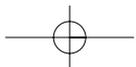
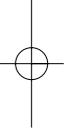




Cristina Fernández Cubas



Cristina Fernández Cubas: Me gusta que me inquieten

En 1980 se recibió con entusiasmo su primer libro de relatos, *Mi hermana Elba*, seguido por *Los altillos de Brumal* y la fascinante novela breve *El año de Gracia*. En los años 90 la escritora publicó la siguiente novela, *El columpio*, dos volúmenes más de cuentos, *El ángulo del horror*, *Con Agatha en Estambul* y una obra de teatro, *Hermanas de sangre*. En 2001 salió su libro de recuerdos *Cosas que ya no existen*. De este último sabemos que tuvo una casa junto al mar, un padre serio y estudioso, una madre que se defendía de la tristeza con acción y cuatro hermanos, de los que una hermana murió muy joven dejando a la familia sumida en un luto que evoca el de Bernarda Alba. Su vieja niñera le infundió la pasión de contar y la escuela de monjas le dejó recuerdos mixtos, parcialmente traumáticos. Barcelona, donde vivió mientras asistía al instituto, y luego Francia, donde pasó su primer verano fuera de casa, significaron júbilo y libertad. Luego, durante años no dejó de viajar y *Cosas que ya no existen* contiene principalmente escenas de estos viajes, llenas de aventuras y de observaciones siempre atentas a los detalles, a los gestos y a las miradas de las personas que encuentra por el camino. La vemos fumando en la azotea de su casa anticipando la madurez y la libertad, navegando en un crucero al otro lado del Atlántico, en Argentina regalando cubitos de caldo de pollo a los descamisados que llegaron a despedir a Evita, en Grecia aprendiendo griego, en Egipto aprendiendo árabe y luchando con el viento que borra la memoria, en Bolivia cruzando fronteras llenas de sorpresas y corriendo por las calles de Lima, saqueadas durante la huelga de la policía bajo el general Velasco. Es un libro que, como anuncia la portada, significa 'un pulso de memoria' y no abarca toda la vida de la autora sino tan sólo algunos de sus recuerdos más intensos. Al leer *Cosas que ya no existen*, entendemos mejor cómo hay que mirar para descubrir 'el ángulo del horror', la faceta inquietante de la realidad, y cómo hay que recordar para expresar el profundo sentido que esa faceta contiene. La oportunidad de seguir la mirada de la escritora tal como funciona en su propia vida es lo que hace la lectura de este libro tan interesante.

Los maestros de las formas breves, como Cristina, poseen varios dones: el de la anticipación, el de saber sorprenderse ante multitud de detalles que para la gran mayoría pasan desapercibidos, el de sospechar de la veracidad de lo observado y también el que marca una actitud contraria: la capacidad de tomar todo lo que viene con la ingenuidad de un niño. La sospecha y la credulidad se necesitan mutuamente. La sospecha lleva a la escritora a buscar más allá de las apariencias y su don de la inocencia consiste en saber dejar de hacerlo. Mientras el instinto del detective pretende explicar lo visto a través de los mecanismos secretos a los que deben obedecer las cosas, la mirada inocente toma la realidad tal como es, con todas sus rarezas, que no siempre pueden explicarse. La capacidad de dejar de interpretar, de saber callar con respeto frente a los pequeños y grandes misterios, de construir finales que sean, al mismo tiempo, sorprendentes y abiertos, es quizás el más importante don del cuentista. Durante su estancia en Egipto Cristina llega a la conclusión de que es demasiado

Katarzyna Olga Beilin

respetuosa con las realidades ajenas para hacer periodismo y podemos suponer que es este mismo respeto lo que la lleva a escribir más tarde en su vida cuentos tan fascinantes. El respeto es propio de la mirada que se resigna a no comprender, es la actitud de quien confronta lo insólito y lo reconoce. Por eso el respetuoso vive inquieto.

Los cuentos de Cristina Fernández Cubas constituyen un fenómeno especial en el panorama literario español, pero, al mismo tiempo, reflejan el interés predominante y el cambio de perspectiva en la mirada hacia la realidad en la cuentística contemporánea. Aparentemente fantásticos, nunca dudan de la existencia del mundo que vislumbran ni tampoco de la realidad de los hechos que describen. Tampoco nos proponen visiones milagrosas, surrealistas o de estética del absurdo. Entre todas las denominaciones conocidas los relatos de Cristina se encuentran más cerca de lo insólito o de lo que Freud llamó 'unheimlich', lo familiar y no familiar al mismo tiempo, que nos provoca simultáneamente horror y fascinación. Desde los tiempos de Freud no sólo escritores y artistas se han sentido atraídos por lo insólito, ya que se ha convertido en un tema de interés de psicoanalistas y filósofos, que lo consideran como una de las principales características de la *otredad*.

