surge de algún lugar de mí misma” (FERNÁNDEZ CUBAS, 1994, p. 91).

Lo sobrenatural y lo maravilloso es el tema central de “Un extraño”. La protagonista vivió toda su vida sin preguntarse ni sorprenderse de su estado: tener la cabeza por detrás y un hueco en su pecho, incluso lo ve como algo normal, un defecto genético, qué más da si a su alrededor hay gente que carece de brazo o de pierna o nace con órganos que no están en su sitio. En este relato todos aceptan a todos con una forma natural, la protagonista de este cuento también hizo lo mismo, no hay porque sorprenderse. Este cuento va en una dirección contraria a la de “¡Oh, qué niña tan estúpida!”, ya que en éste sale el tema de que debe aceptar al otro y solidarizar con él. El cuento está ambientado en un mundo parecido al nuestro: la protagonista recibe una invitación, va a una fiesta, come, bebe y hasta baila cuando se lo pide uno “moreno, alto y esbelto con manos grandes y fuertes” (AL MOUGY, 2005, p. 72). Este moreno parece

que pertenece a otro mundo y no pertenece al mundo absurdo en el que vive la protagonista. El personaje- por primera vez en su vida se siente vergüenza de su estado, ya que su compañero de baile parece perfecto. De nuevo sale el tema del espejo que consiste en la figura del doble, es decir, crear una figura de anti-heroína, generalmente es del mismo sexo del “yo” pero a veces puede ser del sexo opuesto. Tanto la una como la otra sirven para que se conozca uno mirándose en el espejo del otro. El doble del personaje de este cuento es el compañero del baile. Él representa la parte que falta en la constitución del yo. Luce Irigaray (apud CIPLIJAUSKAITĖ, 1988, p. 90) subraya el énfasis por parte de las novelistas en crear el doble del sexo opuesto.

Cuando empieza el baile, el colega de la protagonista se da la vuelta para que la mire los ojos. Bailan bajo el efecto de la música del “tango”, y después de que se enfrentara a ella por detrás tiende su mano y da vuelta a su cuello y así la devuelve la cabeza a su sitio, en la parte delantera. Con las vueltas su cuerpo destrozado y deformado se va arreglando poco a poco y el hueco que tenía en el pecho empieza a tapar con carne y al final desaparece.

Este cuento trata de demostrar de forma simbólica la imposibilidad de alcanzar la perfección y la inutilidad de ignorar la situación de uno.

Llama la atención que la técnica predominante en los dos relatos de Cristina Fernández Cubas es la primera persona del singular, una voz femenina. Por otra parte, la narración de “Ausencia” viene en la segunda persona singular, “tú” que en realidad es un “yo”. El uso de la primera persona da paso a la introducción del desdoblamiento y éste lleva al autoconocimiento después de un proceso de autocrítica (desdoblamiento irónico) (CIPLIJAUSKAITĖ, 1988, p. 74). El empleo de la segunda persona es la conciencia de la propia protagonista:

Tal vez tú, Elena Vila Gastón, seas siempre así. Constantemente disgustada. Deseando ser otra en otro lugar. Sin apreciar lo que tienes por lo que sueña. Ausente, una eterna e irremediable ausente [...] es que tu vida ha sido siempre gris, marrón, violácea, y que el día que ahora empieza no es sino otro día más (AL MOUGY, 2005, p. 170).

Es un segundo encuentro o reencuentro con uno mismo, dice así “esas horas que te han hecho salir de ti misma y regresar, como si no te conocieras, como si te vieras por primera vez” (AL MOUGY, 2005, p. 167).

La voz narradora de la protagonista plantea los conflictos de identidad que se provocan en su interior. Los recuerdos desvanecidos y los que se conserva forma la conciencia real de la felicidad imposible (recuerdos de infancia).

Narrar en primera persona ayuda a la protagonista de “La mujer de verde” a sacar las alucinaciones provocadas por el cansancio y dejar paso al autoanálisis y al autoconocimiento. Es un “yo” íntimo que observa, interpreta y actúa siempre desde una conciencia subjetiva y tiene la ventaja de concentrarse en transmitir una visión inmediata de lo que está ocurriendo.

