

CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS, DOCTORA HONORIS CAUSA.  
ENCUENTRO CON LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA\*

PATRICIA GARCÍA GARCÍA  
Universidad de Alcalá  
patricia.garciag@uah.es

TERESA LÓPEZ-PELLISA  
Universidad de Alcalá  
teresa.lopezp@uah.es

TERESA LÓPEZ PELLISA: *Buenos días a todos y a todas las asistentes. Vamos a dar inicio al coloquio. Es un placer y un privilegio poder conversar hoy con la escritora Cristina Fernández Cubas, recién investida Doctora Honoris Causa por la Universidad de Alcalá en el día de ayer. Por lo que, desde aquí, tanto mi colega Patricia García como yo queríamos agradecerle que se haya prestado a mantener este diálogo en nuestra facultad, dándonos la oportunidad de conocerla mejor, conversar con ella y hacerle una serie de preguntas.*

*Estos días hemos presentado a Cristina Fernández Cubas en numerosas ocasiones, ya que ha participado en diferentes eventos, pero me permitiréis que repita algunos de sus méritos, aunque abreviadamente. Cristina Fernández Cubas estudió Derecho en la Universidad de Barcelona y Periodismo en la Escuela Oficial de Periodismo. Ha sido, sobre todo, autora de relatos, entre cuyos libros destacamos Mi hermana Elba (1980), Los altillos de Brumal (1983), El ángulo del horror (1990), Con Agatha en Estambul (1994), Paredes pobres del diablo (2006), Todos los cuentos (2009) –que es una recopilación de sus relatos hasta esa fecha–, y La habitación de Nona (2015), su último libro de cuentos. Además, es autora de tres novelas: El año de gracia (1985), El columpio (1995) y La puerta entreabierto (2013); de la obra de teatro Hermanas de sangre (1998) y de un libro de memorias, que os recomiendo muchísimo porque está escrito como si fuera un libro de cuentos, que lleva por título Cosas que ya no existen (2001). Estas referencias nos permiten entrever la cantidad de géneros que ha trabajado y cultivado a lo largo de su trayectoria. Entre sus premios, cabe mencionar el Premio Nacional de Narrativa, el*

---

\* Esta conversación con Cristina Fernández Cubas tuvo lugar en el Salón de actos de la Facultad de Filosofía y Letras el 15 de diciembre de 2021, un día después de que obtuviera el Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Alcalá. La reproducimos con el permiso de la autora.

*Premio de la Crítica, el Premio Setenil al mejor libro de cuentos, el Premio Ciudad de Barcelona, el Premio Salambó y el Premio NH, entre otros galardones y distinciones, entre los que ahora mismo se encuentra el de Doctora Honoris Causa por la Universidad de Alcalá. Tenemos, sin duda, en esta mesa a una de las escritoras más relevantes de la literatura española contemporánea. Cristina, bienvenida a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alcalá y muchísimas gracias por acompañarnos en esta conversación.*

CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS: Muchas gracias, Teresa y Patricia. Y gracias, por descontado, a todos los presentes y a las personas que han hecho posible este encuentro.

T.L.P.: *El misterio forma parte siempre de tus textos, así como de ese universo literario del que hoy nos vas a desvelar alguna de sus claves. Lo cierto es que gran parte de tu obra se relaciona con lo insólito y con lo fantástico. Muchas veces tenemos la duda acerca de dónde salen esos mundos de los escritores y de las escritoras de lo fantástico, si provienen de la imaginación de los creadores o quizás son cosas que pasan también en el mundo real.*

C.F.C.: Un poco de todo. Las historias pueden surgir de recuerdos, de sueños, de la imaginación pura y dura... Y pueden también surgir –y, de hecho, así ocurre muchas veces– de situaciones que presenciamos o de sucesos de los que tenemos noticia y no logramos explicarnos. El abanico de posibilidades es inmenso. Lo único importante, al menos para mí, es que el punto de partida despierte mi curiosidad. Y me inquiete de tal modo que necesite desarrollarlo sobre el papel. Sumergirme en el misterio.

T.L.P.: *¿Y un cuento fantástico?*

C.F.C.: Bueno, para mí es muy fácil que el cuento en el que puedo andar metida, sin pensar en adjetivos ni etiquetas, termine resultando “fantástico”. Supongo que todo viene de mi visión de la vida, de lo que llamamos “realidad”. Una realidad repleta de agujeros negros y una vida en la que se dan muchas cosas que no comprendo. Y en eso estoy, moviéndome en ese mundo de claroscuros, de grises, donde las cosas no son blancas ni negras ni tampoco todas las preguntas tienen respuesta. Quizás dentro de unos años, mucho de lo que ahora consideramos fantástico, enigmático o inexplicable no lo sea tanto. Ley de vida... Pero, de momento, me gusta moverme en ese mundo de dudas. En la frontera entre lo conocido y lo desconocido, entre lo que sabemos y lo que ignoramos, entre lo que se nos desvela y lo que no se ve... Pero está ahí.