Según Freud la percepción de lo insólito está condicionada por el contenido de nuestro inconsciente, que trasciende hacia la consciencia deformando nuestra manera de ver. Por lo tanto, no se contempla como una característica de la realidad misma sino más bien como un aspecto de nuestro aparato cognitivo. Según Heidegger, Blanchot, Lacan y Kristeva, sin embargo, este tipo de percepción no nos confunde sino que nos informa de algo que existe de una manera más objetiva y permanente que nuestra realidad familiar y cotidiana, que consideramos normal. Ese algo es una realidad inaccesible a nuestros cinco sentidos que tampoco corresponde a nuestros conceptos mentales, una especie de materia o de energía prima del universo que vive en el fondo oscuro de lo que existe. Es tan sólo gracias a nuestro 'sexto sentido' y a sensibilidades especiales de algunos artistas e intelectuales que estamos informados de su existencia y logramos mantenernos al tanto de las sistemáticas irrupciones de los misterios dentro de nuestra rutina y normalidad.

Lo que los cuentos de Cristina Fernández Cubas reflejan es que lo insólito deja de ser una característica del género menor del arte popular convirtiéndose en una categoría ontológica y existencial. Leyendo sus cuentos ya no vacilamos entre una interpretación racional y otra milagrosa, como hacían los lectores de las historias fantásticas del siglo XIX. Ni siquiera nos resultan útiles estas distinciones todorovianas, porque, independientemente de que haya diferentes maneras de mirar, no cabe duda de que lo insólito no surge de la disfunción del aparato perceptivo sino más bien de su desarrollo y mejora. No se trata de una alucinación sino, más bien, de ver más, a veces quizás demasiado, porque lo insólito es inquietante, incluso hasta la locura.

En los cuentos de Cristina la insólita *otredad* habita frecuentemente el mundo de los niños. En su primer cuento, 'La ventana del jardín', el narrador, que visita a una pareja de viejos amigos, se sorprende de la peculiaridad de su hijo, cuyo idioma parece totalmente distinto del habitual y 'de imposible traducción':

Cristina Fernández Cubas

Mostraba la ventana y decía INDECENCIA. Palpaba su cuerpo y gritaba OLLA. Ni siquiera se trataba de una simple inversión de valores. Bueno no significaba Malo, sino Estornudo. (44-5)

El narrador pretende interpretar de diversas maneras la realidad con la que se enfrenta y termina concluyendo que sus amigos han sometido a su hijo a un monstruoso y secreto experimento cuyo resultado es la completa alienación del niño. Decide intervenir y secuestrar al chico para liberarlo de la maléfica influencia de sus padres. Cuando llega el taxi del narrador, el niño, atraído por él, se escapa de casa, empieza a caminar en su dirección con visible dificultad, pero al rato cae y comienza a ahogarse. La madre, que llega corriendo, al levantarle del suelo mira al inmiscuido narrador con odio. El cuento termina de una manera abierta y lo único que parece evidente es que la interpretación era errónea, que la situación es mucho más compleja de lo que se pudo haber sospechado y que no se va a aclarar nunca.

En el segundo cuento del mismo libro, la narradora adulta recuerda a su pequeña hermana Elba, que no era una niña como otras porque, cuando ya tenía seis años, apenas hablaba. Poseía, en cambio, unas habilidades extraordinarias para moverse de maneras desconocidas para los adultos. Descubría unos pliegues del espacio donde podía esconderse aunque no hubiera paredes, sin que los demás pudieran verla. Sabía moverse sin caminar de una manera muy rápida por unos pasadizos secretos que llamaba 'caminos chiquitos' (73). Cuando miraba fijamente el reloj, su mecanismo paraba. Ya que estos talentos suyos no eran reconocidos por los adultos, Elba fue marginada y enviada a una escuela especial. La narradora recuerda el final de su infancia y la entrada en el mundo 'normal' de los adultos como el momento del abandono de Elba, que, alienada por todos y muy triste, se despeña un día de la terraza y muere.