La tercera persona del singular es el recurso empleado en los cuentos examinados aquí de la autora egipcia. *La focalización cero* que adapta el narrador omnisciente le permite, por un lado, “inmiscuirse en la interioridad psicológica” de sus personajes y, por otro, acceder a “los detalles de la realidad representada” (CABO ASEGUINOLAZA; RÁBADE VILLAR, 2006, p. 201). Es un narrador observador que presenta un relato casi objetivo. En ambos cuentos

la narración arranca del presente con pocas informaciones sobre el pasado de los protagonistas.

La selección del espacio y de los personajes tiene que intensificar y aumentar la atmósfera de lo fantástico. En “La mujer de verde” y “Ausencia”, los espacios abiertos, (calles, plazas, cafeterías, restaurantes) se ajustan a los temas de cada relato, ya que sirven para aumentar más la sensación de la pérdida, del desconcierto y de la turbación. Escudarse en la realidad y recurrir a elementos temporales y espaciales tan reales no excluye la “naturaleza ficticia del relato” (DOMÍNGUEZ, 2001, p. 586).

Por otra parte, el tiempo contribuye a intensificar la sensación del agobio, el desconcierto y la angustia. En “La mujer de verde”, la época de las Navidades, el mes de diciembre, el frío, la niebla (tiempo climatológico) es el marco temporal que agrupa los sucesos. Por eso, la protagonista dice que estas fechas, todos “los veintitrés de diciembre el mismo rito. Me siento muy cansada” (AL MOUGY, 2005, p. 88), “será un mes agotador” (AL MOUGY, 2005, p. 77), es decir, el aburrimiento y la rutina de los quehaceres de estas fechas intensifican la sensación del espejismo.

En “Ausencia” rige el tiempo psicológico-interior, por eso, cuando la protagonista sufre una pérdida de memoria busca un periódico y encuentra algunos de varias fechas pero del mismo año, 1993.

Los cuentos de Sahar Al Mougy cuentan con el tiempo psicológico-interior de los personajes. La sensación del tiempo no es la misma para todos. La duración del tiempo varía de una persona a otra según su estado de ánimo. En “¡Oh, qué niña tan estúpida!” y “Un extraño”, el tiempo climatológico responde al estado del personaje. Las protagonistas une su estado de ánimo a los elementos de la naturaleza, ya que cuando al final de las narraciones se sienten alegría ven a su alrededor árboles, parques, aves, cielo azul... etc. Es decir, en la naturaleza se reflejan los sentimientos de las mujeres. Las referencias espaciales se escasean y cuando las hay son de índole común: plaza cuyos nombre y ubicación son desconocidos: un pueblo cualquiera cerca del mar que es el caso de “¡Oh, qué niña tan estúpida!”.

Los cuentos están poblados por unos personajes perfectamente creíbles pero la percepción que tienen de su realidad es ambigua. La ventaja que tiene lo fantástico es su capacidad para explorar el espacio interior del personaje que está atormentado por “la angustia de vivir y la esperanza de la salvación” (TODOROV, 1982, p. 59). Ambas escritoras se valen de la imaginación, de lo maravilloso fantástico o para salvar a sus personajes de la sensación de pena que éstos tengan frente a las grandes interrogaciones existenciales o para trasladarles de una realidad aburrida, rutinaria a otra donde se puede descansar durante un rato.

Si lo fantástico pretende indagar en el fuero interno de las personas, lo hace en aras de exteriorizar los miedos que tiene el ser humano, y “reflejar todas las realidades, hechos y deseos que no pueden manifestarse porque representan algo prohibido que la mente ha reprimido o porque no encajan en los esquemas mentales al uso y por tanto no son factibles de ser racionalizados” (ROAS, 2001b, p. 23-24).

Señala Asunción Castro Díez (2000, p. 244) que el tema recurrente en las narraciones de Cristina Fernández Cubas es “la problemática de la identidad del ser humano en un ámbito preferentemente individual”. Por eso, la

galería de personajes que aparecen son personas perdidas, turbadas, trastornadas y “a través de ellos la escritora indaga en la inseguridad”. Pueden ser también “seres subrayados por una zona psicológica obsesiva que les conduce a comportamientos anómalos (“La mujer de verde”)” (CASTRO DÍEZ, 2000, p. 244).

Ángeles Encinar (2000, p. 142) señala que en las narraciones de Cristina Fernández Cubas lo fantástico lleva al personaje a hondas indagaciones psicológicas que reflexionan el “conocimiento propio y de los demás”. Este es el caso de “Ausencia” y “La mujer de verde”.

