

# Cristina Fernández Cubas



*Entre intensidad y extensión apuesto por lo primero. Si algún día escribo un libro de quinientas páginas, cosa que dudo, será porque el tema bien podría dar para dos mil. Para mí ser concisa es un reto. No soporto las historias machacadas y repetitivas, me gusta la sugerencia y creo en el lector inteligente y creativo. Hay que darle una historia, desde luego, una historia con todos sus elementos, no un "esbozo de..." Pero me gusta pensar que el lector, en muchas ocasiones, se quedará meditando más allá de la palabra "Fin".*

(Fragmento de la entrevista publicada en *Palabras de mujeres*, de María del Mar López-Cabrales, Ediciones Narcea, 2000)

*Cristina Fernández Cubas*





# Índice

Cristina Fernández Cubas.....	5
Biografía .....	5
Obras .....	5
Narrativa .....	5
Antologías.....	6
Teatro .....	6
Biografía .....	6
Memorias.....	6
Premios .....	6
El mundo literario de Cristina Fernández Cubas .....	7
Los personajes .....	8
Los espacios.....	10
El tiempo.....	11
La soledad .....	12
El sueño.....	13
El doble y el espejo.....	13
El viaje .....	14
La infancia .....	15
Los escondites.....	16
Lo inquietante, lo insólito .....	17
<i>El reloj de Bagdad .....</i>	<i>19</i>
<i>Mi hermana Elba .....</i>	<i>20</i>
<i>Cosas que ya no existen .....</i>	<i>21</i>
<i>Todos los cuentos .....</i>	<i>23</i>
<i>La puerta entreabierta.....</i>	<i>25</i>
<i>La habitación de Nona .....</i>	<i>26</i>
Cristina Fernández Cubas ha dicho.....	28
Sobre la escritura .....	28
Sobre los lectores.....	31



# Cristina Fernández Cubas

## Biografía

Cristina Fernández Cubas (Arenys de Mar, Barcelona, 1945) es escritora y periodista, y una de las más destacadas cultivadoras del relato breve en la literatura española de las décadas de 1990 y 2000.

Estudió Derecho en Barcelona, y Periodismo en Madrid, profesión esta última que ejerció desde muy joven. Ha residido, entre otras ciudades, en El Cairo, Lima, Buenos Aires, París y Berlín.

Publicó su primer volumen de cuentos, *Mi hermana Elba*, en 1980, al que le han seguido otros: *Los altillos de Brumal* (1983), *El ángulo del horror* (1990), *Con Ágatha en Estambul* (1994), *Parientes pobres del diablo* (2006), *Todos los cuentos* (2009).

Es también autora de novelas —*El año de Gracia* y *El columpio*—, una obra de teatro —*Hermanas de sangre*— y un libro de memorias narradas, *Cosas que ya no existen* (2001), recuperado en 2011 por Tusquets Editores. Su novela *El año de Gracia* inspiró al compositor Albert Sardá la ópera del mismo nombre, estrenada en Alicante en septiembre de 1992 en el VII Festival de Música Contemporánea, dirigida por Joan Lluís Bozzo.

En 2013 decidió utilizar el seudónimo de **Fernanda Kubbs** para su novela *La puerta entreabierta*, sobre una periodista escéptica que al visitar a una vidente sufre una transformación inesperada.

Fernández Cubas se vale de los modelos de la narración fantástica para enfrentar a sus personajes -principalmente femeninos- a unas atmósferas inquietantes, plenas de sugerencias, un juego en el que el lector es parte activa del desciframiento de las claves y de los silencios, del desvelamiento de las razones últimas de las psicologías y conductas.

## Obras

Su obra está traducida a diez idiomas.

## Narrativa

- *Mi hermana Elba*, cuentos, 1980
- *Los altillos de Brumal*, cuentos, 1983
- *El año de Gracia*, novela, Barcelona, 1985
- *Cris y Cros*, seguido de *El vendedor de sombras*, 1988
- *El ángulo del horror*, cuentos, 1990

- *Con Ágata en Estambul*, cuentos, 1994
- *El columpio*, novela, 1995
- *Parientes pobres del diablo*, cuentos, 2006
- *Todos los cuentos* (incluye los relatos de los cinco anteriores cuentarios), 2008
- *La puerta entreabierta*, novela, 2013 (Como Fernanda Kubbs)
- *La habitación de Nona*, cuentos, 2015

## Antologías

- *Aquelarre. Antología del cuento de terror español actual*, 2010

## Teatro

- *Hermanas de sangre*, Barcelona, Tusquets Editores, 1998

## Biografía

- *Emilia Pardo Bazán*, 2001

## Memorias

- *Cosas que ya no existen*, 2001

## Premios

- Premio NH Hoteles para Cuentos (2001), por *Cosas que ya no existen*.
- Premio Setenil (2006), por *Parientes pobres del diablo*
- Premio Ciudad de Barcelona (2009), por *Todos los cuentos*
- Premio Salambó (2009), por *Todos los cuentos*
- Premio Qwerty (2009), por *Todos los cuentos*
- Premio Tormenta (2009), por *Todos los cuentos*
- Premio de la Crítica (2015), por *La habitación de Nona*
- Premio Nacional de Narrativa (2016), por *La habitación de Nona*

(De Wikipedia)

## El mundo literario de Cristina Fernández Cubas

*Quizá todo sea un engaño. Vemos las cosas como nos han enseñado a verlas. [...] Una forma de medir, encasillar, sujetar o dominar lo que se nos escapa, lo que no comprendemos. Un ardid para tranquilizarnos, para no formularnos demasiadas preguntas...*

(Fragmento de *La mujer de verde*, de *Todos los cuentos*, Tusquets, 2008, p. 296)

*“Y ese es mi mundo [...] lleno de misterio; un mundo de claroscuros y donde las apariencias engañan y siempre hay algo detrás que no entendemos.”*

(Fragmento de la entrevista de Beatriz Blanco, *El relato ha dejado de ser el pariente pobre de la literatura*, en *La Opinión de Zamora.es*, 13 de noviembre de 2009)

---

La clave que Fernández Cubas les da a sus lectores [en *Todos los cuentos*] para ayudarlos a entrar en su mundo literario es la cita de Blaise Pascal: “La suprema adquisición de la razón consiste en reconocer que hay una infinidad de cosas que la sobrepasan”. Gracias a esta cita nos damos cuenta de antemano de que estamos frente a unas historias cuyos acontecimientos nos resultarán extraños, raros, los cuales no podrán explicarse racionalmente. Es más, intuimos que hay la posibilidad de que se pongan en tela de juicio nuestras certezas rutinarias con el fin de desestabilizarlas. En una entrevista, Fernández Cubas hace un comentario a la cita:

“La suprema adquisición de la razón consiste en reconocer que hay una infinidad de cosas que la sobrepasan”

Blaise Pascal

*Luego, según Pascal (y llevando su frase al extremo), cuanto más racional sea una persona, mayor espacio dejará a lo desconocido, lo imprevisible, lo que no podemos*

*explicarnos. Me encantan las palabras de Pascal. Siempre he contemplado la llamada "realidad" como un largo camino sembrado de agujeros negros.*

## Los personajes

Sus personajes fragmentados, fragilizados e inseguros frente a una realidad que no logran interpretar, parecen sufrir unos trastornos mentales cuyos efectos supondrían la manifestación del doble. Es, esta, una escisión de la personalidad que los cuentos de la autora enseñan a través de distintas figuras: además del motivo del doble, aparecen los gemelos, junto con imágenes del sueño y el espejo. Pero el punto de partida es siempre el cuerpo, del cual no podemos prescindir por ser nuestra apertura hacia el mundo y al mismo tiempo nuestro lugar más íntimo, donde nace y muere cada ser. Los problemas psicológicos y los desdoblamientos son directas consecuencias de cómo el cuerpo experimenta sus cambios, de cómo interpreta la realidad y se adapta a ésta y de cómo la percibe en sus categorías espacio-temporales o por medio de los objetos que lo rodean. Todo esto es muy evidente en la narrativa de Cristina Fernández Cubas, donde el cuerpo es una cuestión central.

El tipo de narrador que predomina en la obra es el homodiegético<sup>1</sup> o autodiegético<sup>2</sup>, según la distinción de Genette, una tipología de narrador que no es fiable puesto que su perspectiva corresponde a la de los protagonistas, cuya mirada aparece indefinida, problemática y dudosa, con una oscilación constante entre realidad / sueño / alucinación y verdad / mentira. Por lo tanto el lector suele dudar. A menudo encontramos personajes que recuerdan su pasado después de muchos años, adultos ya, cuando intentan darle un sentido a los hechos o a un suceso que marcaron su existencia: la evocación del pasado se revela muy importante en los cuentos. Son personajes agotados, angustiados, están insatisfechos de sus vidas u obsesionados por algo o alguien y a menudo se encuentran bajo el efecto del alcohol o de fármacos. Se buscan a sí mismos, dudan de su identidad, tratan de comprender una realidad que está siempre llena de preguntas sin respuestas y donde las posibilidades de interpretación varían según el punto de vista: son "líquidas", igual que la identidad.

