

Lectura de «Las dos Elenas», de Carlos Fuentes

FERMÍN GIL ENCABO *

Un fenómeno al que nos tienen acostumbrados muchos novelistas es que su obra mayor vaya acompañada de una serie de relatos breves en los que se ha podido gestar y donde suele apuntar el conjunto de sus rasgos más característicos.

Este puede ser el caso de Carlos Fuentes, escritor mejicano, actualmente embajador de su país en París, donde trabaja en una novela de reinterpretación histórica de la colonización española, y cuyo hacer literario le vincula a la llamada nueva novela hispanoamericana, al menos por su bagaje cultural, donde descuella el cine, el jazz, y la filiación europea; por su enraizamiento con la realidad sociopolítica de Méjico antes y después de la Revolución y por su lenguaje narrativo que aúna el barroquismo telúrico de Iberioamérica y las técnicas formales «nuevas» de un J. Joyce o un A. Huxley.

Así, Fuentes, en un cuento como *Las dos Elenas*, recogido en la segunda de sus colecciones (*Cantar de ciegos*, 1964), muestra motivos, técnicas, perspectivas e inquietudes que han adquirido o adquirirán aquilatao desarrollo en títulos más extensos, tales como *La región más transparente* (1958), *Las buenas intenciones* (1959), *La muerte de Artemio Cruz* (1962) o *Cambio de piel* (1966).

Evidentemente, el estudio de un solo cuento no es representativo de la forma en que determinada problemática es vivida, elaborada y novelada por Carlos Fuentes; pero sí puede ser una muestra de un modo particular de leer el relato que se propone captar los rudimentos cualitativos de la sintaxis narrativa del autor. Entendiendo estas notas como método por desarrollar y modificar en su aplicación a los textos, se justifica la mo-

* Depto. de Literatura Española. Colegio Universitario de Huesca.

mentánea limitación del análisis a la realidad que Fuentes nos presenta aquí en su dialéctica relación con la manera en que nos la muestra.

Para el estudio de *Las dos Elenas* emplearemos como vectores de investigación el tiempo y el espacio. Estos funcionan estructuralmente tanto en el nivel de lo narrado como en el de la narración, pero en el discurso aparecen sólo como soportes de los elementos más privilegiados de la narración: lo que tradicionalmente se viene llamando personajes.

Sólo cuando hemos acabado de leer el cuento conocemos a los personajes. Esta visión final es la que figura en el paradigma que el lector establece *a posteriori*, ya que su acercamiento a una comunicación de naturaleza temporal, como es el texto, le condiciona en la elaboración de los datos acopiados: la interrelación de los indicios que configuran un personaje no es definitiva hasta que la comunicación ha cesado. Aquí radica la dinamicidad de una lectura, es decir, la homologación temporal entre discurso y sistema.

Explicar cómo se van definiendo los personajes implica tener en cuenta dos órdenes: en primer lugar, los juicios de valor emitidos por el narrador u otros personajes; en segundo, el valor atribuido por el lector a la actuación de un personaje determinado. Estudiar el segundo orden significa ver el cuento como totalidad; estudiar el primero, reducir la información a unos datos que van a aparecer a lo largo del análisis. La unificación de órdenes se impone sobre la gratuidad de un aislamiento de los datos. No obstante, se puede adelantar una información.

Para la economía del relato, sólo son operantes cuatro personajes (la exclusión de los demás no es forzada, es más, el número podría reducirse a tres): Elena, Víctor, doña Elena y don José.

Su relación es indiferente narrativamente —es una línea uniforme—, pues se sustenta en un rasgo sin funcionalidad literaria, en este caso, como es el parentesco. Este es de dos clases: matrimonial y paterno-filial. Lo que interesa es su interrelación. Esto ya es materia novelable, puesto que los vínculos entre los personajes son problemáticos: la línea, antes uniforme, se quiebra. Y el problema reside en la «complementariedad». Entre Elena y sus padres hay una oposición de mentalidades: lo novelable aparece cuando Elena expone sus ideas sobre el *troilism*. Pero, como se verá, éste no es más que un choque superficial, bajo el que se esconde una estructura más profunda: Víctor y la complementariedad.

La especificidad de *Las dos Elenas* radica en la imbricación causal de los niveles del cuento: el de la narración y el de lo narrado.