En “La mujer de verde” se muestra las tensiones, el estrés a los que se enfrenta la mujer actual. Lo primero que nos dice el personaje central del cuento sobre sí misma: “cansada, agobiada de trabajo [...] sin poder dormir” (AL MOUGY, 2005, p. 75), además tiene “náuseas, sensación grosera” (AL MOUGY, 2005, p. 78). El personaje central persigue y corre detrás de una mujer cuyo rostro refleja las huellas de toda una vida, marcado por el sufrimiento y su dueña tiene “una mirada enigmática, fría” (AL MOUGY, 2005, p. 76). La descripción de la mirada sigue patente a lo largo del relato y a estos dos adjetivos añade “una mirada de odio” (AL MOUGY, 2005, p. 80) y vuelve a la misma descripción de la mirada (AL MOUGY, 2005, p. 85). La mujer que ella persigue lleva en el pleno mes de diciembre un traje de seda verde, escotado y liviano. Está indiferente al frío, al tráfico, a la gente y la define como “una demente” (AL MOUGY, 2005, p. 77). Todas los adjetivos asignados a la otra mujer (la visión, el fantasma) son de índole negativo como “mendiga”, “una loca, una borracha, una prostituta, pordiosera” y “una perturbada, farsante” (AL MOUGY, 2005, p. 84), “pobre desgraciada”, “una desarrapada” (AL MOUGY, 2005, p. 90).

La mujer de “Ausencia” se siente perdida, solitaria e inadaptada. Es un ser subrayado por una zona psicológica obsesiva que le conduce a la amnesia. El olvido es “un ensueño pasajero que al final del cuento la devuelve a su vida gris” (CASTRO DÍEZ, 2000, p. 246).

Los personajes que protagonizan los cuentos de Sahar Al Mougy son mujeres con problemas psicológicos de insatisfacción, inadaptación y siempre están angustiadas, cansadas, inquietas y desazonadas. Tanto el personaje de “Un extraño” como el de “¡Oh, qué niña tan estúpida!” son seres deformados, anormales y extraños. Son criaturas con aspecto físico raro, cosa que les hace sentir disconformes con su contorno. La autora recurre a este tipo de personas para reflejar tanto el conflicto interior del personaje como manifestar la confrontación con el otro, con los demás.

CONCLUSIONES

Los cuentos que nos han ocupado aquí exponen un gran abanico de temas y recursos de la literatura fantástica-maravillosa. En algunos cuentos, el texto hace convivir abiertamente la realidad empírica y la realidad imaginaria.

En los cuentos de Cristina Fernández Cubas hay énfasis sobre la crisis del sujeto, el examen de la condición humana y la conciencia de uno mismo.

La obra de Al Mougy participa en la tendencia de lo maravilloso con los elementos de los cuentos tradicionales poblados de seres imaginarios como sirenas o criaturas que comparten cosas con las personas pero tienen otras caracte-

terísticas físicas muy distintas. En ella, reside el contraste y el enfrentamiento entre la visión cruel de la existencia humana, ajena a la compasión, y el mundo de la imaginación, encerrada en el reducto imaginario de la dicha imposible. Es un afán por parte de la escritora para superar las circunstancias de la realidad vulgar.

En ambas escritoras los cuentos se desarrollan de una forma que desemboca en un final cargado de desasosiego e incertidumbre. La escritora española sondea los desasosiegos interiores del ser humano, y crea un mundo conflictivo de relaciones personales, normalmente en cerrados entornos familiares. No hay que soslayar que la raíz de crisis de las protagonistas de “La mujer de verde” y “Ausencia” es su relación con la pareja. De igual modo, en los cuentos de Sahar Al Mougy, aparece la mujer preocupada por su aspecto físico y por su bien estar psicológico.

“Ausencia” y “La mujer de verde” presentan mayores pretensiones al realismo. En el primero se refiere a la fecha 1993, y en el otro la protagonista recurre las calles de la ciudad. Lo mismo en los cuentos “Un extraño” y “¡Oh, qué niña tan estúpida!”, de Sahar Al Mougy donde se refiere a lugares genéricos, a detalles muy cotidianos, pero con pocas referencias temporales.