PATRICIA GARCÍA GARCÍA.: *Y a ese mundo de claroscuros que mencionas, fronterizo, le das forma de cuento. Sabemos que has cultivado varios géneros, pero sobre todo el cuento... ¿Hasta qué punto te sientes cómoda con ese género?*

C.F.C.: Pues, mira, cada vez más. Al principio, cuando se me preguntaba por mi relación con mis obras, yo siempre respondía que me sentía muy cómoda en el cuento, pero que también en la novela me había encontrado a gusto. Y era cierto. Lo que ocurre es que, a medida que pasa el tiempo, cada vez me interesa más el cuento como género. Y no hablo solo como escritora, sino como lectora. El cuento es un género misterioso, una gran aventura en la que me siento a mis anchas... Aunque no siempre, claro. El cuento tiene sus normas secretas y sus misterios y, más de una vez, algún que otro intento ha terminado en la papelera. No todo sale bien a la primera. El cuento es una invitación a un viaje que a veces llega a destino y a veces no.

P.G.G.: *Precisamente, hablando del cuento y del viaje, me gustaría remontarme a los años 80 y que nos contaras las dificultades a las que te enfrentaste cuando empezaste a escribir cuentos en España. Y que nos cuentes un poco cómo ha sido esa trayectoria.*

C.F.C.: Las primeras dificultades se suelen tener con uno mismo. Es la falta de seguridad. Aunque un primer libro, en el fondo, resulta, en muchos aspectos, más fácil que el segundo. En el primero, como todavía no te has dado a conocer, nadie espera nada de ti, no has levantado expectativas, con lo que puedes permitirte escribir con la mayor libertad del mundo, con toda la tranquilidad que te brinda el anonimato. Ahora bien, si tu primer libro ha tenido cierta resonancia, con el segundo tienes que enfrentarte a cien mil ojos que te están mirando o que tú crees que te están mirando. Y eso requiere bastante disciplina. La de olvidarse, para empezar, de esos ojos que a lo mejor ni existen y recobrar en lo posible la libertad perdida... Pero, siguiendo con tu pregunta, mi primer libro, *Mi hermana Elba*, consistía en cuatro cuentos. En aquellos momentos era casi imposible publicar cuentos, yo era una absoluta desconocida y parecía improbable que una editorial apostase por un libro de relatos de una autora desconocida. Del libro recibí elogiosas frases... Sí, muy elogiosas, aunque rematadas sin excepción con la coletilla: "Bueno, los cuentos se venden muy mal. No interesan. Cuando des el salto a la novela, entonces hablaremos". Así estaban las cosas. Pero finalmente tuve suerte. No puedo quejarme. Beatriz de Moura, fundadora de Tusquets, dirigía, entre otras, una colección de cubiertas plateadas que a mí me gustaba muchísimo y que se adaptaba perfectamente a una escritora que publicaba por primera vez. Y Beatriz de Moura creyó en mí y creyó en mis cuentos. Final feliz. No pude haber encontrado mejor editora. Y ahora un inciso: estos libros prácticamente ya no se encuentran. Son casi de coleccionista... Pero lo he traído (*enseña al público la edición plateada de su primer libro*) porque, como iba a leer el fragmento de un cuento y esta edición no pesa nada y es ideal para viajar... Y además le tengo mucho cariño. Bueno, pues, como he dicho, publicar cuentos en aquellos años resultaba casi milagroso. Ahora, por suerte, el asunto ha cambiado bastante y, aunque muchos editores sigan privilegiando la novela, existen también algunas editoriales que solo publican cuentos... Resumiendo: el

primer problema es una misma. Una vez has superado este, a enfrentarte a los otros.

T.L.P.: *Pues vamos a enfrentarnos al monstruo, a esta figura tan poderosa que hay en la literatura y en la tradición occidental y oriental también. En tus relatos aparecen monstruos que podríamos encontrarlos en la vida real, como se refleja en el cuento "Hablar con viejas", pero también hay monstruos extraordinarios y sobrenaturales, como en "La mujer de verde", donde juegas con el motivo del doble, y otras veces aparecen brujas o fantasmas... ¿Qué nos puedes contar sobre el monstruo en tu narrativa?*

C.F.C.: Acabas de citar un cuento en el que hay un monstruo "de verdad", "Hablar con viejas". Pero a mí el monstruo que me da más miedo es aquel que, aparentemente, es como nosotros, el que no se diferencia en nada de los demás humanos. Por ejemplo, los supuestos monstruos –*supuestos* porque no se llega a saber con certeza si lo son o no– del relato "Interno con figura". La narradora es una escritora que visita una exposición y se detiene ante un cuadro de Cecioni. En el cuadro vemos a una niña, quizás una hospiciana, vestida de negro, acurrucada junto a una cama gigantesca. El efecto es extraño. Desproporcionado. El cuerpo de la niña no está a escala del tamaño de la cama. Nos podría recordar el cuento de Andersen, "La princesa y el guisante", en el que, para probar que la doncella que afirma ser una princesa es verdaderamente de sangre real y no una impostora, la acuestan en una cama con siete colchones y un guisante debajo del último. Al día siguiente, la joven amanece extenuada, no ha podido dormir en toda la noche y tiene el cuerpo lleno de cardenales. Prueba suficiente, se nos dice, para demostrar que la muchacha es realmente de sangre azul.