Fernández Cubas construye unos cuentos donde la visión de la realidad por parte de los personajes resulta problemática por la intervención del elemento fantástico, que en la narrativa de la autora ya no consiste en espíritus inquietantes

---

<sup>1</sup> **Narrador homodiegético:** es un personaje que se sitúa dentro de la historia relatada, aunque no es el protagonista.

<sup>2</sup> **Narrador autodiegético:** es el personaje protagonista de la historia a la vez que narrador.

o en monstruos decimonónicos como Frankenstein o Drácula, sino en fantasmas interiores del sujeto incapaz de sentirse seguro de sí mismo y del paradigma de realidad, o aparecen elementos absurdos que atestiguan la inestabilidad del mundo. Los personajes encuentran algo que de repente se introduce en sus vidas, algo que no saben explicar, que les da miedo o que querían olvidar. Sobre todo es algo que produce inquietud por no tener definición, es inexplicable e indefinible, a lo mejor porque procede de su interior.

(Fragmentos de *“Quizá todo sea un engaño”*: la narrativa de Cristina Fernández Cubas, tesis doctoral de Vanessa Tozzato, Universidad Ca Foscari, Venecia, 2012)

Hay que tener en cuenta que la opción de narrar en primera persona, a parte de ser fundamental para mantener la ambigüedad y la duda, muchas veces facilita la posibilidad de establecer una distinción entre lo que se cuenta y lo que no, algo que se acentúa a partir del tercer libro de cuentos de Cristina Fernández Cubas. Aquí, los textos ya no buscan tanto lo extraño dentro de la normalidad —una carta escrita como un jeroglífico, un reloj, una compota de mermelada de fresa o incluso una tormenta—, sino que pretenden retratar el horror del vivir cotidiano y del ser a partir de los relatos perturbadores de sus protagonistas, causantes casi siempre de que el horror se acabe apoderando de su mundo particular.

(Fragmento de *Sujetos deseantes, sujetos trasgresores: la escritura preformativa como motivo fantástico. El ejemplo de Cristina Fernández Cubas y Silvina Ocampo*, de Nuria Calafellúria: en *Ensayos sobre ciencia-ficción y literatura fantástica*, Conferencias y Comunicaciones del 1er Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción, Universidad Carlos III de Madrid, 6 al 9 de mayo de 2008)

La excelencia de Fernández Cubas como artista reside precisamente en su capacidad de crear vida interior en sus personajes, de tal modo que el proceso de recordar y ensamblar los recuerdos para crear un todo que responda a una dada intención se cumpla cabalmente.

Roxana Guadalupe Herrera Álvarez, en *“El reloj de Bagdad”*, de Cristina Fernández Cubas: una construcción fantástica del tiempo, del Primer Congreso Internacional *El cuento hispánico: nuevas miradas críticas y aplicaciones didácticas*, Universidad de Valladolid, 2 al 4 de noviembre de 2016)

**Te quería preguntar un poco por tus personajes. ¿Por qué esa dualidad entre lo que aparentan ser y lo que realmente son? ¿Por qué dejas que unos se sometan y permites que otros se rebelen?**

Es cierto que, a menudo, estos personajes son engullidos por la norma, sobre todo los niños, que tienen un código propio y cuestionan el mundo de los adultos. La narradora de *Mi hermana Elba* incluso se avergüenza de su hermana en el día de su entierro. Lo único que cuenta para ella es que Damián, un chico del grupo que tiene trece años, le haya dado un beso. Se siente tan importante que escribe en su diario en letras rojas que ese es el día más feliz de su vida. Los personajes que, en cambio, se rebelan tienen una lucha muy intensa entre la razón, los preceptos adquiridos, y la intuición. Es lo que le ocurre a Adriana / Anairda, que, para liberarse, recurre al alcohol. La narradora de *La mujer de verde* también vive esa tensión: se obsesiona con una mujer que se encuentra en todas partes y que va vestida de verde, con un escote muy grande en pleno invierno, y la señala con la mano. Esta visión la inquieta porque cada vez que se encuentra con la mujer de verde, esta se ve más degradada. Además, le recuerda mucho a su secretaria hasta que al final comprende que, para ella, se trata de la misma persona. Tanto en la narradora de *La mujer de verde* como en Adriana de *Los atillos de Brumal* se produce una lucha entre la razón y la intuición, entre lo que se ve y la necesidad de desprenderse de todo lo que se ha aprendido. Para llegar a obtener alguna clase de respuesta estos personajes tienen que liberarse de las ataduras de la educación y de las leyes, desaprender todo lo que les han enseñado.

(Fragmento de *Viajando a «lo otro» desde cualquier lugar: Cristina Fernández Cubas*, entrevista de Ana Casas Janices, en *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, vol. 5, Nº 1, 2017)

## **Los espacios**

[...]Tiene mucho que ver con la perspectiva extrañada que adoptan tus personajes sobre las cosas cotidianas, en apariencia normales, lo que provoca esa mirada de lo insólito. Esta cualidad está muy presente, por otra parte, en la configuración de los espacios. En general, se trata de lugares normales pero en los que sucede algo que los convierte en espacios únicos y extraños: por ejemplo, en *El reloj de Bagdad* la vida pacífica de la casa se ve trastornada con la llegada del reloj; o en *Mi hermana Elba*, donde el internado se convierte en el lugar de lo insólito por antonomasia porque las protagonistas son capaces de descubrir escondites mágicos dentro de ese espacio que en principio no tendría por qué resultar inquietante. Otra forma de configurar espacios insólitos sin necesidad de renunciar

a lo cotidiano consiste en recurrir a lugares alejados de nosotros, pero reales: Estambul (*Con Agatha en Estambul*), el lugar innominado de África en *La fiebre azul*, México (*Parientes pobres del diablo*), etc. En este sentido, me gustaría preguntarte por la elección de los espacios como generadores de lo insólito.

(Fragmento de *Viajando a «lo otro» desde cualquier lugar: Cristina Fernández Cubas*, entrevista de Ana Casas Janices, en *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, vol. 5, Nº 1, 2017)

Los espacios en los relatos de Cristina Fernández Cubas son simbólicos y a menudo no se nombran. Hay una indeterminación que en general contribuye a la ambigüedad de la atmósfera de los relatos, donde cada espacio puede situarse en cualquier punto del mapa, sin precisión geográfica, y cada personaje puede tener cualquier nombre, excepto unos pocos casos.

En los cuentos de Cristina Fernández Cubas, cada espacio simboliza a menudo un determinado estado emotivo. Además, también las descripciones son escasas, sobre todo las de los personajes: la autora nos da pocas informaciones, a veces sólo unas sugerencias pero la figura del personaje permanece ambigua igual que la de los lugares. Éstos dependen de la percepción del personaje, el cual es casi siempre un narrador homodiegético que cuenta los acontecimientos a medida que los vive o que los recuerda. Podemos enumerar muchos ejemplos de espacios indeterminados o, a pesar de que se nombran, guardan una imprecisión descriptiva. Normalmente encontramos cuentos donde los lugares se nombran y cuentos en los cuales no se nombran, a menudo hallamos la oposición de ciudad / campo o de ciudad / playa, pero el significado de cada espacio puede cambiar dependiendo del cuento y dentro del cuento mismo, de acuerdo con los acontecimientos, es decir que los lugares se metamorfosean.

(Fragmentos de *“Quizá todo sea un engaño”: la narrativa de Cristina Fernández Cubas*, tesis doctoral de Vanessa Tozzato, Universidad Ca Foscari, Venecia, 2012)

## **El tiempo**

Por lo que se refiere a la parte temporal, en general los relatos carecen en su mayoría de fechas exactas, excepto unos pocos, como si estuvieran suspendidos en el tiempo o como si fuera el lector el encargado de situar las historias en un marco temporal mientras las lee. Se analizan unos recursos narrativos que rompen las coordenadas espacio-temporales y construyen los cuentos como un vaivén de recuerdos y de pensamientos, donde la trama se

desarrolla a medida que el personaje afronta las situaciones o recuerda su pasado. Cristina Fernández Cubas misma ha subrayado la importancia de la memoria en la construcción / interpretación de la realidad: “Y las cosas, como escribí en su día Valle-Inclán, no son como las vemos”<sup>3</sup>

Casi todos los cuentos de Fernández Cubas se relacionan utilizando el indefinido para indicar un alejamiento del hecho que se relata.

(Extracto de “Quizá todo sea un engaño”: la narrativa de Cristina Fernández Cubas, tesis doctoral de Vanessa Tozzato, Universidad Ca Foscari, Venecia, 2012)

## La soledad

La soledad es un tema recurrente, no sólo en la narrativa de la autora que nos ocupa aquí, sino en la literatura fantástica en general. Aunque siempre hay más personajes que el protagonista –recurso casi imprescindible para otorgar verosimilitud a sus experiencias–, éste siempre se encuentra solo cuando se producen los hechos extraños o sobrenaturales. En *Lúnula y Violeta* los personajes secundarios carecen de importancia, sólo son evocados por la(s) protagonista(s) y aparecen en la nota del editor que concluye el relato. La autora nos introduce en un mundo completamente realista y, como veremos, tristemente conocido. Al principio del relato el personaje principal vive en una pensión en una ciudad. Ocupa una habitación angosta y no tiene contacto alguno con las demás personas que viven en la pensión. La soledad se hace sentir tanto más por el hecho de que hay mucho movimiento y ruido en la calle y porque se cruza con un montón de gente. El lector se adentra en un ambiente hostil donde reina la soledad:

“Si aquella tarde no me hubiera sentido especialmente sola en el húmedo cuarto de la pensión, si la luz de la bombilla cubierta de cadáveres de insectos no me hubiera incitado a salir y buscar el contacto directo del sol, si no me hubiera refugiado, en fin, en aquel bar de mesas plastificadas y olor a detergente, jamás habría conocido a Lúnula”.