Cuando termina la infancia y se cierra una serie de puertas que llevan a los niños hacia los mundos insólitos de modo tan natural, la presencia de la *otredad* empieza a resultar perturbadora porque deforma y enajena lo 'normal'. En 'El ángulo del horror', el inicio de la madurez coincide con el momento en que los adolescentes protagonistas del cuento empiezan a ver su realidad de todos los días como algo 'viscoso' que 'no podía tener nombre':

Era la casa, la casa en la que estamos ahora tú y yo, la casa en la que hemos pasado todos los veranos desde que nacimos. Y, sin embargo, había algo muy extraño en ella. Algo tremendamente desagradable y angustioso que al principio no supe precisar. Porque era exactamente *esta casa*, sólo que, por extraño don o castigo, yo la contemplaba desde un insólito ángulo de visión. (109)

La sensación aparece inicialmente en un sueño del hermano mayor, pero pronto se vuelve a repetir en la realidad cuando el joven vuelve a su casa después de pasar su primer año en el colegio. Al no poder aguantar tener que mirar así, el chico cae en una depresión aguda y muere. Su muerte acelera la maduración de su hermana menor, que descubre por sí sola el ángulo que 'no por el horror que produce deja de ser real'. No se trata de una alucinación sino de una manera de mirar que descubre algunos

Katarzyna Olga Beilin

secretos terribles del mundo y de la vida, o sea, del don o castigo de ver más allá de las formas habituales.

Otra fuente de lo insólito en la narrativa de Cristina es la escisión y la doblez que padecen la realidad, todos sus habitantes y cada uno de sus elementos; son la otra cara de la civilización, la otra cara del compañero y el otro yo. En 'Los altillos de Brumal' Adriana se convierte en Anairda y vuelve al mundo oscuro de los brujos del que escapó su madre. En 'Helicón' Marcos descubre su alter ego salvaje cuando empieza a salir con las mellizas, que representan los polos opuestos de la civilización y de la barbarie. En 'El hemisferio sur' una escritora enloquece al no poder evitar la sensación de que todos los libros suyos están escritos por otra. Finalmente en 'Lúnula y Violeta' la compañera, la amiga, aparece como una especie de parte desconocida del 'yo' que poco a poco va integrándose con el sujeto, apropiándose de él o dejándole apropiarse.

Esa misma visión de identidades intercambiables y fundibles que parecen opuestas pero que, desde varios puntos de vista, son una misma aparece en la perturbadora novela de Cristina Fernández Cubas *El año de Gracia*. Allí lo insólito surge en su forma más objetiva pues habita el bosque que murió a causa de experimentos con armas biológicas, se repliega en las pústulas surgidas en la piel de las ovejas mutadas y se admira en las acciones de los científicos que, al creerse solos, intentan matar al testigo de sus turbias investigaciones. Como una versión postmoderna de *Robinson Crusoe*, *El año de Gracia* muestra de qué manera, durante los últimos siglos, ha cambiado la visión literaria de la relación del sujeto con el otro, el que antes era Viernes, el subalterno. Esta novela establece una curiosa relación entre la actitud del sujeto hacia lo insólito y su actitud hacia la otra persona. Resulta que el reconocimiento de la existencia real de lo insólito tiene también importantes aspectos éticos, ya que nos enseña una forma de respeto, intelectual y práctico, hacia los misterios y rarezas de cada persona, que es otro mundo peculiar.

Entrevista

(Barcelona, julio 2000)

KOB ¿Crees que el escritor es un intelectual que se expresa mejor mediante la ficción o, más bien, es un conducto mediante el cual la belleza, los misterios y las historias pasan a la hoja blanca?

CFC El escritor no es forzosamente un intelectual que se manifiesta en la ficción, aunque puede serlo. Yo me situaría más cerca de la segunda opción. Siempre he creído que la escritura no es inocente. Uno se cree que está contando una historia y, luego, hmmm . . . termina conociendo mucho más de la vida, del género humano y de uno mismo. Si entras en un estado especial en el momento de escribir, te ocurren muchas cosas.

KOB Entonces, cuando escribes, ¿todavía no sabes cómo va a terminar?

CFC Sí, yo lo sé, creo que lo sé, pero eso no quiere decir que todo se ajuste a lo previsto porque en el proceso de la escritura ocurre lo imprevisible, que es lo que más me interesa.