Desde una perspectiva temporal, ocurre que todo está relatado *desde* el pasado, pero no todo está relatado *en* pretérito. La problemática de los

personajes se homologa con la equivocidad del discurso, por lo que conviene estudiar éste en su linealidad, estableciendo los segmentos narrativos que ayuden metodológicamente a presentar con claridad el relato como sistema.

1. En primer lugar, aparece un parlamento en presente gramatical cuyo tiempo, en el nivel de lo narrado, hay que establecer paradigmáticamente, tal como es por el contexto como nos enteramos de que el interlocutor es doña Elena. Podemos saber a quién se dirige (a Víctor), pero no sabemos su cronología narrativa (nivel de lo narrado) puesto que carece de fórmula introductora y sólo aparece sustentado gráficamente por un guión.

El parlamento plantea el problema. Doña Elena ruega a Víctor que convenza a Elena para que no exponga sus teorías sobre la complementariedad en las cenas de los domingos en que se reúnen los cuatro. Esto, además de significar la aparición de una misión que cumplir, es lo que pone en evidencia la existencia de «trama». Importa no perder de vista la palabra más significativa del parlamento de doña Elena: «complementar».

2. En segundo lugar, aparece un largo pasaje motivado inmediatamente por la exposición de las ideas de Elena sobre el *ménage à trois* como forma específica de la complementariedad de Elena (la especificidad de la complementariedad de Víctor no operará, como veremos, en el mismo sentido de forma estricta).

«Desde que vio *Jules et Jim* en un cine-club, Elena tuvo el duende de llevar la batalla a la cena dominical con sus padres —la única reunión obligatoria de la familia—».

(P. 41 de la edición más divulgada: Carlos Fuentes: *Chac Mool y otros cuentos*, Gráficas Estella, 1973, «Biblioteca General Salvat, 96»)

El pasaje entero constituye un *flash back*. Su tiempo narartivo es un pretérito. En él se refiere la conversación en un restaurante que siguió a la película de Truffaut. Dentro de este *flash back* que es el segundo pasaje, nos encontramos con un nuevo retroceso temporal que constituye la evocación deslavazada de ideas y ocurrencias de Elena:

«No quiero tener hijos antes de seis años —dijo una noche, recostada sobre mis piernas, en el salón oscuro de nuestra casa, mientras escuchábamos discos de Cannoball Adderley...» (p. 42).

En esta evocación, encontramos en qué consiste esa «naturalidad» de la que emanan las ideas de Elena:

«—Gracias por llevarme a conocer el burdel, nibelungo. Me pareció como de tiempos de Toulouse-Lautrec, tan inocente como un cuento de Maupassant. ¿Ya ves? Ahora averigüé que el pecado y la depravación no está allí, sino en otra parte; y después de una exhibición privada de *El ángel exterminador*: —Víctor, lo moral es todo lo que da vida y lo inmoral todo lo que quita vida, ¿verdad que sí?» (p. 43).

3. El párrafo que comienza:

«Caminamos tomados de la mano por las calles empedradas...» (p. 44). se supone momentáneamente que es la narración de lo que ocurrió al salir del restaurante. Pero es un párrafo encabezado por un verbo temporalmente equívoco: «caminamos»... En consecuencia con el texto anterior, es un pretérito. Viene a reforzar esto la aparición del verbo «prendía». Pero los verbos que siguen son presentes habituales:

«Nos gusta caminar, en silencio, cabizbajos y tomados de la mano...».
«Lo cierto es que nos da placer hacernos de cosas viejas...» (p. 44).

Además, la equívocidad del tiempo pasado se acentúa cuando aparece tres veces el verbo «quedar» referido a los curiosos objetos conservados:

«Queda esa manija con fauces de león... queda la cruz de piedra en el jardín... y quedan los caballos negros de algún carrusel hace tiempo desmontado...» (pp. 44-45).

Ahora ya no se trata de un presente habitual, sino quizás de un presente resultativo. De momento, podemos dar por concluido este pasaje que, por otra parte, supone un desplazamiento de un espacio cerrado (el restaurante) a otro, también cerrado, aunque no sepamos si se trata de la casa de Elena o la de sus padres.