La narradora se siente sola, necesita el contacto con el mundo y, sin embargo, huye de él porque lo encuentra hostil.

(Extracto de *Esquizofrenia en “Lúnula y Violeta”*. *El crecimiento caprichoso del doble*, de Anne Marie Poelen,

---

<sup>3</sup> Entrevista de Nuria Azancot, *Cosas que ya no existen me hizo mejor persona*, en *El Cultural.es*, 15 de enero de 2011.

Centre Dona i Literatura, Universitat de Barcelona en  
Lectora: revista de dones i textualitat, nº 11, 2005)

## El sueño

Lo fantástico utiliza a menudo el sueño con el fin de desarrollar sus historias, sacando provecho de un mundo desconocido, inexplicable e incontrolable, donde hay la posibilidad de que ocurra cualquier cosa. Fernández Cubas ha afirmado que el sueño es un ámbito que le gusta explorar: “En mis cuentos me ha interesado siempre asaltar el concepto de razón como rémora para penetrar en otras realidades que conviven con nosotros, otras realidades que, por ejemplo, nos muestran los sueños.”<sup>4</sup> Es más, la autora ha confesado que ha utilizado su propio material onírico como inspiración literaria al escribir los cuentos titulados *La mujer de verde* y *El ángulo del horror*. En el primero, ella soñó con una mujer en la calle que llevaba un traje verde muy escotado en Navidad y que la miraba, señalándole algo con la mano; luego convirtió la misma mujer en la protagonista de su relato<sup>5</sup>. En el segundo, la escritora ha explicado que el título y el núcleo central del cuento se le aparecieron en sueños junto con una sensación de angustia.<sup>6</sup>

## El doble y el espejo

Sus personajes fragmentados, fragilizados e inseguros frente a una realidad que no logran interpretar, parecen sufrir unos trastornos mentales cuyos efectos supondrían la manifestación del doble. Es, esta, una escisión de la personalidad que los cuentos de la autora enseñan a través de distintas figuras: además del motivo del doble, aparecen los gemelos, junto con imágenes del sueño y el espejo. Pero el punto de partida es siempre el cuerpo, del cual no podemos prescindir por ser nuestra apertura hacia el mundo y al mismo tiempo nuestro lugar más íntimo, donde nace y muere cada ser. Los problemas psicológicos y los desdoblamientos son directas consecuencias de cómo el cuerpo experimenta sus cambios, de cómo interpreta la realidad y se adapta a ésta y de cómo la percibe en sus categorías espacio-temporales o por medio de los objetos que lo rodean.

Fernández Cubas, sobre el tema del doble, afirma que es recurrente en su narrativa: “*Los personajes se desdoblaban, había siempre un reflejo distorsionado,*

---

<sup>4</sup> Entrevista de Óscar Carreño, *Me interesa asaltar el concepto de razón*, en *Quimera*, nº 305, abril 2009.

<sup>5</sup> Entrevista de Francisco Javier Sancho Mas, *La mujer de todos los cuentos*, en *Carátula*, Revista Cultural Centroamericana, nº 39, diciembre 2010 / enero 2011.

<sup>6</sup> Entrevista de Kathleen M. Glenn, *Conversación con Cristina Fernández Cubas*, en *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, Vol. 18, no. 2, 1993.

*un espejo*<sup>7</sup>. El espejo, otro elemento que aparece en los relatos de nuestra autora, es una figura más del doble que cuenta con una larga tradición cultural y simbólica, asumiendo también una acepción mágica.

El espejo confunde los sentidos, el sujeto ya no distingue entre realidad y reflejo, entre realidad e ilusión: es un objeto capaz de burlar su percepción.

(Fragmentos de “Quizá todo sea un engaño”: la narrativa de Cristina Fernández Cubas, tesis doctoral de Vanessa Tozzato, Universidad Ca Foscari, Venecia, 2012)

Muchas veces hay dobles en tus obras, y me interesa saber si esta duplicidad puede interpretarse como multiplicidad. Se me ocurre que la brevedad del cuento puede dictar que una infinita variedad se tenga que limitar y ser representada por una duplicidad.

Quizás sí, no lo sé. Partiendo de que las apariencias siempre engañan, esto es algo que para mí es un «leit motiv», pues es posible que esta duplicidad pueda convertirse a la larga en multiplicidad.

(Fragmento de la entrevista de Geraldine C. Nichols, en *España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura*, vol. 6, nº. 2, 1993, p. 55-71)

## El viaje

Otro recurrente en los textos de Cristina Fernández Cubas es el viaje, el cual enseña una manera más de vivir e interpretar el espacio. El viaje representa el movimiento que se opone al estatismo, a la inmovilidad, simboliza la búsqueda de sí mismos o de explicaciones, sobre todo para unos personajes que no saben quién son, que no logran interpretar el mundo, hacia el cual manifiestan una actitud dudosa debida a una personalidad que a menudo está al borde del trastorno mental o de alguna perturbación. Además, los personajes que viajan se trasladan simbólicamente de una dimensión a otra, donde intentan adaptarse a la nueva situación. Esto lo vemos en varios cuentos: por ejemplo en *Lúnula y Violeta*, la protagonista deja la provincia para ir a la ciudad y luego va de la ciudad al campo, en *Los altillos de Brumal*, Adriana abandona su aldea de origen con el fin de vivir en la ciudad pero luego vuelve a Brumal en busca de sus raíces, o en *Mundo*, el padre de Carolina la encierra en un convento donde ella llega después de un largo

---

<sup>7</sup> Entrevista de Kathleen M. Glenn, *Conversación con Cristina Fernández Cubas*, en “Anales de la Literatura Española Contemporánea”, Vol. 18, nº 2, 1993

viaje. En algunos cuentos, además del motivo del viaje, vemos también la oposición de España-personaje español/extranjero como en *La Flor de España*, *Con Agatha en Estambul* o en *La fiebre azul* y en *Parientes pobres del diablo*, donde la percepción del personaje es importante en la interpretación del espacio extranjero.

(Extracto de “Quizá todo sea un engaño”: la narrativa de Cristina Fernández Cubas, tesis doctoral de Vanessa Tozzato, Universidad Ca Foscari, Venecia, 2012)

En numerosos cuentos de Fernández Cubas podemos ver cómo el encuentro con lo insólito no sólo deviene en el extrañamiento del hogar familiar, sino que en última instancia desvela una dimensión más profunda asociada a la propia condición humana. Dentro de esta temática merece destacar el papel que desempeñan los viajes y los desplazamientos de sus personajes en la producción del efecto de lo extraño y en la muestra de la condición de desarraigo del sujeto contemporáneo. Estas creaciones literarias toman como fuente de inspiración los viajes, las memorias y las experiencias personales de la escritora barcelonesa. Para Fernández Cubas, los viajes tienen evidentemente un lado asociado al deseo, el goce y la aventura. La propia literatura y el proceso de creación de sus cuentos están íntimamente relacionados al “placer de habitar espacios a los que no se ha tenido acceso, rescatar ambientes, recordar; viajar a donde no se ha ido nunca” (*Todos los cuentos*, 2323). No obstante, en sus relatos existe una dimensión del viaje vinculada a la exploración tanto de la identidad social, cultural y política, como del misterio del ser humano, y más concretamente de la condición existencial del sujeto contemporáneo: “Para mí el viaje tiene algo de iniciático siempre, pero no me atrevo a decir cuál es su influencia en la naturaleza humana, porque la naturaleza humana es un misterio cada vez mayor para mí y creo que no dejará de sorprenderme nunca” (en Beilin 142). L



Foto: Pilar Aymerich

## La infancia

Yo siempre he pensado que la infancia es una etapa muy creativa, muy especial, regida por códigos propios, y que tiene su fin tremebundo en la

adolescencia, que es una etapa doliente, dubitativa, insegura. La felicidad que se tiene cuando se ha superado la adolescencia no sé a qué puede ser comparable. También creo que la infancia es un mundo nada despreciable para un escritor, porque todo está regido por un código muy especial.

Digamos que lo que me interesa es la mirada del niño. No es que esté completamente obnubilada por esto. [...] La verdad es que *Mi hermana Elba* no fue mi primer relato. Casi todo el mundo cree que fue mi primer relato. No. El primero fue *La ventana del jardín*. Me refiero a los relatos publicados. Pero en realidad, si no hubiese escrito *Mi hermana Elba*, yo no podía seguir escribiendo, porque de ahí de alguna manera saqué muchas cosas. No estaba contando mi vida; yo nunca he tenido una hermana Elba, ni mucho menos. Pero sí de alguna manera creo que llegué, o me metí, en lo que es la infancia, a dónde se puede llegar con esa ensoñación, y el aterrizaje directo en la adolescencia, al cierre de la etapa.