KOB Al escribir, ¿tú misma descubres de muchas cosas?

CFC Claro, si creas unos personajes, una atmósfera, o tocas un tema, puedes tocarlo de puntillas o, de repente, sentir la necesidad de profundizar y, entonces, puedes llegar a tocar nervio.

KOB ¿Hay una voz que te dicta, como la voz que le dicta a Clara de 'En el hemisferio sur'?

CFC No, no es para tanto. Escribir tiene una faceta de conjuro. Ese cuento nació porque un día estaba escribiendo y se me ocurrió que quizás en aquel instante en un lugar remoto, alguien estaría escribiendo exactamente lo mismo. Aquel pensamiento me descorazonó. Pero en lugar de conducirme a la inacción, se convirtió en el punto de partida de 'En el hemisferio sur'. Cuando lo acabé, me quedé tranquila.

KOB En 'La noche de Jezabel' la narradora escucha sin demasiado entusiasmo las narraciones fantásticas decimonónicas que cuentan sus amigos, mientras que el cuento mismo propone una forma fantástica nueva. ¿Cómo debería ser para ti la literatura fantástica contemporánea?

CFC Es cierto que la narradora escucha todas las historias con cierta distancia, pero no es el caso de la fantasma que acude a la reunión. Al fantasma no le gusta ninguna historia, todas le producen risa, menos un cuento de Edgar Allan Poe. ¡Ojo! No sabe quién es Poe, pero escucha 'El retrato oval', que Jezabel narra como si le hubiera ocurrido a una bisabuela suya, y dice que le ha gustado. Era una forma mía de rendir homenaje a Edgar Allan Poe.

KOB ¿Qué te parece interesante en la literatura fantástica contemporánea?

Katarzyna Olga Beilin

CFC Para mí hay cinco obras maestras: *Frankenstein* de Mary Shelley, *Drácula* de Bram Stoker, *La mandrágora* de Hans Heinz Ewers, 'El Aleph' de Borges y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

Pero no me considero exactamente una devoradora de literatura fantástica. Me gusta que me inquieten, eso es todo. E 'inquietante' no significa a la fuerza 'fantástico'. Como tampoco estoy muy segura de que el término – 'fantástico' – le vaya demasiado bien a las obras citadas; las reduce y las limita, como toda etiqueta. Además, creo que se ha abusado bastante de la palabrita. Todo lo que no sea un reportaje, una fotocopia de la supuesta 'realidad', se convierte automáticamente en 'fantástico'. Se olvida a menudo que por la noche, durante unas horas, todos somos fantásticos. Los sueños forman parte de nuestra vida. Me sería difícil imaginar mi vida sin la posibilidad de soñar. Y me preocupan las personas que dicen que no sueñan.

KOB ¿Estás segura de que las realidades secretas que recreas en tus cuentos no existen? ¿Es un puro juego literario o te anima a escribir la duda de su existencia?

CFC Si yo insisto en esos temas, es porque para mí, de alguna manera, sobre todo en algún momento de mi vida, me han resultado importantes. He creído en la existencia de estos espacios. En los juegos de niña, donde todo es posible, yo creía en los caminos chiquitos de 'Mi hermana Elba', en la posibilidad de burlar el tiempo y el espacio. No lo conseguí, pero lo creía, y ahora es un tema en que me muevo muy a gusto.

KOB Pero mientras intentas inquietar al lector, ¿tú misma también te sientes inquieta?

CFC Claro, si no, no podría comunicarlo. Para que una persona pueda comunicar sus emociones, primero tiene que sentir las.

KOB En tus cuentos la ficción, o sea, todo lo que se crea dentro de la mente – lo imaginado, lo subjetivo, las obsesiones, la memoria falsa – están en un juego continuo con la realidad. ¿Qué crees que triunfa con más frecuencia?

CFC ¿Qué es la realidad y qué es la memoria? Me acuerdo de esa frase de Valle-Inclán: 'Las cosas no son como son sino como las recordamos'. Es discutible, pero también es una verdad como un templo. Es decir, si alguien cuenta una experiencia suya, aunque tú sepas que las cosas no fueron así, tienes que reconocer que es su verdad, su realidad. El juego entre la memoria y la realidad es algo tremendo. La memoria es tramposa, es traicionera. En mi último libro, el que acabo de terminar ahora, la memoria es la protagonista.