4. A continuación se evocan las audiciones de jazz con una ambientación muy complementaria de las sobremesas en casa de doña Elena: mientras en ambos casos la puesta en escena es idéntica, con Elena apoyando la cabeza en las piernas de Víctor, en el primero escuchan «el lento saxo del Hermano Lateef», y en el segundo, «a lo lejos el *jukebox* emitió un glu-glu y empezó a tocar *Nosotros...*» Se trata del párrafo encabezado por

«Elena se quita el suéter y enciende la chimenea...» (p. 45).

que nos llega en presente. Sólo cabe explicarlo como un pretérito —estructuralmente— que aparece en el presente como resultado del cambio de tiempo operado en el párrafo anterior. Así, su finalidad radica en la introducción no forzada (puesto que la voz del narrador está ausente y todo el cuento podría interpretarse como un monólogo de Víctor) del pasaje de la cena en casa de los padres de Elena.

5. Un nuevo pasaje abarca desde el tema de los negros (p. 45) hasta la sarta de actividades de doña Elena (p. 47). Va en presente y, aparte de la gradación anterior que permite que este tiempo aparezca sin estridencias en el relato, conlleva un elemento externo de contigüidad con el párrafo anterior: el *jazzman* negro y la discusión de Elena sobre los negros

americanos. Se trata de una contigüidad motivada por una palabra («negro») y es del tipo de contigüidad narrativa con que nos encontramos en el término «complementar» tanto en el parlamento inicial como en los dos últimos párrafos del relato.

Aunque de otro tipo, se puede relacionar estrechamente por su funcionalidad con el verbo «caminamos». Aquí, la gradación de un tiempo a otro se establece mediante la equívocidad gramatical, pero viene motivada por la contigüidad de recuerdos: un paseo puntual (el que siguió a la salida del restaurante) se transforma en la mente de Víctor, que monologa, en su paseo habitual, inherente a la complementariedad del matrimonio joven:

«Nos gusta caminar, en silencio, cabizbajos y tomados de la mano, por las viejas calles que han sido, desde el principio, un punto de encuentro de nuestras comunes inclinaciones a la asimilación» (p. 44).

En el caso de este apartado 5, la contigüidad también se establece en el recuerdo, pero aquí, la asimilación temporal se da en virtud del nivel de lo narrado, apoyado específicamente en lo lingüístico: aquí, «negro» no es un «hábito» en Elena como lo era el pasear en el otro pasaje, sino un elemento anecdótico que desarrolla, no obstante, la misma función en el nivel de las leyes causales del relato.

Ahora estamos inequívocamente en casa de los padres de Elena. Aunque parezca que se trata de una cena determinada, en un domingo específico, en realidad encierra un valor representativo:

«—Anda, come. Estas conversaciones se vuelven más idiotas cada domingo» (p. 46).

Sin embargo, cabe observar si no se trataría de una vuelta a esa cena específica en la que doña Elena dijo a Víctor el parlamento que aparece al principio del cuento. Esto representaría una incursión alternante de dos pasados, uno de los cuales es remoto, y otro, próximo; tanto que se convierte en presente en la imbricación mental que constituye el monólogo de Víctor.

El pasaje termina con una presentación —también en alternancia— de lo que Víctor ve y oye:

«—...les dije que nunca más vinieran a pedirme dinero a mí, porque yo no manejo nada. Que yo los enviaría con gusto a la oficina de tu padre y que allí la secretaria los atendería...

...la muñeca delgadísima, de movimientos lánguidos, y la pulsera con medallones del Cristo del Cubilete, el Año Santo en Roma y la visita del Presidente Kennedy, realzados en cobre y en oro, que chocan entre sí mientras doña Elena juega con el migajón...» (pp. 46-47).

Víctor observa a doña Elena que le está refiriendo una serie de menudencias de la semana anterior (en contraste y «complementariedad» con los proyectos de la semana siguiente que le referirá Elena, todo futuro). Se trata de unas menudencias importantes desde el punto de vista estructural. Recordemos la afición «complementaria» de Víctor y Elena a guardar cosas viejas y curiosas. Desde esta perspectiva, doña Elena significará una cosa vieja más para Víctor, una de las bases de su *troilism* interno.

Esta presentualización de la cena, con un parlamento de doña Elena en pretérito como final, permite el paso gradual al siguiente por el mismo procedimiento que hemos observado en el paso de «caminamos» a «Elena se quita el suéter», aunque en este caso se trata de un paso del presente al pasado y en el anterior, del pretérito al presente.