(Fragmento de la entrevista de Geraldine C. Nichols, en *España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura*, vol. 6, nº. 2, 1993, p. 55-71)

## Los escondites

El papel de los escondites parece confirmar la idea que comparten varias voces de la crítica, la de un umbral entre dos dimensiones, el cual tiene el objetivo de provocar una incertidumbre sobre las propias certezas y por consiguiente una sensación de inestabilidad e inquietud acerca de nuestra misma identidad; la realidad que conocemos ya no aparece la única posible ni la sola. En esta duda acerca de la realidad, en esta quiebra se inserta lo fantástico.

Roas interpreta los escondites como “[...] una metáfora del aislamiento frente a la inseguridad del mundo adulto.”<sup>8</sup> Según esta interpretación, el umbral sería entre el mundo de la infancia y el de los adultos; el proceso de abandono de los escondites sería el abandono de la infancia con sus juegos y la entrada en la edad adulta, como una metamorfosis de crisálida a mariposa, en un mundo donde ya no queda espacio para la irracionalidad. La autoridad y el paradigma de realidad, que la narradora y Fátima habían desafiado y puesto en discusión, ahora se aceptan por completo. Ya no hay espacio para los escondites, porque la realidad paralela ha dejado de aparecer más interesante que la “normal”; ahora es ésta con sus posibilidades la que despierta la curiosidad en las muchachas y los escondites quedan en el olvido, igual que Elba. A la protagonista le interesan las cosas de “este” mundo: los amigos, las vacaciones y el primo de una amiga suya,

---

<sup>8</sup> *El ángulo insólito: Cristina Fernández Cubas y lo fantástico*, en *Cristina Fernández Cubas*, Arco Libros, Madrid, 2007)

Damián, quien despierta su primer deseo sexual. Elba en cambio sigue en la infancia, donde probablemente su retraso mental la mantendrá para siempre, y al mismo tiempo se queda también en una realidad paralela, la de los escondites y de los caminos chiquitos.

## Lo inquietante, lo insólito

Lo fantástico cubasiano proviene precisamente de la sospecha que emana de las brechas en las que la escritora decide introducirse, accediendo a otros planos de la realidad donde las reglas conocidas ya no juegan el mismo rol. La transgresión de las leyes de causalidad, la subversión de los límites espacio-temporales, el uso de la metaficción, los mundos paralelos, la metamorfosis, el fantasma, el doble, la disolución de la identidad y otros elementos provocadores de la irrupción de lo insólito propios del fantástico posmoderno son, en manos de la cuentista, herramientas que —más que evidenciar súbitamente la terrible presencia de lo imposible— delatan la anormalidad del mundo y el yo, de una realidad que solamente es una de las posibles, existiendo tantas como miradas o lecturas de la misma.

(Fragmento de *Contingencias de lo real. El género fantástico: del relato gótico a la posmodernidad*, tesis doctoral de Claudia Ruiz González, Universidad Pompeu Fabra, 2016)

ANA CASAS: Podríamos empezar esta conversación hablando de tu visión de lo insólito, que es una categoría más amplia que la de lo fantástico, con la que a menudo se ha calificado tu obra.

CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS: El título de esta conversación, *Viajando a “lo otro” desde cualquier lugar*, se refiere un poco a mi visión de cómo yo encuentro lo fantástico, lo inquietante o lo insólito acechando en cualquier esquina. Para mí, no es necesario ir a un castillo ni buscar muchas complicaciones, porque en el ambiente más sencillo puede asomar la inquietud. Siempre he dicho que la realidad no es plana, sino que tiene agujeros negros en los que a mí me gusta meterme. Pensando en lo insólito recuerdo ahora un cuento de Edgar Allan Poe que, aunque no es su mejor relato, viene que ni pintado para lo que estamos hablando aquí. Se llama *El cuento mil y dos de Sherezade*, que alude, claro está, a *Las mil y una noches* y a la historia de Sherezade, la joven que se presenta voluntaria para pasar

Para mí, no es necesario  
ir a un castillo ni buscar  
muchas complicaciones,  
porque en el ambiente  
más sencillo puede  
asomar la inquietud

la noche con el sultán, el cual, como ha sufrido un desengaño amoroso y se ha sentido burlado, decide desposarse cada noche con una mujer distinta del reino y matarla al amanecer. Sherezade, la hija del gran visir, logra vencer al sultán por la palabra: le cuenta historias que interrumpe al amanecer, consiguiendo así salvar su vida. *La noche mil y uno*, que es donde termina *Las mil y una noches*, ha tentado a muchos escritores a lo largo de todos los tiempos. Mark Twain tiene un relato excelente en el que Sherezade cuenta muchas historias, pero con una verborrea tal que el sultán acaba muriendo de agotamiento. Luego se casa con otro sultán, que también muere de agotamiento, y después con otro y con otro... Es decir, la tremenda verborrea de Sherezade va matando a tantos sultanes como doncellas mató el sultán en el pasado. Théophile Gautier también tiene otro relato –se titula *Noche*– dentro de esta misma línea. Pero volviendo al cuento de Edgar Allan Poe, cuyo planteamiento difiere de estos otros que acabo de mencionar, este resulta especialmente interesante porque le da la vuelta a lo insólito: narra cómo un buen día, ya casada Sherezade, porque el sultán se había olvidado de matarla y había tenido hijos con ella, le comenta a su marido que hay un viaje de Simbad que todavía no le ha contado. Antes le había hablado de muchos viajes –con el pájaro Roc, los distintos lugares que había visitado Simbad–, pero había olvidado contarle el mejor de todos. El sultán, intrigado, le dice: «cuéntamelo ya». Y entonces Sherezade empieza a narrar un viaje extraordinario en el que Simbad ve maravillas, por ejemplo, edificios que van por el mar sacando humo, gusanos que van a toda velocidad por la tierra, resumiendo, todos los inventos de la era contemporánea (el tren, el trasatlántico, el telégrafo...). Pero al sultán no le gusta nada el cuento. Cada vez se va poniendo más nervioso, hasta responder «estupideces, paparruchas» y, al final, sentenciar: «no me ha gustado nada este viaje de Simbad». Y la degüella. Es decir, todos los inventos y curiosidades científicas que aparecen en el relato de Sherezade –totalmente reales en la época de Poe, pero no en la de las *Mil y una noches*– al sultán le parecen insólitos. Tanto que termina con la vida de Sherezade. A mí me interesa particularmente esa idea de lo insólito que surge de lo cotidiano y de lo que consideramos real.

Me estoy acordando ahora de los cuentos de hadas que leíamos de niños. Ya desde el inicio estábamos dispuestos a creer todo lo que dijeran. Desde el momento en que escuchábamos «érase una vez» o «hace muchísimos años» entrábamos en un mundo en el que todo era posible. En *Las mil y una noches*, por ejemplo, se dice «en aquellos tiempos en los que los animales hablaban». ¿Cuáles eran estos tiempos? No lo sabemos, ¿verdad? Recuerdo que una vez escribiendo sobre esta cuestión, sobre lo fácil que es introducir al lector en el universo del relato a través de técnicas que en realidad son muy anteriores a Edgar Allan Poe – el maestro de lo insólito–, di con un comienzo que me dejó estupefacta. Creo que se trata del inicio de *El ruiseñor* de Andersen, que dice algo así: «En China, donde viven los chinos, todos, hasta el emperador, son chinos». En el fondo en muchos

la normalidad es el  
punto de arranque para  
que surja algo que  
quiebra lo cotidiano

de mis cuentos sucede algo parecido: la normalidad es el punto de arranque para que surja algo que quiebra lo cotidiano.

(Fragmentos de *Viajando a «lo otro» desde cualquier lugar: Cristina Fernández Cubas*, entrevista de Ana Casas Janices, en *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, vol. 5, Nº 1, 2017)

## ***El reloj de Bagdad***

Has hablado de *El reloj de Bagdad* y del colegio de *Mi hermana Elba*. Casualmente esos dos cuentos nacen de la realidad, de mi realidad. En la casa en la que yo vivía de niña, en Arenys de Mar, teníamos un reloj en la escalera, que no venía de Bagdad en absoluto, tampoco era tan alto como se dice en el cuento. Era un reloj normal y corriente, pero a mí y a mis hermanas nos parecía que guiaba nuestros pasos. Hablo de ello en *Cosas que ya no existen*, que es un libro autobiográfico donde desvelo lo que hay detrás de algunas de mis historias. Este reloj, como todos los relojes, emitía un tic-tac, pero desacompañado, que nos impresionaba mucho sobre todo las noches de invierno. Nosotras –las viejas y las niñas de la casa– subíamos por las escaleras intentando seguir los pasos que marcaba el reloj porque creíamos que, si no lo hacíamos, nos podía pasar algo muy grave. De alguna manera era el corazón de la casa. Entonces yo pensaba que todas las casas tenían un corazón: el nuestro estaba situado en el descansillo de la escalera y en cierto modo regía nuestra vida. Cuando más tarde me puse a escribir, le añadí un metro más de alzada, lo convertí en un gigante y luego, como la escritura nos permite ser arquitectos, diseñadores o lo que queramos ser, le inventé un mecanismo de planetas y de estrellas, es decir, lo embellecí pero sin quitarle sus facultades malignas, al contrario, las agudicé hasta el punto de que realmente parece que es el reloj quien manda en aquella casa. Como se trata de un objeto malévolos, al final del relato termina en una hoguera de San Juan.