Pero la cama gigantesca no es lo único inquietante del cuadro de Cecioni. La niña no tiene los rasgos definidos y, en cambio, los dibujos del papel de la pared están claramente delimitados... Me intrigó mucho este cuadro cuando lo vi en una exposición de la fundación MAPFRE en Madrid. En las exposiciones siempre hay grupos de niños y niñas a los que me encanta escuchar porque interpretan los cuadros a su manera y suelen soltar maravillas... Pero ese día no tuve esta suerte y, al llegar al hotel, me imaginé lo que habrían podido decir esos niños mirando el cuadro. Y, de repente, *los vi*. Los recreé preguntándose qué le podría pasar a esa extraña niña, acurrucada junto a una cama desmesurada, en cuclillas, como si se escondiera, como si estuviera asustada o triste... Y ahí empezó todo. Imaginé a una niña pelirroja afirmando muy seria: "Sí, está asustada". Y a la profesora o monitora preguntando: "¿Por qué?". Y de nuevo a la niña mirando fijamente el óleo: "Porque quieren matarla". "¿Quién quiere matarla?, por favor, qué tontería", dice la profesora. Y la niña sin dudarle un instante: "Sus padres". Ahí está la clave. La cría del relato escupe sus propios miedos ante el lienzo que está contemplando. Un espejo. Sus padres –los padres de la niña pelirroja– pueden ser aparentemente normales, pero, si es verdad lo que aventura la pequeña espectadora, quieren cargarse a su hija, quizás porque "ha visto algo que no debiera haber visto..." En aquellos momentos, pienso ahora, posiblemente estaba

influida, sin saberlo, por las noticias que habían aparecido en la prensa acerca de unos padres que, según todos los indicios, habían asesinado a su hija y nunca se ha sabido por qué; él era periodista, ella abogada, gente con dinero, gente con un alto nivel de vida, gente que, aparentemente, no se diferenciaba de sus vecinos ni de los colegas de sus profesiones liberales. Para mí ellos –o su reflejo en el cuento– sí son el monstruo. La maldad oculta. La maldad que no avisa. A su lado el “pobrecito” hombretón deforme de “Hablar con viejas” es únicamente digno de lástima.

T.L.P.: *Además de estos monstruos reales, a los que tememos y que conviven con nosotros, nos gustaría también que nos contaras cuáles son tus monstruos predilectos de la tradición literaria.*

C.F.C.: *Drácula*, para empezar, la excelente novela de Bram Stoker. Ese engranaje narrativo hecho de cartas, diarios, noticias de prensa... Todo un hallazgo. Y hablando de Drácula no podemos dejar de citar el cine, medio al que esta novela ha sido llevada en numerosas ocasiones. Cada generación tiene su Drácula y el mío es Christopher Lee. Bela Lugosi, supongo, sería el de mis padres, Nosferatu el de mis abuelos... Pero el mío, sin lugar a dudas, es Lee y su creación: un personaje fascinante que, como todo buen vampiro, atrae y, al tiempo, repele... Frankenstein, tal vez el más querido de mis monstruos, no ha tenido tanta suerte en el cine. Y volviendo a la literatura, hay una *monstrua* que me fascina, la protagonista del libro de Hanns Heinz Ewers titulado *Alraune (Mandrágora)* y aparecido en 1911. La novela alude, por supuesto, a la leyenda de la mandrágora, aunque en este caso la leyenda sirva únicamente de marco para crear una mandrágora artificial, una mujer tan bella como malvada. Nada más nacer provoca la muerte de su madre, y cuando va creciendo cautiva a todo el mundo gracias a su poder de seducción frío y maligno. Un monstruo femenino con una apariencia bellísima que corrompe por igual a hombres y mujeres, los atrapa en su tela de araña y los conduce a la perdición. Si lo encuentran [el libro] por *Mandrágora* o por *Alraune*, léanlo.

P.G.G.: *Precisamente hablando de los engranajes de los grandes textos literarios de suspense, de terror, de inquietud, te querría hacer una pregunta desde la inquietud y sobre la inquietud que he observado entre los alumnos y las alumnas, no solo de Alcalá, sino en otros contextos culturales también. Al leerle surge cierta frustración de sabernos en un terreno ambiguo en el que no se cierran finales muchas veces y en el que tenemos la sensación de que el suspense está meticulosamente dosificado: ¿Hasta qué punto sientes que controlas tú ese proceso de creación en tus cuentos? Porque nosotros, desde luego, tenemos la sensación de que lo controlas meticulosamente.*

C.F.C.: Bueno, porque vosotros leéis los cuentos que han sido publicados, pero de los que han perecido por el camino no tenéis noticia. Ahí está la prueba evidente de que no lo he controlado todo... Pero sí intento ejercer cierto control

sobre el proceso creativo. Para empezar, parto de la firme convicción de que el lector es inteligente. Porque lo es. Y, sobre todo, el lector de cuentos. Es tu colaborador, tu cómplice. Huyo de contar las cosas hasta la saciedad, de repetirlas, de dar los elementos machacados. Los elementos están ahí. Diseminados a lo largo del camino. Y al lector le es fácil volver al principio si hay algo que no acaba de entender. También es cierto que, a veces, los finales son abiertos, pero ahí yo cuento con el lector. El lector es creador, el lector de cuentos, por lo menos. Y muchas historias pueden tener más de un final. De alguna manera, cuando empiezo a escribir sigo un camino, hay una hoja de ruta en la que el hipotético lector está presente; avanzamos juntos. El lector de cuentos es un gran compañero con quien quiero seguir trabajando mucho tiempo.