6. El pasaje narra lo que ocurre desde que toman el café:

«Levanté la mirada. Doña Elena me miraba. Bajó enseguida los párpados y dijo que tomaríamos el café en la sala» (p. 47).

hasta el momento en que parece acabar la velada (p. 50), con la inclusión problemática del programa semanal de Elena. Este segmento aparece en pretérito narrativo. Para ello se apoya en el pretérito indirecto del parlamento de doña Elena. El pasaje termina con la palabra clave «complementar»:

«Paso al lado de una fundidora de vidrio, de una iglesia barroca, de una montaña rusa, de un bosque de ahuehuetes. ¿Dónde he escuchado esa palabra? Complementar» (p. 51).

En perfecto equilibrio (complementariedad) con el segmento 2, que tiene un *flash back* en su interior, este segmento 6 posee otro. Este pasaje se refiere al recuerdo de las tormentas tropicales, evocadas en doña Elena por la tonalidad verde de la luz de las Lomas de Chapultepec. Por encima de este paralelismo externo con el pasaje 2 y su *flash back*, lo que importa es tener en cuenta cómo el paralelismo más interesante se da en un nivel estructural más profundo. Así, adquiere gran relevancia ver cómo la serie de rasgos de la «naturalidad» de Elena (pp. 42-43) tiene una correspondencia casi exacta en el nivel nocional con la «catarata» de ideas de doña Elena que Víctor soporta (pp. 46-47). El cotejo de estos contenidos nocionales podría llevarnos a un estudio «sociológico» al uso que, a partir de las posturas respecto a los niños y las películas de ambas Elenas, mostraría las relaciones entre las familias burguesamente anodinas. Pero sería una ingenuidad manipular este pasaje en busca de unas conclusiones que se desprenden fácilmente del cuento como totalidad.

7. El último párrafo nos llega en presente habitual. Se cierra el relato presentándonos a Víctor camino de la Lomas de Capultepec (aqué-

llas donde ha aparecido la luz que ha evocado en doña Elena el paisaje tropical) en vez de rumbo al Desierto de los Leones, que es donde trabaja y adonde se dirigía.

Tras esta segmentación del discurso, se puede apreciar la relación establecida entre las partes, por otro lado ya insinuada. Evidentemente, hay un efecto, cuando menos, de simetría entre los tiempos. Empieza el relato con un presente (segmento 1), acaba con otro (segmento 7) y en el núcleo central aparece otro (4). En realidad se puede decir que todo el relato está construido como generación causal (sintagmáticamente) a partir del primer segmento, el cual, junto con los segmentos 2, 3, 4, 5 y 6 constituiría un monólogo interior de Víctor. Monólogo que se acabaría en el último presente actual (7). En este macrosegmento, se parte del pretérito (2) en el que hay un *flash back* secundario, se pasa a un presente habitual (3) para llegar a la presentualización central (4) de la imagen de Elena, asimilable al modo de ser del jazz, cuyas notas

«...nunca alcanzan a decir todo lo que quieren porque sólo son, de principio a fin, una búsqueda y una aproximación llenas de un extraño pudor...» (p. 45).

De esta presentualización mental de un presente habitual (4) que puede considerarse una incursión de un pasado inmediato (una cena específica o una cena indeterminada pero más cercana que la historia del *troilism* de Elena que empezó al ver *Jules et Jim*) en un pasado más remoto (la historia del *troilism* de Elena), se pasa a la presentualización de otro presente habitual: las cenas usuales (5) que, a su vez, genera la vuelta al pretérito esencial del monólogo:

«Levanté la mirada. Doña Elena me miraba...» (p. 47).

La interpretación más lógica es suponer que el primer parlamento en presente pertenece a una cena cualquiera pasada, de forma que la «misión» que doña Elena confía a Víctor motiva la explicación mental de la complementariedad de Elena (cómo se generó en el pasado, cómo es ahora Elena). Esta explicación es una presentualización doble: visualiza a Elena en sus acciones y proyectos; visualiza a doña Elena en sus preocupaciones y recuerdos.

Toda la explicación puede estar inscrita en un tiempo «real» de media hora: la que Víctor pasa en el anillo del periférico:

«...entré en el anillo y aceleré. Sí, a veces lo hago. Quiero estar solo y correr y reírme cuando alguien me la refresca. Y, quizás guardar durante media hora la imagen de Elena al despedirme, su naturalidad, su piel dorada, sus ojos verdes, sus infinitos proyectos, y pensar que soy muy feliz a su lado, que nadie puede ser más feliz al lado de un mujer tan vivaz, tan moderna, que... que me... que me complementa tanto» (p. 51).