Los personajes de ambas creaciones están en continuo estado de confusión, tal vez provocado por su propia meditación. En “La mujer de verde” y “Ausencia”, la ficción es vivida como evasión de una realidad y una vida aburrida y anodina por la angustia de la condición femenina. Este es el gran poder de la ficción que hace posible olvidar durante de un rato la existencia. Vivir otras vidas resulta gratificante y hace llevadera una realidad que en otros casos resulta ser insoportable. La escritora española lleva la suplantación de uno hasta el extremo de anular su personalidad, que queda escindida entre lo que el protagonista fabrica en su interior y lo que vive en contacto con los otros. La mujer actual que es una mujer profesional, bien preparada con una independencia económica sigue cautivada de las ataduras de todas las mujeres: los lazos familiares y los sentimientos.

Los relatos de Al Mougy transmiten una sensación de desarraigo e inadaptación como si los personajes no tuvieran un punto de partida ni un punto de llegada. La mujer está en un estado permanente de insatisfacción y desasosiego. Cabe subrayar que los personajes de Al Mougy no llevan una seña de identidad egipcia. Son mujeres que se pueden encontrar en cualquier punto del mundo.

El uso de la primera persona que domina en el libro de Cristina Fernández Cubas se desemboca en espejismo liberalizador cuya salida no es otra que el enfrentamiento entre uno y su *alter ego*. Mientras la tercera persona del singular, un narrador omnisciente, el recurso utilizado en las narraciones de la escritora egipcia permite ver al personaje desde un enfoque exterior, pero al mismo tiempo prestar mucha atención a las profundidades del psique femenino.

La escritora española mediante el uso de lo fantástico puro y la egipcia mediante el uso de lo fabuloso, lo maravilloso intentan indagar en el psique de sus personajes femeninos y realizar hondas investigaciones psicológicas. El examen de los dos libros nos permite tender un andamio entre dos culturas y dos literaturas, y abre una ventana al lector para que éste se asome a un momento culminante de la participación de las mujeres en ambos mundos literarios: el egipcio y el español.

REFERENCIAS

- ABOU ZID, M. Entrevista con Sahr Al Mougy. *Alsharq Alawsat*, London, n. 9274, 19 abr. 2004. Disponible em: <<http://asharqalawsat.com/dtails.asp?section=19&articles=229348&issueno=9274>>.
- AL MOUGY, S. *La dama de los sueños*. Cairo: Sharquiat y Maqtabet Al Osra, 2005.
- CABO ASEGUINOLAZA, F.; RÁBADE VILLAR, M. do C. *Manual de teoría de la literatura*. Madrid: Castalia, 2006.
- CARRERA, E. La hermenéutica de la paranoia en *El Columpio* de Cristina Fernández Cubas. *Journal of Iberian and Latin American Studies*, London, v. 13, p. 1-10, Apr. 2007.
- CASTRO DÍEZ, A. El cuento fantástico de Cristina Fernández Cubas. In: VILLALBA, M. (Coord.). *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX, I Congreso de narrativa española en lengua castellana*. Cuenca: Universidad Castilla, La Mancha, 2000. p. 237- 246.
- CIPLIJAUSKAITĖ, B. *La novela femenina contemporánea (1970-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos, 1988.
- DÍAZ NAVARRO, E. *El cuento español en el siglo XX*. Madrid: Alianza, 2002.
- DOMÍNGUEZ, A. G. Modelos de ficción en el cuento. In: CASTILLO, J. R.; CARBAJO, F. G. (Ed.). *El cuento en la década de los noventa*. Madrid: Visor, 2001.
- ENCINAR, Á. La imagen de la mujer en dos narradoras españolas actuales. *Lucanor: Revista del Cuento Literario*, Madrid, n. 15, p. 67-77, 1998.
- _____. La evolución de la mujer española: una aproximación literaria. In: GARCÍA, C. C. (Dir.). *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy*. Actas del XIII Congreso de Literatura Española Contemporánea. Madrid: Publicaciones del Consejo de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 2000. p. 329-341.
- _____. Escritoras actuales frente al cuento: autoras y tendencias. In: CASTILLO, J. R.; CARBAJO, F. G. (Ed.). *El cuento en la década de los noventa*. Madrid: Visor, 2001. p. 129-149.
- FERNÁNDEZ, T. Lo real maravilloso de América y la literatura fantástica. In: ROAS, D. (Org.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco, 2001.
- FERNÁNDEZ CUBAS, C. *Con Agatha en Estambul*. Barcelona: Tusquets, 1994.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. Modelos de ficción en el cuento. In: CASTILLO, J. R.; CARBAJO, F. G. (Ed.). *El cuento en la década de los noventa*. Madrid: Visor, 2001. p. 579-587.
- GLENN, K. Conversación con Cristina Fernández Cubas. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, Madrid, v. 18, p. 355-363, 1993.
- GLENN, K. M.; PÉREZ, J. (Ed.). *Mapping the fiction of Cristina Fernández Cubas*. Newark: University of Delaware Press, 2005.
- IMBERT, E. A. *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel, 1999.
- IRIGARAY, L. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Minuit, 1977, p. 77.
- LACAN, J. Estadio del espejo. In: _____. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966. p. 93-100.
- LÓPEZ-CABRALES, M. del M. Cristina Fernández Cubas. Los horrores de la memoria. In: _____. *Palabras de mujeres: escritoras españolas contemporáneas*. Madrid: Narcea, 2000. p. 167-176.