Como se ve, en mis narraciones lo insólito parte de ensoñaciones mías o de un objeto que ha existido efectivamente, como aquel reloj que nos atemorizaba a mí y a mis hermanas. Aunque tengo que decir que mientras que mis hermanas sufrieron de insomnio durante mucho tiempo a causa del reloj, para mí, en cambio, se trató siempre de un miedo placentero, del que no reniego, al contrario, porque ha nutrido mi escritura.

(Fragmento de *Viajando a «lo otro» desde cualquier lugar: Cristina Fernández Cubas*, entrevista de Ana Casas Janices, en *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, vol. 5, Nº 1, 2017)

Escarbando en mi pasado me di cuenta de que, en un principio, antes que la lectura, para mí estuvo la palabra. Es decir, yo soy una ferviente admiradora de la narración oral. Eso para empezar. Quizás hay algún cuento ... Si, hay; *El reloj de Bagdad*. *El reloj de Bagdad* es ficción, pero Olvido, que nunca se llamó Olvido, es un poco el trasunto de una señora que me cuidó de pequeña, que se llamaba Antonia García Payés, y que me tenía absolutamente enloquecida con sus historias, a mí y a sus hermanas. Esta historia de «El reloj de Bagdad», este mundo de niñas, de viejos y viejas, es un poco mi mundo de pequeña. También teníamos un reloj -que naturalmente no tenía tres metros, tenía menos-, pero lo veíamos como de tres metros, y pensábamos, creo que yo no era la única, que este reloj pensaba, que su tic-tac no era siempre igual, y que de alguna manera regia la casa. Es un cuento, pero hay bastante autobiográfico ahí dentro.

antes que la lectura,  
para mí estuvo la  
palabra. Es decir, yo  
soy una ferviente  
admiradora de la  
narración oral

(Fragmento de la entrevista de Geraldine C. Nichols, en *España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura*, vol. 6, nº. 2, 1993, p. 55-71)

## ***Mi hermana Elba***

*Mi hermana Elba* también es un cuento muy autobiográfico. Yo nunca he tenido una hermana como Elba, pero sí he pensado muchas veces, en el colegio, en esas tardes aburridas del estudio en las que piensas de todo, en la posibilidad de encontrar espacios en los que se pudiese observar sin ser vista, cumpliendo el viejo sueño de la invisibilidad. Creía, por ejemplo, que encima de la baldosa número diecisiete de la iglesia del colegio había un espacio que si lo pisabas la gente no te veía y tú, en cambio, podías verlo todo. También creía que había caminos chiquitos que permitían ir de un lugar a otro sin que nadie se diera cuenta. Yo los busqué de niña, aunque no llegué a encontrarlos. Pero sí los encontré de mayor, gracias a la escritura: con *Mi hermana Elba* reviví esa ilusión, esos juegos infantiles que las niñas del cuento van abandonando a medida que crecen porque se avergüenzan o pierden facultades.

(Fragmento de *Viajando a «lo otro» desde cualquier lugar*: Cristina Fernández Cubas, entrevista de Ana Casas Janices, en *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, vol. 5, Nº 1, 2017)

## ***Cosas que ya no existen***

¿Las cosas que ya no existen son las más presentes?

No. Llevamos con nosotros cuanto hemos vivido, pero lo llevamos bien guardado. No a la vista, sino por ahí, en algún sótano, a buen recaudo.

¿Qué porcentaje de vivos y cuál de fantasmas hay en el mundo de Cristina Fernández Cubas?

Uff, ganan los vivos por muchísimo. ¡No tengo tanta edad como para que sea de otro modo!

¿Un libro de memorias es, a su modo, un libro de viajes?

Todos los libros son un viaje, un barco, y el lector decide si quiere embarcarse. Los de memorias lo son doblemente, porque además son viajes en el tiempo. Y si además, como en el mío, se habla de otros lugares, pues...

Dígame la verdad: “memorias” no es igual que “confesiones”...

Por supuesto. Yo hago recuento de recuerdos, no de pecados...

Tuvo una niñera que le contaba cuentos de terror. ¿El recuerdo es siempre un relato de terror?

No, qué va. Los recuerdos son algo maravilloso. Los cuentos de terror de mi niñera me encantaban.

Entonces, ¿el recuerdo es un cuento de hadas?

Tampoco. Nunca me han gustado las hadas, no veo claro qué son ni lo que quieren. El recuerdo es... agridulce. Como todo...

¿Sería hoy la misma su vida sin sor Luisa, aquella monja sádica?

La misma. La historia de ese día que cuento no es única, ni para mí ni para muchos que pasaron por lo mismo... Pero dónde estará ya sor Luisa, dónde todas las sor Luisas...



Foto: Iván Giménez

No hay demasiada nostalgia en estos recuerdos suyos...

Ninguna. Ni siquiera una dulce nostalgia. Bueno, tal vez por los trasatlánticos, por cosas maravillosas que ya no existen. No me ha dolido desprenderme de nada. Tal vez de los cuentos de terror de mi niñera, que no supe valorar en su momento. Pero bueno, ya se sabe, la tontería de la adolescencia...

¿Hay alguna cosa que haya preferido no recordar, al menos en público?

He dejado muchas cosas en el tintero. No estaba obligada a recordar, no me había comprometido mediante contrato a acordarme de nada... Simplemente me embarqué en una aventura y me dejé llevar por el ritmo y el orden que los propios recuerdos marcaban. Un objeto que aparecía en un capítulo me traía otro recuerdo... Pero claro, no he apurado 55 años de vida en 260 páginas... No hay un orden cronológico, ni temático, pero sí que hay un orden. A veces pienso en el ritmo del tic-tac de uno de aquellos viejos relojes, descascarillados, antiquísimos... Uno de esos relojes presidía mi casa y siento que es el que me ha dictado el libro, que es el autor del libro.

También habrá algo que no se haya atrevido a recordar...

No, no he sentido censuras de ningún tipo, he escrito con un ánimo de libertad total. Hasta hace muy poco ni siquiera pensé en publicarlo. Hay capítulos que me son muy cercanos, que me emocionan incluso, que escribí para mí. Estaba tan metida en ese viaje por la memoria que ni pensé en que pudiera haber algo que no debiera decir, ni recuerdo que se resistiera más de la cuenta...

Recordará un libro por encima de todos, y una película, y un disco. Y me los va a contar...

Pues lo primero que me viene a la mente es la película: *Portrait of Jenny* (aquí fue *Jenny*, a secas), de William Dieterle. Una película del 48. Trata de la relación de un tipo con una niña que se llama, claro, Jenny, y habla de la burla a las leyes del tiempo. A menudo me pregunto si esa película me influyó o si simplemente encontré en ella el mundo que a mí me gustaba soñar. ¿Un libro? *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. ¿Un disco? Pues *Moonriver*, de la banda sonora de *Desayuno con diamantes*. He oído esa canción mil veces en mil versiones. No podría faltar en la banda sonora de mi vida...

¿En qué ciudad le hubiese gustado quedarse para siempre?

La palabra "siempre" me da miedo. Es como "nunca", pero al revés. Hay ciudades a las que deseo volver, sí, y en algún momento tal vez haya pensado eso de "me quedaría aquí siempre"... Pero exageraba. Ahora estoy bien en Barcelona, pero no pienso que sea para siempre. Si lo pensase, me daría un soponcio.

¿Cuánto de invención hay en el recuerdo?

No sé. Yo me he permitido contadísimas licencias (he cambiado algún nombre, omitido preámbulos...) Creo que no me habré equivocado ni con las fechas, para las que soy un desastre. Me he guiado por mis pasaportes caducados, que conservo. Por los lugares de expedición (Barcelona, la mayoría, pero también El Cairo, Buenos Aires...) y por los sellos de esos pasaportes. Ahora que todo eso desaparece, lo tendré complicado para situarme...

¿Cuál es la palabra preferida de su memoria, esa que repite como un mantra?

No sé si la tengo. No debo tenerla, claro, o lo sabría. Tendría que improvisar... No se me ocurre. A lo mejor es tan secreta que ni yo misma la conozco...

¿Ha encontrado ya -o por lo menos localizado- su ítica?

Ítica la lleva dentro uno mismo. Ítica es un estado de ánimo. La he localizado, la he sentido, la he disfrutado, pero no tiene localización geográfica.

¿De la vida, en los libros, qué queda?

O mucho o poco, depende de la habilidad del narrador. Hay libros muy vivos y también los hay que nacen muertos, los pobres...

¿Y fuera de los libros?

Muchísimas cosas. Los libros son muy importantes, son acogedores, pero no son todo. La vida está en otra parte. Ahí fuera. Esperando. ¿Qué hora es ya? ¿Le queda mucho para acabar?