Así, nos encontraríamos ante un tiempo circular (como lo es el anillo en el aspecto espacial) en el que se parte de un recuerdo (las palabras primeras de doña Elena con el término clave «complementar») que motiva la expresión de las ideas de Elena, pero que, en realidad, puede significar, en su totalidad, la verbalización (esto es, objetivación, creación mediante el monólogo) de otra complementariedad: la de Víctor respecto a doña Elena.

Si la asimilación posible entre Elena y Víctor se da en los paseos (pp. 50-51) y en los viajes que contribuyen a la unidad:

«Pensé que pronto tendríamos que salir juntos de viaje. Eso nos acercaba más que nada» (pp. 50-51).

—en ambos casos se trata de un viaje físico— y en el coleccionismo de objetos muertos para defenderse de

«...un olvido semejante en el futuro» (p. 44).

en el caso de Víctor, en realidad, todo el planteamiento de la complementariedad de Elena supone un auténtico viaje mental en contraposición con el físico de doña Elena. Así, se trata de una complementariedad explícita denotada mediante el lenguaje, pero también de una complementariedad implícita, subliminal, radicada en el mismo lenguaje, y en lo que connota.

La complementariedad de Víctor respecto a doña Elena va más allá de lo puramente anecdótico:

Elena:

«...su naturalidad, su piel dorada, sus ojos verdes, sus infinitos proyectos...».

Doña Elena:

«...ojos negros y ojerosos muy azorados y la carne blanca y honda y perfumada como la ropa en los bargueños tropicales...».

Pero en estos datos que se traen «por necesidad de contraste» (p. 50) cabe encontrar la raíz de la auténtica complementariedad: doña Elena es la objetualización (*cf.* objetos antiguos conservados por Víctor y Elena y decoración de la casa de los padres de ésta; *cf.* el monólogo de Víctor como objetualización de su complemento en doña Elena-objeto antiguo) de lo pasado, del recuerdo, frente al presente, vivo, natural, y al futuro de los proyectos de Elena. Es decir, que la complementariedad de Víctor se traduce en el nivel del discurso mediante la imbricación de tiempos: el de la narración y el narrativo y mediante el contraste y complemento de espacios: objetuales y ambientales.

Puede considerarse como meollo de las relaciones Víctor-Elena la memoranza de los medios que contribuyen a la asimilación, que, por otra parte, viene expresada por una gradación del tiempo pasado al presente.

A partir de aquí, ocurre el proceso de la relación interna subliminal Víctor-Elena. Su imbricación progresiva se traduce verbalmente en el nivel de la narración por el paso del presente al pretérito:

«Levanté la mirada» (p. 47).

Frente a la complementariedad explícita de Elena, aparece la auténtica complementariedad: la implícita de Víctor. El mismo título del cuento es revelador cara a una conclusión de este tipo: *Las dos Elenas*.

Podemos suponer, pues, que todo arranca de ese tiempo en que Víctor se halla circunvalando la ciudad, cuando al final de la circunvalación se va a encontrar camino de las Lomas de Chapultepec en vez de camino de su trabajo; pero también podemos suponer, considerando la totalidad del cuento, que todo él se encierra en unos puntos suspensivos, con lo que la imbricación de niveles abarcaría incluso el de los signos de puntuación:

«Pero que a la hora de la cena le diga a su padre que una mujer puede vivir con dos hombre para complementarse... Víctor, por su propio bien, usted debe sacarle esas ideas de la cabeza a su mujer» (p. 41).

«...y pensar que soy muy feliz a su lado, que nadie puede ser más feliz al lado de una mujer tan vivaz, tan moderna, que... que me... que me complementa tanto» (p. 51).

El término «complementar» que aparece en el nivel de la narración en el monólogo de Víctor es, como se ha podido apreciar, altamente significativo. Durante la circunvalación en el periférico, en el anillo, se halla en un espacio circular. Entonces se verifica la inmersión en (es decir, la imbricación con) el tiempo circular (o, lo que es lo mismo en el nivel del discurso, una palabra evoca otra palabra: «complementar», y hasta que no se repite de nuevo, se trata de un monólogo inconcluso, que se cierra sobre sí mismo por fin): cuando el subconsciente de Víctor aflora a la realidad consciente (en el discurso, tiempo presente del último párrafo de la página 51), el término «complementar» es el único vestigio de ese sonambulismo narrativo que es un monólogo, es el móvil (y el punto de llegada a la vez) del viaje interno (también circular) que «realmente» ha durado media hora (la que pasa recordando la imagen de Elena en el anillo periférico, recuerdo que es el mismo monólogo, que es el mismo cuento), pero que mentalmente se traduce en una fracción inapreciable de tiempo, la que invierte Víctor en decir:

«¿Dónde he escuchado esa palabrita? Complementar» (p. 51).