T.L.P.: *Otro tema que nos gustaría abordar es el de la infancia. En tus relatos hay muchos niños y muchas niñas que narran o que asumen el punto de vista total o parcialmente, como en "Mi hermana Elba", "La ventana del jardín", "La habitación de Nona" o en "Interno con figura". Estos niños a veces son personajes fantásticos (o no), pero son terroríficos y dan miedo. Nos gustaría que nos explicaras a qué parámetros responde el mundo de la infancia en tus textos.*

C.F.C.: Las primeras niñas de mis libros fueron las que aparecen en "Mi hermana Elba". O sea, Elba, la narradora que no tiene nombre y Fátima, la mayor de ellas. Este fue uno de mis primeros relatos, el que da título a mi primer libro, *Mi hermana Elba* (1980). Ahí apelé de alguna manera a mi vida. No literalmente a *mi vida* porque yo nunca he tenido una hermana Elba, pero sí a la vida de la imaginación. A esas etapas en que los críos creen que todo es posible con solo desearlo. Es, pues, un tributo a esos años y a la ilusión por desafiar las leyes del tiempo y del espacio, por encontrar "caminitos chiquitos", atajos, imperceptibles para los demás, que te lleven de un lado a otro, por ejemplo. Y entre las grandes ilusiones se encuentra el viejo sueño de la invisibilidad, el poder descubrir un lugar donde observar sin ser visto, sin que nadie te controle. Yo nunca di con esos lugares mágicos, pero, de pequeña, los buscaba. Y de mayor me vengué. Hice que los encontrara Elba. Y con ella realicé mi deseo... Por otro lado, el niño, la niña, la infancia, en fin, proporcionan al escritor un punto de vista, una mirada que no tiene precio. Se trata de un código de conducta, de una escala de valores completamente distintas a los del adulto. Es decir, lo que es bueno, lo que es malo, no es lo mismo para un crío que para sus mayores. Tengo un ejemplo a mano: "El legado del abuelo". El niño que, de alguna manera, *mata* a su abuelo. Lo hace, según sus normas, con todo el derecho. Una cuestión de "justicia" dentro de su código de valores. Ha sorprendido al abuelo hurgando en su hucha, acto a todas luces deleznable. Por eso, cuando el anciano, asfixiándose, le pide "¡las pastillas, las pastillas!", como el único remedio que puede salvarle, el niño coge la caja, la agita ante sus ojos (*la autora realiza un gesto de burla moviendo la mano de un lado a otro con un fingido bote de pastillas*) y no se las da porque está muy enfadado. Y el abuelo, sin la medicación, muere. ¿Estamos ante una travesura? Sí. ¿Ante un crimen? También, pero según el crío: "Tú has hurgado en mi hucha,

pues ahora verás las pastillas, pero no las tomarás”. Esa es su visión. Su justicia. También, cuando el niño narra el revuelo que produce la muerte del abuelo y la reacción de los allegados, lo hace desde la posición de quien no entiende nada de lo que está ocurriendo. El abuelo, que era autoritario, antipático y gruñón, se convierte de pronto, a raíz de su muerte y ante su perplejidad, en un ser buenísimo, un dechado de virtudes, un ejemplo. Esa mirada, con su propio código de valores y de conducta, siempre ajena a los prejuicios de los adultos, me parece muy interesante para indagar en ella y para seguirla. Por eso he trabajado mucho con narradores y narradoras niñas.

P.G.G.: *Queremos ampliar el tema de la mirada que mencionas, porque tu literatura no se centra únicamente en la mirada infantil. Es una mirada más compleja, como bien acabas de decir. Es un lugar que, a mi parecer, necesita un espacio concreto. La crítica ha escrito mucho sobre tus atmósferas, atmósferas con cierto tinte gótico, pero también hay otro tipo de espacio que trabajas mucho y que aparece de forma explícita en “La habitación de Nona”: lo podríamos llamar espacio-santuario. La palabra “santuario”, además, aparece varias veces en el relato. Es tanto protección como aislamiento de esas miradas insólitas. Y me pregunto, ¿de qué estás protegiendo y aislando a esos personajes?*

C.F.C.: La respuesta es un tanto complicada, pero lo intentaré. Veamos. Parto, en principio, de un gusto por los espacios cerrados, por las relaciones interpersonales, por la familia, por ejemplo. Esa familia que puede ser tu apoyo, aunque también tu perdición, tu ahogo. ¿De qué les protejo? Del mundo exterior. Pero, al mismo tiempo, esa protección se puede convertir en condena. Y creo que, asimismo, en esos espacios, (hablo de cuentos, sobre todo) hay implícita una economía de lenguaje y de situaciones que, generalmente, desembocan en relaciones entre poca gente y en espacios cerrados. Ahora bien, cuando yo escribí mi primera novela, *El año de gracia*, tenía ganas de viajar, cansada, quizás, de tanto espacio cerrado, de tanto santuario. Hasta que, de repente, me di cuenta de que me encontraba en una isla y de que, en el fondo, era un espacio más cerrado aún que esas habitaciones de las que pretendía huir. También me di cuenta de otra cosa: esa isla era como una biblioteca sin libros. Estaban ahí todos, en el aire. Para mí esa novela fue significativa e interesante. Fue reveladora. Me aclaró muchísimos aspectos de mi proceso creativo.