*(Ítica es un estado de ánimo, entrevista de Martín López Vega en El Cultural, 4 de abril de 2001)*

## **Todos los cuentos**

El principal de los muchos aciertos de *Todos los cuentos*, la recopilación de los cinco libros de narrativa breve publicados hasta ahora por Fernández Cubas que se acompaña de un orientador prólogo firmado por uno de los especialistas en el género, el profesor y crítico Fernando Valls, es la posibilidad que ofrece a los lectores de adentrarse en el universo que Fernández Cubas ha ido creando relato a relato durante más de treinta años. No se trata de una autora demasiado prolífica, sino más bien al contrario, pero cuando el lector se halla ante *Todos los cuentos* llega a saber, a inferir, que la autora no sólo construye su mundo cuando escribe o publica, sino que, como buenas historias que son, éstas continúan creciendo más allá de las páginas que les dan cobijo, trascendiendo a su creadora y a sus lectores. Por eso inquieta el frecuente tema del doble en sus cuentos, la

mermelada elaborada en un pueblo de nombre tan fascinante como Brumal o el lenguaje incomprensible que unos padres inventan para un adolescente que – según se mire– parece un discapacitado o un bello joven de inteligencia sobrenatural. Ésta es una de las claves y de los hallazgos en una literatura en la que el descubrimiento es uno de los fundamentos –los descubrimientos a cargo de los personajes y los que la autora regala a quien los lee: la realidad, la fantasía o la imaginación no dependen sino de quien las decodifica, de quien sabe verlas desde el ángulo preciso. *El ángulo del horror*, un cuento del que se puede decir muy poco si no se quiere desvelar su magia, resulta, en este sentido, muy ilustrativo de lo que es la narrativa de Cristina Fernández Cubas: la búsqueda del ángulo de visión en el que converge el mayor número posible de perspectivas y los matices que no se aprecian si no se está en la posición correcta. Sucede, a veces, que lo que vemos sin estar acostumbrados o aquello en lo que reparamos por primera vez a pesar de llevar mucho tiempo mirando y observando, asusta y se convierte en una amenaza. De ahí que se quiera enmarcar a esta autora en el género de lo fantástico.

Los hallazgos y el descubrimiento de nuevos significados están inevitablemente ligados a la infancia, otro de los temas fundamentales en la obra de Fernández Cubas. Los estrictos colegios religiosos, los internados cerca de su mar natal, las desiguales relaciones entre hermanas o las primeras amigas recrean un mundo infantil donde cualquier descubrimiento se vive como una revelación en un ambiente de misterio. La información o conocimiento vetados a los más pequeños hace que éstos construyan una realidad a su medida, como en el caso de *Mi hermana Elba*, que no puede sino desarrollarse en unas coordenadas llenas de magia. Éstas, aunque se olvidan con el tiempo, acaban surgiendo en un momento u otro: así le sucede a la anciana Emilia, protagonista de *El moscardón*, cuando al final de su vida vuelve a reunirse con sus compañeras de estudios y fiestas. De nuevo todo depende de la perspectiva o del ángulo de visión que se adopte, porque tanto lo bello como lo terrorífico forman parte de la misma realidad.

Un universo tan complejo y tan repleto de matices, que ha evolucionado tan coherentemente desde sus primeros relatos hasta los más recientes, con puertas o ventanas por doquier dispuestas a abrirse para proporcionar nuevos descubrimientos, no se construye tan sólo gracias a la inteligente estructura de las narraciones, en la que Fernández Cubas demuestra una habilidad innegable, sino que se fundamenta en gran parte en la capacidad del lenguaje para sorprender y sugerir. Aunque se trata de una prosa ágil, la elaboración y el cuidado de la lengua es tal que ni una palabra es excedente ni superficial. El mundo –en la acepción de baúl de la palabra– que la aspirante a novicia deja “afuera”, a las puertas del convento, es una muestra. Podría parecer, como dice la protagonista del cuento *Mundo*, un simple juego de palabras, pero no lo es, puesto que en la narrativa de

esta autora catalana hay un claro y poderoso empeño en devolver al vapuleado castellano su riqueza léxica y semántica, los matices que sólo las palabras –como las diferentes perspectivas en el caso de la visión– pueden dar a la realidad. En la continuación que escribió para *El faro*, el relato inacabado de Poe, a sugerencia de una editorial, Fernández Cubas vuelve a demostrar de nuevo todas sus habilidades, la de la manipulación y dominio del lenguaje incluida, en lo que constituye un cierre perfecto para un libro magistral.

(Extracto del artículo de Sonia Hernández en *Letras libres*, 28 de febrero de 2009)

## ***La puerta entreabierta***

En tu última novela, *La puerta entreabierta*, se ha producido un cambio importante: «En mis anteriores obras –has dicho– existía también una puerta por la que, a ratos se colaba lo misterioso o lo desconocido. Pero esta vez la he abierto de par en par y me he zambullido en otros mundos». No hay rastro de la ambigüedad de otros relatos tuyos, en los que no queda claro del todo si lo fantástico, lo raro, lo insólito, ha sucedido realmente o ha sido fruto de la imaginación o el delirio de los personajes. Aquí, en cambio, no hay ninguna duda de que ha tenido lugar un hecho extraordinario que no puede explicarse por los mecanismos de la razón. Simplemente el lector tiene que aceptarlo. Eso, unido a un tono más desenfadado con respecto a tu obra anterior, explica la elección del pseudónimo Fernanda Kubbs. ¿Por qué ese cambio?

En todo lo que he escrito hasta ahora con mi verdadero nombre me ha preocupado mucho la verosimilitud porque cuanto más raro y más estrambótico es lo que quieres contar o más insólito es, más verosímil tiene que parecer al lector. Siempre he tenido muy presente esta norma. Sin embargo, en un momento determinado tuve ganas de romperla. Así que en *La puerta entreabierta* al principio todo resulta muy verosímil: una redactora a la que su jefe envía a hacer una entrevista a Krauza Demirovska, una gran pitonisa, se supone que extranjera, de paso por la ciudad. La narradora va a verla furiosa; piensa que su jefe se quiere librar de ella. Y, en efecto, la pitonisa, que habla con un acento muy raro (aunque luego se verá que se llama Pepita y es de aquí), se pone muy nerviosa porque es una vidente que no ve nada a través de la bola. Y de repente pasa algo prodigioso porque la narradora sin saber cómo ni por qué acaba dentro de la bola. Esto el lector o se lo cree o no se lo cree, pero si se lo cree ahí empiezan las aventuras de Isa dentro de la bola, que es una especie de prisión que puede funcionar como metáfora de muchas cosas aunque se trata ante todo de una bola de cristal.

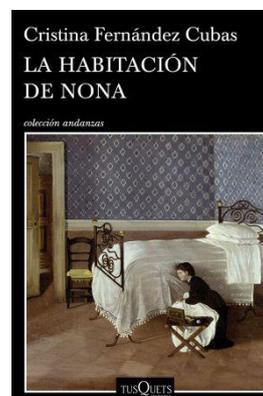
Como los personajes son muy habladores y les gusta contar historias, esta novela me dio la ocasión de introducir historias, unas reales y otras inventadas. Entre las narraciones reales está la de las hermanas Fox, las primeras espiritistas de la historia del espiritismo moderno. Lo suyo era un juego de niñas; sabían cómo

hacer crujir los huesos de los pies como si se tratara de los golpes de los espíritus y lo hacían de una manera que no se notaba. Sin embargo, en alguna ocasión confesaron que a veces, y esto me encanta, no habían provocado ninguna clase de sonido. También me gusta mucho otro episodio de las hermanas Fox, cuando ya de mayores, después de haber ganado mucho dinero y de haber acumulado muchos remordimientos, congregaron a la gente en un teatro de Nueva York para decirles que habían mentido, que todo había sido un fraude. Pero el público se negó a creerlas. Otra de las historias reales habla del *culleum*, el tormento romano que estudié en primero de Derecho. Con él se castigaba a los parricidas y es un ejemplo de lo portentosa que es la imaginación humana: al condenado lo metían en un saco con un perro, una serpiente, un mono y un gallo, y lo lanzaban al Tíber. La línea paralela inaugurada con *La puerta entreabierta* me ha dado la ocasión de incluir todas estas historias y de inventarme otras. Como pensé que mis lectores habituales se quedarían muy despistados, quise marcarles la diferencia, extranjerizando súbitamente mis apellidos. En vez de Fernández Cubas me convierto aquí en Fernanda Kubbs. Lo he hecho sobre todo para no confundir al lector habitual e invitarle a meterse dentro de la bola conmigo.

## ***La habitación de Nona***

Han pasado casi diez años desde su anterior libro de cuentos, *Parientes pobres del diablo* (2006), pero los lectores de Cristina Fernández Cubas (Arenys de Mar, 1945) enseguida comprobarán que la autora sigue fiel a su mundo narrativo. Además de por el título (cómo no acordarse de su debut en 1980 con *Mi hermana Elba*), en *La habitación de Nona* uno encuentra un aire de familia: narradoras femeninas, muchas veces en el final de la infancia o en el inicio de un despertar al mundo, un mundo cercano y de “cámara” (es decir, de habitaciones y de pocos personajes familiares) y un estilo tan luminoso que destaca, por contraste, el motor de la escritura de Fernández Cubas, su aproximación a lo siniestro. En sus relatos, y singularmente en este libro (una perfecta introducción a su obra), acompañamos a los personajes en una labor casi detectivesca. Quieren orientarse en circunstancias que, a pesar de su sencillez, casi de su banalidad cotidiana, los desbordan.