Y ese último vestigio del monólogo se traduce en la explicitación verbal (articulación de la palabra «complementar») del móvil subliminal que

le hace desviarse de su camino y dirigirse a las Lomas de Chapultepec, hacia la casa de doña Elena:

«Todos los automóviles descienden al centro de la ciudad, que reverbera al fondo detrás de un velo impalpable y sofocante. Yo asciendo a las Lomas de Chapultepec, donde a estas horas sólo quedan los criados y las señoras, donde los maridos se han ido al trabajo y los niños a la escuela y seguramente mi otra Elena, mi complemento, debe esperar en su cama tibia con los ojos negros y ojerosos muy azorados y la carne blanca y madura y honda y perfumada como la ropa en los bargueños tropicales» (p. 51).

El trasfondo de la misión que doña Elena confía a Víctor (la explicación de la manera de ser y pensar de Elena) hace que, como resultado de una internalización, la misma misión se trastoque en equivocidad (mediante el nivel narrativo) en el nivel de lo narrado, de tal forma que la verbalización (monólogo) del problema que hay que resolver se convierte en cumplimiento de la misión. La internalización del problema de complementariedad de Elena se convierte en la resolución del problema de complementariedad de Víctor.

Ocurre, hablando en «román paladino», que en un primer momento o lectura apresurada, Víctor parece censurar a doña Elena y su concepción decadentemente burguesa de las relaciones paterno-filiales, familiares y sociales, al mismo tiempo que contempla, más que aprueba explícitamente, las ideas de Elena, puesto que no ofrecen peligro:

«Víctor, nibelungo, tienes que comprarme un traje de marinero antiguo como el que saca Jeanne Moreau.

Yo le dije que me parecía perfecto, con tal de que lo siguiera esperando todo de mí» (p. 42).

Ocurre que una lectura más completa del cuento nos presenta, no a Elena en busca teórica de su Jules y su Jim, como última aventura progresista, sino a Víctor que encuentra progresivamente, en los dedos, la mano, el brazo «y el escote negro abierto sobre los senos altos y apretados como un nuevo animal capturado en un nuevo continente...» de la tropical doña Elena, su otra Elena, complemento de su mujer, una Elena que va a pintar, a ver *High Noon*, a hablar con los Black Muslims, a leer a Nerval, a disfrazarse de mural mejicano y que tiene su pose decadentemente intelectual:

«Ah, y el miércoles toca Miles Davies en Bellas Artes. Es un poco *passé* pero de todos modos me alborota el hormonamen» (p. 50).

Y ocurre que, en otra lectura, la complementariedad de Elena o la de Víctor quizá no sea sino una anécdota con valor de medio equiparable a la accidental lectura espaciotemporal del cuento. Y que importe algo más. Algo como que Carlos Fuentes nos muestre una serie de complementariedades más y más trascendentes que se implican mutuamente: así, el escritor maduro que maneja tiempos y lugares lingüísticos y narrativos en per-

fecta adecuación con temas y motivos narrados; el hombre preocupado por analizar la sociedad mediante puntos de vista encontrados y compenetrados en torno a una determinada moral y su negación; el intelectual que nos ofrece modos de interpretar y de actuar ante una realidad entendida como arte y vida simultáneamente; el novelista hispanoamericano, hijo consciente de la experiencia intelectual europea (Elena), y de la vivencia indígena del trópico (doña Elena)...

En definitiva, ocurre que un breve relato como *Las dos Elenas* puede dejarnos entrever el mundo novelístico de sus grandes narraciones, de las que el cuento es un complemento y en cuya lectura está la auténtica complementariedad de la actividad crítica: leernos al leerlas para poder leer la realidad de nuestro mundo:

«Cada quien es lo que es y ya. Lo interesante es ver qué pasa cuando entramos en contacto con alguien que nos pone en duda y sin embargo sabemos que nos hace falta. Y que nos hace falta porque nos niega» (p. 46).