Se abre el turno para las preguntas del público:

PREGUNTA DEL PÚBLICO: *Ayer habló usted muy elocuentemente de El cuervo (1845) de Edgar Allan Poe en la investidura del Doctorado Honoris Causa.<sup>1</sup> Están aquí mis alumnos de Literatura Hispanoamericana, a los que les estuve comentando la importancia de lo fantástico y cómo los propios narradores hispanoamericanos*

---

<sup>1</sup> Reproducimos el texto de aceptación del Doctorado Honoris Causa de Cristina Fernández Cubas en la sección “Mirada de autora”.

*también han influido un poco en lo fantástico en España. Pero en lo que se refiere a Poe y su teoría sobre el cuento, la brevedad, la intensidad y el efecto, ¿lo experimenta usted como escritora? Luego, con referencia a otro autor, a Borges, que también sacó a colación ayer, hay dos elementos que yo creo que podemos destacar. Él mismo los saca. Es "Álgebra y fuego", y creo que, con sus lecturas a la luz de las velas, puede tener alguna relación. Muchas gracias.*

C.F.C.: Bueno, en aquellos tiempos de los que hablé ayer, tiempos de la salamandra encendida, de las sombras, de las restricciones y de las velas, yo, naturalmente, no había leído a Borges. Yo tenía unos cinco años. Era espabilada, cierto, pero tanto no. Lo que sí tuve fue la suerte de contar con unas narradoras orales muy grandes y con su habilidad a la hora de dosificar el misterio. En cuanto a lo de Poe, cuando estaba escribiendo el discurso que pronuncié ayer, las sombras de mi infancia me llevaron a *El Cuervo*. Y me gustó citarlo porque este cuervo, como usted sabrá, ha sido muy loadado, pero también muy criticado. El propio Borges, incluso, le discute (y aquí me parece que se pasa un poco) la oportunidad de su réplica: "Nevermore". Y también se ha dicho a menudo: "Es un poema para niños, no da miedo a nadie"... Bueno, pues yo aquí estoy con Gómez de la Serna. Como dije ayer, los cultores de la noche hemos visto alguna que otra vez al cuervo. Aquello del sombrero mal puesto, la sombra, la media luz, el remate de una biblioteca... Lo hemos visto. Y, sobre todo en mi caso, lo sigo viendo y siempre en el mismo entorno. Me explico: leí *El cuervo* por primera vez de adolescente, enferma no recuerdo ahora de qué dolencia y en el cuarto de mi hermano. Mi hermano no dormía en un cuarto normal, un cuarto al uso, dormía en un camarote. Su cuarto era una especie de camarote desde el que se veía el mar a través de un ojo de buey. Como él estudiaba fuera del pueblo, nos instalaban a mis hermanas o a mí en ese dormitorio, que me parecía mágico, en cuanto caíamos enfermas o simplemente estábamos resfriadas y teníamos unas décimas de fiebre. Nunca olvidaré las lecturas de entonces en aquel entorno. Era maravilloso, por ejemplo, devorar *La isla del Tesoro* con el sonido del mar al fondo. Claro que el mar era el Mediterráneo, pero yo me lo imaginaba más fiero y más salvaje. En una de esas ocasiones leí *El cuervo* y me fascinó. Y desde entonces, incluso si lo leo ahora, con la cortina que se mueve, el aleteo del cuervo o la tormenta, vuelvo al camarote de mi hermano. Ha quedado fijo en mi mente. ¿Que es infantil? Pues bueno, yo también era una cría entonces y como dije ayer: "Nobleza y memoria obligan". Y no solo eso. ¡Cómo me hubiera gustado, si se pudiese jugar con el tiempo, tener la ocasión imposible de escuchar al propio Edgar Allan Poe recitándolo! Cuentan que era fascinante. Aparecía de negro, a media luz y su voz no parecía de este mundo... ¿Había algo más que tenía que contestar? Ah, sí, "Álgebra y fuego"... Bueno, vuelvo a lo que he dicho antes, a los cinco años no tenía noticia de quién era Borges y el fuego, como dije ayer, es para mí es un recuerdo infantil poderoso, la salamandra del último piso testigo cotidiano de las maravillosas historias de miedo con las que me acostaba cada noche... Y un respeto para Borges, a pesar de que a mí sí me gusta *Nevermore*.