La autora tiene oído para saber qué decir y qué callar y dosifica la narración sin caer en las trampas con las que muchas veces queremos engrandecer los misterios cotidianos. Aquí el misterio no está al final, esperando un giro un tanto forzado de la trama. El misterio se muestra a las claras casi en la primera frase del relato y cada detalle rompe nuestra inercia de lectores y nos obliga a reordenar un



territorio movedizo. No regatea ni presupone a un lector menos inteligente que las eventuales narradoras de estos cuentos (de pensamiento ágil aunque a veces no tengan más de 13 años), por eso el misterio aquí es, casi siempre, una burla de las complejas expectativas de los protagonistas y, a la vez, de las nuestras como lectores.

Es reveladora la cita de Einstein que abre *La habitación de Nona*: “La realidad es simplemente una ilusión, aunque muy persistente”. De la permanencia de esa ilusión trata precisamente este libro, de calidad sostenida, pero en el que sobresalen los relatos en los que Fernández Cubas, con gestos mínimos, quita las dos patas en las que se sostiene nuestra realidad: la memoria y el lenguaje. Así, en el relato que da título al conjunto, la narradora quiere explicar su vida con su hermana Nona, una niña “especial”, “diferente” (en una interesante poética del eufemismo), y lo que comienza como una historia de celos y envidias entre hermanas termina siendo un manual de funcionamiento de la memoria para construir la identidad: el grado de elaboración falaz con que ordenamos los recuerdos para darnos sentido. Y aunque nos llamamos el desenlace de este relato, que merece más de una lectura para apreciar otras posibles interpretaciones más o menos literales, también hay aquí un sutil análisis de la envidia, pero de una muy particular, la envidia al pasado propio.

También es sobresaliente, por diversos motivos, *El final de Barbro*. Por ejemplo, por la maestría con la que se nos muestra que la elección de una voz (el plural de la primera persona de “las hermanas”), además de una postura moral, es un ejercicio de poder.

Y finalmente, dos cuentos que están entre lo mejor que ha escrito Fernández Cubas y que sin perder de vista la persistencia de esa ilusión (la realidad), la abordan desde el corazón de las ficciones, es decir, desde nuestra capacidad de ficcionalizar, verdadera fuerza emancipadora de este libro: *Interno con figura*, donde una narradora ya abiertamente autobiográfica parte de una écfrasis (descripción literaria de un cuadro, en este caso la obra de Cecioni que Tusquets ha utilizado para la cubierta del libro) para terminar con un emocionante cuento sobre cómo se escriben los cuentos. Y el hermoso *Una nueva vida*, compendio de varios temas del libro: el despertar a la vida por la ficción, la importancia supersticiosa de la palabra y la relatividad experiencial del tiempo.

La habitación de Nona es un gran libro. Son muchas las lecciones de estos relatos. No sólo son un antídoto contra la mala literatura, sino, sobre todo, contra las malas ficciones con las que damos sentido a nuestra memoria y al mundo.

(*El corazón de las ficciones*, artículo de Carlos Pardo en *Babelia*, 1 de abril de 2015)

“La realidad es simplemente una ilusión, aunque muy persistente”

Einstein

## Cristina Fernández Cubas ha dicho.....

### Sobre la escritura

Lo que sé es que a mi me preocupa mucho el lenguaje. Muy a menudo, esta preocupación se convierte en que no se vea para nada mi preocupación por el lenguaje. Es decir, a mi me parece que el lenguaje tiene que estar «al servicio de».

Al servicio de lo que se cuenta.

Si, exactamente. Y no solamente estar "al servicio de" Es decir, para mi, la preocupación por el lenguaje significa nombrar lo más ajustadamente posible. Pero esto no quiere decir que tengamos que acudir a arcaísmos, ni a palabras de las cuales hace cinco minutos ignorábamos el significado. Creo que hay que utilizar la palabra adecuada. Si esto no es una jarra, ni un tazón, sino una jícara, se llama jícara y, si no, se llama taza. Ya está. Y o creo que es eso. Yo creo que la sencillez implica un trabajo tremendo.

(Fragmento de la entrevista de Geraldine C. Nichols, en *España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura*, vol. 6, nº. 2, 1993, p. 55-71)

Cuando escribo parto de un impulso. Sé adonde quiero ir, pero no ignoro que en el proceso de escritura pueden pasar muchas cosas. O sea, que sin abandonar las riendas ni un segundo, no descarto que ,en un momento dado, pueda imprimir un giro inesperado. Porque si tú creas una atmósfera, unos personajes, una situación...¡cuidado!, lo que has escrito cobra carta de naturaleza sobre el papel y ,muy a menudo , es mejor que permanezcas atento y no te empeñes en que las cosas sucedan "como tenías pensado".

¿No haces ningún borrador de guión, o escaleta?

Alguna vez lo he hecho, por ejemplo para la novela *El año de gracia*. Pero nunca en cuentos. A menudo apunto ideas o detalles en papeles que casi siempre termino extraviando. Pero es una forma de fijarlos en la memoria.

¿Eres de las que si no escribe a diario, se siente a disgusto?

¡Nooo!, para nada. Si te pasas todo el tiempo escribiendo, no te acabas enterando de nada. La vida es mucho más: es comer, beber un buen vino, charlar con los amigos, viajar... Escribir es vivir otras vidas, pero a mí también me gusta esta.

(Quirós, 2 de junio de 2018)

---

Fui periodista por poco tiempo y, en realidad, no me gustaba demasiado porque prefería lo atemporal de la literatura. El periodista trabaja con el stress de tener que alimentar a la bestia, que es el periódico. Supongo que esto puede dar marcha y conozco a muchos periodistas que no podrían vivir de otra manera. Pero a mí me gusta trabajar a mi aire, sin fechas de entrega.

(Fragmentos *La mujer de todos los cuentos*, entrevista de Francisco Javier Sancho Mas en *Carátula*, Revista Cultural Centroamericana, nº 39, diciembre 2010 / enero 2011)

¿De cuál de sus relatos se siente más orgullosa?

Vamos a ver... más que orgullosa hay uno que para mí fue importante: *Mi hermana Elba*, en el primer libro. Para mí, de ese libro, fueron muy importantes *Mi hermana Elba* y *La ventana del jardín*, que es el primer relato de todos, aunque sé que no tiene pinta de serlo. Luego quizás ya me iría a mi último libro, *Parientes pobres del diablo*, el relato que da título al libro, pero sobre todo el primero y el último, que son cuentos un poco largos tipo *nouvelle*: *La fibra azul*, ambientado en África, y *El moscardón*, en el que penetramos en la mente de una señora muy mayor que inventa continuamente historias para que su familia no la meta en una residencia.

(Fragmento de la entrevista publicada en *La biblioteca de Ilium*, 24 de abril de 2014)

¿Escribe para conjurar los miedos?

A veces sí, otras veces no. Puede ocurrir que algún temor o alguna pesadilla se le enjaretas a un personaje y la disfrutas. A mí lo que más me gusta de la escritura es el proceso de escritura. Crees que vas a contar una cosa y puedes lograrlo o no, porque suceden muchísimas cosas en el proceso de escritura. A los personajes les das la palabra y resulta que la utilizan. Naturalmente eres tú el que se la has dado, pero si te has metido en una atmósfera determinada hay un momento en que puedes empezar a seguirles a ellos y olvidarte de lo que tú pensabas escribir para ir por otros caminos. O pararte antes de donde pensabas llegar. O ir más allá. Todo puede ocurrir.

¿Y qué elige o planifica? ¿La historia, el argumento, los personajes, la sensación, como Allan Poe? ¿A qué se agarra?

El impulso puede venir de muchas cosas, es un chispazo. Estoy muy abierta a las posibilidades que puedan aparecer en cada momento.

¿Vive el cuento como una novela corta, como poesía larga o como algo distinto?

(Quirós, 2 de junio de 2018)

---

Como cuento. Un género en sí mismo. Con la poesía tiene en común la intensidad, y con la novela, la narrativa, pero es distinto. El cuento es tiránico, no te perdona un párrafo malo; una novela quizá te perdona un capítulo que no esté demasiado bien, pero en un cuento no te puedes saltar una línea. En ella puede haber tal cantidad de información, tal intensidad y concisión que el lector de cuentos es un lector activo al que no le da ningún reparo volver a las primeras páginas. Y a veces el cuento continúa en su cabeza, y eso me encanta.

(Fragmentos de la entrevista de Berna González Harbour en *Babelia*, nº 2 de abril de 2015)

Escribir permite viajar a lugares en los que no se ha estado nunca. Una vez, cuando me dieron el Premio Ciudad de Barcelona, nos pidieron a todos los que allí estábamos, así deprisa y corriendo, que escribiéramos una frase en una pizarra. Por lo visto los demás estaban al tanto. Yo no, aunque, por suerte, me salió una frase que me gusta bastante: «*De pequeña soñaba con volar. De mayor me hice escritora*».