MARTÍN NOGALES, J. L. Tendencias del cuento español de los años noventa. In: CASTILLO, J. R.; CARBAJO, F. G. (Ed.). *El cuento en la década de los noventa*. Madrid: Visor, 2001. p. 35-45.

ROAS, D. (Org.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco, 2001a.

_____. La amenaza de lo fantástico. In: _____. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco, 2001b.

SANTOS, A. *La novela española en el fin de siglo (1975-2001)*. Madrid: Mare Nostrum Comunicación, 2003.

TODOROV, T. *Introducción a la literatura fantástica*. Barcelona: Buenos Aires, 1982.

_____. Lo extraño y lo maravilloso. In: _____. *Teorías de lo fantástico*. Introducción, compilación de textos y bibliografía de David Rosas. Madrid: Arco/Libros, 2001. p. 78.

VILLANUEVA, D. Claudio Guillén: la literatura comparada en y desde España. In: MONEGAL, A.; BOU, E.; VILLANUEVA PRIETO, D. *Sin fronteras: ensayos de literatura comparada en homenaje a Claudio Guillén*. Madrid: Universitat Pompeu Fabra, Castalia, Universidade de Santiago de Compostela, 1999.

ZATLIN, P. Amnesia, strangulation, hallucination and other mishaps: the perils of being female in tales of Cristina Fernández Cubas. *Hispania*, Madrid, v. 78, n. 1, p. 36-44, 1996.

MOHAMED, H. A. El tema de lo fantástico en *Con Agatha en Estambul*, de Cristina Fernández Cubas, y *La dama de los sueños*, de Sahar Al Mougy. *Todas as Letras* (São Paulo), v. 11, n. 2, p. 25-35, 2009.

MOHAMED, H. A. The fantastic in Cristina Fernández Cubas's *Con Agatha en Estambul* and Sahar Al Mougy's *La dama de los sueños*. *Todas as Letras* (São Paulo), v. 11, n. 2, p. 25-35, 2009.

Resumo: O objeto deste trabalho é examinar se a eleição do fantástico poderá ser uma ferramenta mediante a qual a mulher escritora reivindica seu papel no mundo da literatura. Serão focalizadas as chaves da construção narrativa dos contos fantásticos em "Ausencia" e "La mujer de verde", dois contos de Con Agatha en Estambul, de Cristina Fernández Cubas, e "¡Oh, qué niña tan estúpida!" e "Un extraño" de La dama de los sueños, de Sahar Al Mougy.

Palavras-chave: conto espanhol e egípcio do século XX; literatura feminina e literatura de mulheres; o fantástico e o maravilhoso.

Abstract: This paper discusses whether the choice of the fantastic genre could be a tool for women writers to claim their role in the world of literature. It focuses on the keys of the narrative structure of the fantastic short stories in "Ausencia" and "La mujer de verde" in Cristina Fernández Cubas's *Con Agatha en Estambul* and "¡Oh, qué niña tan estúpida!" and "Un extraño" in Sahar Al Mougy's *La dama de los sueños*.

Keywords: the Spanish and Egyptian short story in the 20th century; feminine literature and women's literature; the fantastic and the wonderful.