P.P.: *Buenos días, muchas gracias por acompañarnos. Mi pregunta es, ¿qué relación hay entre el uso de lo fantástico y la memoria?*

C.F.C.: En mi caso creo que está muy junto porque la memoria, que me lleva a esa burbuja de la infancia donde todo es posible, está plagada de ventanas a lo fantástico. Quiero decir que van de la mano. No tienen por qué solaparse, pero van juntas. Naturalmente hablo por mí, no por todos los escritores del mundo.

P.P.: *Buenos días. Mi pregunta es si, a la hora de escribir un cuento, considera la finalidad social o quiere enseñarnos a los lectores cómo afrontar la realidad o solo narra lo que piensa en ese momento. Tomamos el caso de "La habitación de Nona", ¿hay algo educativo para los lectores?*

C.F.C.: Yo no pretendo "enseñar". Lo que pasa es que aprendo mucho escribiendo y me gustaría que al lector le ocurriera lo mismo. Has citado "La habitación de Nona"... Nona, Elba... Bueno, como antes hemos comentado, en realidad y de alguna manera me rebelo contra lo que se llama normalidad, o sea que respeto la diferencia y me gusta meterme en ella. Si el lector aprende algo o no aprende nada, eso ya no lo puedo controlar. Pero yo sí he aprendido escribiendo. Y más de una vez algunos lectores me han hecho saber que mis cuentos les han ayudado a asumir ausencias o a paliar estados depresivos. Y mira, yo no pretendo cambiar el mundo, pero con que un par de personas me digan algo parecido, ya me siento completamente realizada.

T.L.P.: *Precisamente, en relación con esto que comentabas en torno a la normalidad, lo cierto es que alguna vez has afirmado que, de algún modo, tu narrativa lo que se planteaba era una protesta contra la dictadura de la normalidad. Y precisamente ayer Ana Casas en su laudatio hablaba de tu literatura como "irreverente". Quizás a partir de esta pregunta y de lo que nos estás comentando, podrías hablar de esa "anormalidad" que caracteriza muchas veces a tus personajes, narradores que, en primera persona, a veces nos muestran su percepción de la realidad. No sabemos qué les pasa, si sufren de algún tipo de problema de salud mental o es que esa diferencia les hace estar fuera del ámbito de lo social, a partir de cierta ambigüedad que se crea en el texto en torno a la anormalidad de esos personajes.*

C.F.C.: Bueno, en "Mi hermana Elba", que es el primer libro, está clarísimo. Elba, a los ojos del mundo, es una deficiente. En cambio, a los ojos de su hermana, la narradora sin nombre y de Fátima, la amiga mayor, durante un tiempo, antes de que la edad haga de las suyas, es un genio. Quizás porque tiene unas habilidades o cierta capacidad de conocimiento que se sale de lo habitual. Es decir, muy a menudo lo diferente da miedo. A mí, en cambio, me atrae y de alguna manera lo desarrollo. Pero me indigno ante la dictadura de la normalidad porque, en aras de la llamada normalidad, se han hecho grandes desmanes en la historia del mundo.

P.G.G.: *Hasta ahora nos hemos olvidado de alguien muy importante. ¿Qué opina de todo esto Fernanda Kubbs, tu alter ego? ¿Cómo es tu relación con ella?*

C.F.C.: ¡Uy! La tengo un poco olvidada a mi hermana de tinta, pero yo le debo mucho a Fernanda. ¿Cómo surgió Fernanda Kubbs? No fue un desdoblamiento traumático ni mucho menos. Fue en un momento en el que yo, por cuestiones personales, me encontraba en un estado de incapacidad total para escribir. No tenía estímulos, estaba desganada y, de repente, pensé en cambiar un poco de perspectiva. Hasta ese momento había jugado con la ambigüedad, con lo posible, lo probable, lo improbable... Pero en *La puerta entreabierta* (2013), la protagonista se sumerge ya directamente en el mundo de la magia, de lo inverosímil. A las cuatro páginas ya está metida dentro de una bola de cristal. No quise despistar a mis lectores y por eso les avisé desde la misma solapa: "Fernanda Kubbs es Cristina Fernández Cubas". En una línea distinta, claro. Yo pensaba continuar esa línea, siempre como Fernanda, aunque no haya sido así. Pero le tengo un gran agradecimiento porque ella me ayudó a salir del bloqueo en el que me encontraba. Era un bloqueo muy gordo, un bloqueo vital. No era solo de escritura. Y Fernanda me ayudó muchísimo porque salí de mí y fui otra.

P.P.: *Sabemos que muchas veces los escritores en el momento en el que deciden empezar a escribir están a lo mejor en un momento crítico de su vida y otras veces simplemente escriben como vía de escape. ¿Cuál fue la causa que le animó a escribir? ¿Fue algo espontáneo o lo llevaba meditando desde hace tiempo y no sabía muy bien cómo empezarlo?*

C.F.C.: Yo escribía desde pequeña. Escribir para mí era un juego privado. Uno de esos juegos en mi soledad de niña. Los niños también se sienten solos a veces y necesitan proyectarse. Luego, paradójicamente, cuando estudié Derecho en la Facultad, dejé de escribir o, quizás, me entró el espíritu crítico y pensé que lo que yo estaba escribiendo no valía. No lo sé. Quizás pensé también, erróneamente, que la escritura implicaba soledad. Y es falso. No hay nada, en mi caso, que me guste más que crear mundos y vivir, durante el tiempo que estoy escribiendo, dentro de ellos. Esa es, creo, la razón por la que empecé a escribir y por la que sigo escribiendo, y también porque es el único medio que conozco para contestar a muchas preguntas que no sabes siquiera que las tienes. Ese es el misterio y el milagro. No sabes ni que las tienes hasta que, en un momento, de pronto dices: "He encontrado la respuesta a esa pregunta que ni siquiera sabía que tenía, pero la tenía".