(Fragmento de *Viajando a «lo otro» desde cualquier lugar: Cristina Fernández Cubas*, entrevista de Ana Casas Janices, en *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, vol. 5, Nº 1, 2017)

Por esa época estaba escribiendo un cuento que se me estaba eternizando y, además, me estaba aburriendo soberanamente. Para un escritor esto es algo que cuesta reconocer, pero el caso es que de repente lo deseché, lo tiré a la papelera, a la de verdad, no a la virtual de la que se puede sacar lo que se ha tirado. Entonces me entraron muchas ganas de viajar sobre el papel y, por esa razón, me fui a África y me inventé un país que no existe.

(Fragmento de *Viajando a «lo otro» desde cualquier lugar: Cristina Fernández Cubas*, entrevista de Ana Casas Janices, en *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, vol. 5, Nº 1, 2017)

¿Sigues leyendo cuando estás escribiendo? ¿O temes ser atrapada en un universo que no sea el tuyo?

Así es, cuando estoy escribiendo, en la fase de encierro, leo poco y, en general, ensayo. Estoy sumergida en una historia y no quiero despistes. Me gusta entregarme a fondo.

(Fragmento de la entrevista de María del Mar López-Cabrales publicada en *Palabras de mujeres*, Ediciones Narcea, 2000)

## Sobre los lectores

Todos los libros son un viaje, un barco, y el lector decide si quiere embarcarse. Los de memorias lo son doblemente, porque además son viajes en el tiempo.

(Fragmento de *Ítaca es un estado de ánimo*, entrevista de Martín López Vega en *El Cultural*, 4 de abril de 2001)

Yo creo que una de las propiedades del cuento es que no se debe escribir la palabra fin. Eso que se dice ahora de que el lector de cuentos es uno que va con prisas me parece un solemne disparate. El lector de cuentos es, precisamente, un lector no apresurado. Si algo no le queda claro, no tiene el menor reparo en volver atrás, releer o quedarse un buen rato meditando. Algunos relatos se cierran en sí mismos, cierto, pero todavía admiten muchas posibilidades. El cuento va mucho más allá del número de páginas y el lector tiene todo el derecho a preguntarse qué es lo que pasó después. En cierta forma, entre cuentista y lector se establece una gran complicidad.

(Fragmento *La mujer de todos los cuentos*, entrevista de Francisco Javier Sancho Mas en *Carátula*, Revista Cultural Centroamericana, nº 39, diciembre 2010 / enero 2011)

El cuento es tiránico, no te perdona un párrafo malo; una novela quizá te perdona un capítulo que no esté demasiado bien, pero en un cuento no te puedes saltar una línea. En ella puede haber tal cantidad de información, tal intensidad y concisión que el lector de cuentos es un lector activo al que no le da ningún reparo volver a las primeras páginas. Y a veces el cuento continúa en su cabeza, y eso me encanta.

(Fragmento de la entrevista de Berna González Harbour en *Babelia*, nº 2 de abril de 2015)

El lector tiene que seguirte, entrar en tu propuesta, convertirse en tu cómplice... Si no te cree, malo. No hay nada peor (y ahora hablo también como lectora) que poner en duda lo que se te cuenta. El autor te pierde irremisiblemente.

(Fragmento de la entrevista de Elvira Huelbes en *Cuartopoder*, 7 de enero de 2017)

La línea paralela inaugurada con *La puerta entreabierto* me ha dado la ocasión de incluir todas estas historias y de inventarme otras. Como pensé que mis lectores

habituales se quedarían muy despistados, quise marcarles la diferencia, extranjerizando súbitamente mis apellidos. En vez de Fernández Cubas me convierto aquí en Fernanda Kubbs. Lo he hecho sobre todo para no confundir al lector habitual e invitarle a meterse dentro de la bola conmigo.

(Fragmento de *Viajando a «lo otro» desde cualquier lugar: Cristina Fernández Cubas*, entrevista de Ana Casas Janices, en *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, vol. 5, Nº 1, 2017)

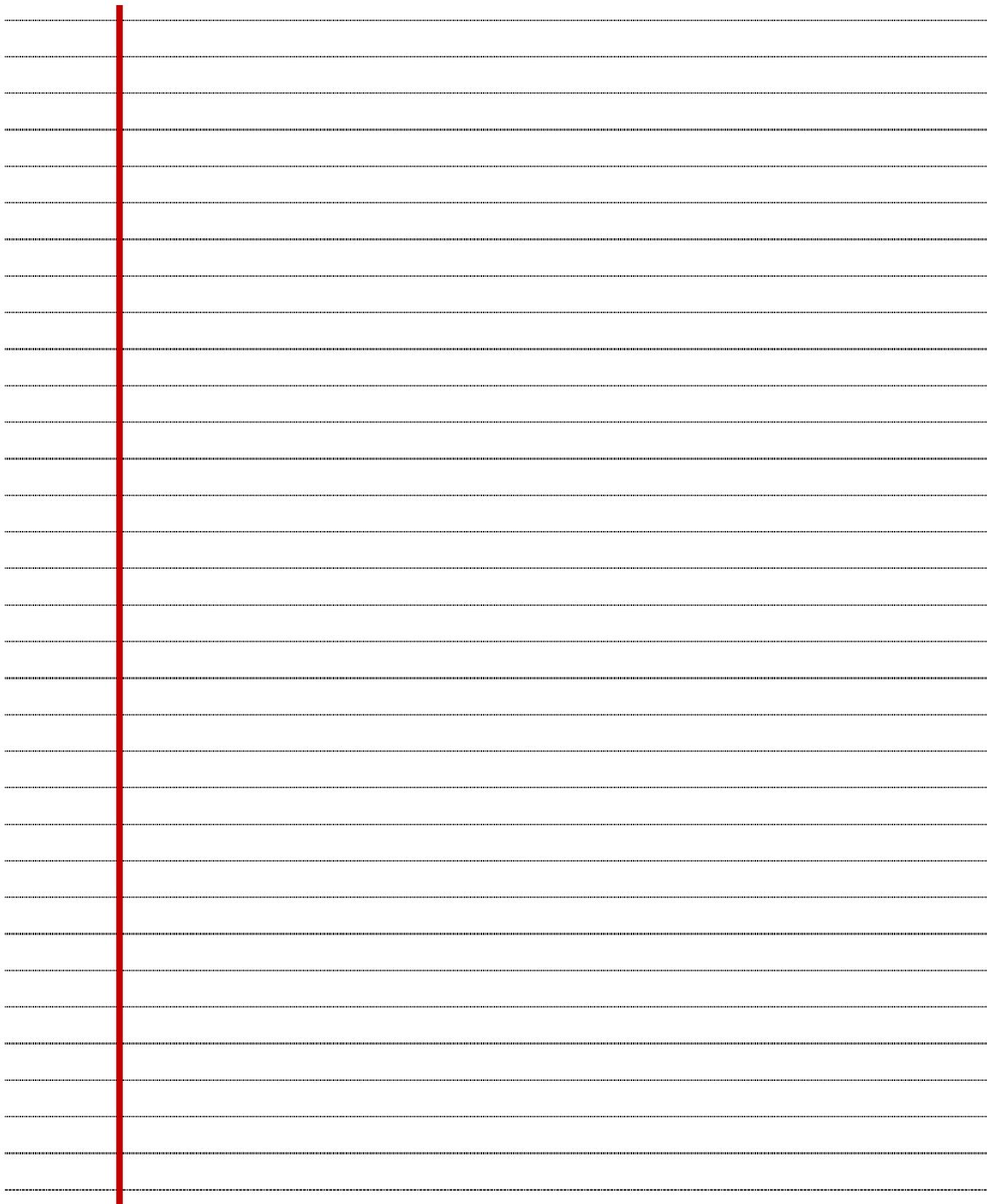
Un buen relato debe golpearte, seducirte y suspender el tiempo a tu alrededor. Cuando esto sucede, y hablo ahora como lectora, regresas a la vida como si despertaras de un sueño. Es una sensación deliciosa. El buen cuento es aquel que continúa en la cabeza después de haberlo leído. Es un género que crea microcosmos autosuficientes en los que tiene tanta importancia lo que se dice como lo que se oculta. Por eso la mirada de quien cuenta me parece lo más significativo de cada autor, lo más personal.

(Fragmento de la entrevista de Guillermo Busutil en *Mercurio*, nº 189, marzo de 2017)

NOTAS

The page contains a vertical red line on the left side, extending from the top of the dotted lines to the bottom. The rest of the page is filled with horizontal dotted lines, providing a template for writing notes.

NOTAS

A vertical red line is positioned on the left side of the page, extending from the top of the dotted lines to the bottom. The rest of the page is filled with horizontal dotted lines, providing a template for taking notes.





---

**C**lubs de **L**ectura  
de  
**B**ibliotecas **P**úblicas de Asturias

Elaboración: Grupo de Trabajo de Animación a la Lectura  
Edita: Sección de Coordinación Bibliotecaria  
Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Principado de Asturias  
Plaza Daoíz y Velarde, 11  
33009 Oviedo

D. L. AS 1715-2018