P.P.: *Nos sentimos muy contentas, la Universidad de Alcalá, de tenerte como miembro de nuestro Claustro. Mi pregunta puede parecer pretenciosa. He disfrutado leyendo los cuentos, me han inquietado, me han interesado y me pregunto, siempre me lo pregunto por deformación profesional, cuánto hay de recreación lingüística en cada uno de los cuentos. El cuento surge, sale, se queda empantanado, pero*

*¿cuánto hay de la búsqueda de la palabra, de la estructura, de la sintaxis y de todo lo demás?*

C.F.C.: Ahí está la primera norma o, más que norma, el gusto por la palabra. Yo creo que, en un relato, en cualquier escrito, siempre hay que nombrar lo más ajustadamente posible y con la palabra más sencilla. No suelo ir al diccionario de sinónimos. Está muy bien conocer sinónimos, pero intento utilizar el adjetivo o la palabra que nombre lo que deseo nombrar de la forma más precisa posible. Es una labor ardua porque la aparente sencillez, a veces, es muy difícil. Y, sobre todo, cuando tú ves que las palabras se destacan como si buscaran protagonismo, comprendes que no son las adecuadas. La palabra tiene que fundirse con lo que estás contando, creo yo. Y sí, siento un enorme respeto por la palabra, desde luego. El otro día, en la mesa de creadores,<sup>2</sup> José María Merino me recordó un relato que yo ya había olvidado y que publiqué en una antología. Se llama "Omar, amor" y la protagonista es Kalima, que en árabe quiere decir "palabra". Es solo un ejemplo.

P.P.: *Siempre he sentido una gran curiosidad por los títulos de los libros y querría preguntarle cómo surgen los títulos en tus novelas, si partes de un título y luego la creas o al revés.*

C.F.C.: El título o aparece por las buenas o te cuesta muchísimo encontrarlo. Un ejemplo, "Mi hermana Elba" surgió con toda naturalidad, en cambio "La ventana del jardín" me costó lo mío. Al final, después de dar muchas vueltas, lo escogí por su misma ambigüedad. ¿Es una ventana que da al jardín o es un jardín que tiene ventanas? Pero la verdad es que es muy difícil decidir el título. O bien viene o lo tienes que buscar. Y, a veces, surge en el momento más inesperado. Tienes pensado un título que no te acaba de gustar y de pronto, te detienes en uno de tus párrafos y lo ves. "¡Pero si aquí está!", dices. Además, es algo muy personal. Yo creo que todos los escritores aquí presentes están de acuerdo. Entre colegas, muchas veces nos reunimos y preguntamos "Oye, ¿cómo le pondrías...?". En los cuentos es muy importante el título y más aún en los microrrelatos porque funciona como la primera línea de lo que viene luego.

P.G.G.: *¿Cuál ha sido el título más difícil? ¿"La ventana del jardín"?*

C.F.C.: "La ventana del jardín" fue muy difícil y también *Cosas que ya no existen*. Empecé pensando que era un libro de recuerdos y luego se convirtió en unas memorias *sui generis*. Como aparece un reloj que tiene un papel protagonista, le había puesto un título provisional muy arrogante que no me gustaba nada, pero no se me ocurría otro. Era *El tic-tac de los grandes relojes*. Demasiado presuntuoso.

<sup>2</sup> En el marco de la investidura de Cristina Fernández Cubas como Doctora Honoris Causa, se celebraron diversas actividades en la Universidad de Alcalá. El día 13 de diciembre de 2021 tuvo lugar una "Mesa de creadores", en la que participaron José María Merino, Pilar Adón, David Roas y Mercedes Abad, quienes desgranaron distintos aspectos de la obra de la homenajead.

so. Pero mientras lo escribía y en un momento dado me di cuenta de que estaba hablando de cosas que ya no existen. Y entonces, como si hubiese tenido una iluminación, decidí: *Cosas que ya no existen* y *El tic-tac de los grandes relojes* se fue a la porra. "Cosas que ya no existen", o sea, existieron, en su día, pero "ya" no.

T.L.P.: *Como sabéis, esta conversación se está retransmitiendo por streaming, y nos acaba de llegar una pregunta de la profesora Ana Boccuti de la Universidad de Turín, especialista en lo fantástico, y, además, en cuestiones relacionadas con el humor. Está asistiendo al coloquio a través de YouTube y quiere preguntarte sobre el papel que tiene el humor en tu narrativa y dentro de lo fantástico, con relación a esa mirada irónica que encontramos en algunos de tus cuentos.*

C.F.C.: Lo primero que puedo decir es que el humor me parece algo importantísimo en la vida y también en la literatura. Y más que un humor de carcajada, la sonrisa o el cabeceo de complicidad. Siempre he tenido claro que si el autor ríe con algo o por algo es casi seguro que muchos de sus lectores reirán también. Me gusta tu comentario porque yo también creo que el humor tiene su pequeño lugar en lo que yo escribo.

P.P.: *Hay aquí muchos alumnos de primero de la Facultad de Filosofía y Letras. Yo quería agradecerte tus palabras y que estés aquí porque para ellos compartir este acto en vivo contigo es muy importante. Yo no soy profesora de literatura, soy profesora de lingüística general, pero a mis alumnos de primero este año les he hecho una pregunta que, para mí, era interesante conocer. Tenía que ver con el programa que estoy impartiendo. Yo les pregunté qué autores estaban leyendo, qué les interesaba. Qué géneros... En sus respuestas vi ahí muchos mundos, muchos autores, muchos géneros y algunas lecturas que a mí me llamaron la atención en gente tan joven, con dieciocho años, del Grado de Estudios Hispánicos. Si volvemos un poco atrás en tu vida, en tus años tempranos, no sé si niñez o adolescencia, ¿cuáles fueron los autores o qué obras marcaron el itinerario como novelista, como autora de cuentos, que has seguido?*

C.F.C.: Cada época tiene sus libros. Hubo un tiempo en que yo combinaba una pareja imposible, Edgar Allan Poe y Agatha Christie. Luego me di cuenta de que no era tan imposible como pudiera parecer. Con Edgar Allan Poe y su cuento *El escarabajo de oro* aprendí el arte de los jeroglíficos, la escritura de mensajes cifrados. Con Agatha Christie me sumergí en sus rompecabezas criminales. Más adelante, escribiendo un artículo sobre lecturas juveniles, caí en la cuenta de que si con Poe había aprendido el arte de hacer jeroglíficos, fue Agatha quien me incitó a resolverlos. Era una extraña pareja con la que tuve mucho contacto. Tampoco quiero olvidar ni por un instante *Mujercitas* (1868) de Louisa May Alcott. En su momento yo fui una de las cien mil niñas que quiso ser Jo. Y le tengo cariño. Me apasionó *La isla del tesoro* (leída, cómo no, en el camarote de mi hermano). Fue la aventura máxima. Los episodios de Simbad de *Las mil y una noches* también me gustaron mucho. De pequeña llegué a *La Odisea* a raíz de

una película, *Ulises* (1954), protagonizada por Kirk Douglas, del que, por cierto, me enamoré locamente. La trama de la cinta me interesó muchísimo y coincidía, debía yo tener trece años, con unas lecturas literarias que teníamos en el colegio, el fragmento en el que Odiseo se interna en la cueva del cíclope... Ya de mayor me fasciné por Witold Gombrowicz, una fascinación que fue muy intensa. No he vuelto a leerlo. A veces me da cierto miedo el amor y el tiempo. Ahora bien, en lo que yo escribo creo que lo que ha influido más que nada y con lo que tengo una deuda muy importante es la narración oral. Por eso siempre lo menciono. Porque no todas las influencias son librescas. En mi caso, primero estuvo la narración oral. Lo repito porque creo que es de memoria y de respeto reconocerlo.

P.G.G.: *Hablando de narración oral, nos gustaría, antes de cerrar el acto, oír de tu propia voz un cuento tuyo. Además, está muy relacionado con La Odisea y con Ulises.*

C.F.C.: Es una anécdota real, solo que, al ponerla por escrito y darle nombre, la convertí en cuento. (*La autora lee el cuento "El viaje"*).

P.G.G.: *Qué gran final... No estaba preparado, pero íbamos a cerrar el acto haciendo referencia a este relato, a "El viaje", ese larguísimo viaje de la abadesa que, para mí y para nosotras, resume muy bien tu literatura, que consiste en cambiar de perspectiva, cambiar el ángulo desde el que observamos la realidad. Y es un larguísimo viaje que, además, trata simplemente de cruzar la calle y mirar los mundos que conocemos desde otra posición. En tu literatura consigues que nos embarquemos en esos largos viajes con ese gesto simple de cambiar el ángulo de visión. Pero el proceso de simple no tiene nada. Es un proceso creativo muy complejo. Y, por supuesto, has sido galardonada por ello, entre otras cosas, como ha dicho mi compañera Teresa al principio con el Premio de la Crítica Española, el Premio Nacional de Narrativa y, ayer, el doctorado Honoris Causa por la Universidad de Alcalá. Enhorabuena y gracias, Cristina, de parte del Departamento de Filología, Comunicación y Documentación. Y por todos esos viajes insólitos que has permitido y nos has permitido, gracias también de nuestra parte como profesoras y también como estudiantes, como investigadoras y como lectoras. Por tratarnos como lectoras inteligentes y también por esos ángulos del horror, del placer y de la inquietud. Muchas gracias y enhorabuena, Cristina.*

C.F.C.: Gracias a vosotras.