KOB Hablemos de la obsesión, por ejemplo en 'Con Agatha en Estambul' o 'La mujer de verde'. La obsesión es un tipo de ficción creada por la mente. ¿Cómo funciona? ¿Tiene base en la realidad, la cual se revela en el futuro, o es un tipo de profecía que contribuye a su propia realización?

CFC Es como los celos amorosos, que a veces tienen fundamento y a veces no. Has dado dos posibilidades igualmente válidas. El mundo no es blanco y negro: es una confusión de matices y es allí donde a mí me gusta moverme. Las cosas tienen nombres,

Cristina Fernández Cubas

pero a veces hasta las palabras se quedan cortas para nombrar algo de la vida que se nos escapa.

KOB ¿Y eso es lo inquietante?

CFC Todo es inquietante. La palabra 'inquietud' abarca un abanico de posibilidades enorme. Una cosa que no esté nombrada, o que ni es blanca ni negra ni de un color definido, realmente por inaprensible a mí me resulta mucho más sugestiva. Y lo sugestivo es lo que me inquieta. El inquietar no tiene porqué ser negativo.

KOB ¿Al escribir te alimentas más de la vida o de la literatura?

CFC De la literatura creo que no. Todos tenemos influencias que luego canalizamos, pero, cuando yo me puse a escribir, aquí se escribían textos vanguardistas y yo tenía ganas de contar historias. Las historias que iba pensando, que me iba imaginando, mantenían continuidad con lo que a mí me inquietaba de niña. Mi obsesión desde el primer libro era no dar las cosas comidas y machacadas, partir de la base de que el lector es inteligente y, si ha entrado en mi propuesta, entre las varias opciones que le ofrezco, él puede quedarse con la que le parezca válida.

KOB Pero, por ejemplo, en *El año de Gracia* te inspiraste en la literatura clásica de viajes.

CFC Me inspiré directamente en una nota del periódico. Las primera líneas del epílogo son pura realidad. Los datos de la isla son reales y así aparecieron en *El País*. Era una nota de prensa, ni larga ni corta, en la que se daban cuatro datos: el nombre de la isla, las condiciones, una isla prohibida a dos pasos de la costa, contaminada en 1942 con esporas de ántrax. Incluso la noticia de que habían desalojado a los pastores y que allí quedaron unas cuantas ovejas es cierta. Empecé a pensar en la posibilidad de que se hubiera quedado también algún pastor, ¿cómo estaría a estas alturas? Con aquella nota de prensa empezó todo. Me quedé mirándola, la recorté y pensé que la vida real me ofrecía un escenario maravilloso para situar un relato, porque en pleno siglo veinte, cuando todo se conoce, a dos pasos, a un tiro de piedra de la civilización, hay un lugar donde se puede vivir una aventura impresionante. Las novelas de aventuras, hoy en día, suelen situarse en el pasado, en el futuro, o bien, en otro planeta. Lo que me fascinó fue que alguien llegara a aquella isla, tan cerca de la civilización, y que de repente creyera estar viviendo una aventura anacrónica, que es lo que le ocurre a Daniel. Y en este momento de desconcierto entran las lecturas, pero en segundo plano. Daniel enumera una serie de novelas que le marcaron de pequeño y, curiosamente, la que se olvida de enumerar es la que le tocará vivir: *Robinson Crusoe*. Y sus pasos (intentar escapar, construir una balsa . . .) son los mismos. También tiene una especie de Viernes, que es Grock. De manera que las novelas clásicas de aventuras tienen un papel, pero que conste que el resorte que me hizo ponerme en acción fue una nota de prensa.

KOB La realidad con la que se encuentra Daniel responde a sus esfuerzos de una manera completamente distinta que la realidad de la isla desierta de Robinson Crusoe.

Katarzyna Olga Beilin

CFC Claro, y, ya que es pleno siglo veinte, surge la presencia de los científicos y la de los jóvenes ecologistas. Ni unos ni otros son buena gente. Eso no quiere decir que yo piense que todos los sabios sean malas personas, pero en mi libro quieren aprovecharse de las condiciones de la isla para su investigación. Es lo único que les preocupa. Por lo tanto, quieren que Daniel se olvide de todo. Igualmente los ecologistas actúan según su propio interés, consistente en demostrar los peligros del ántrax, sus efectos perniciosos. Pero Daniel se recupera demasiado pronto y ya no les parece una muestra útil. Aquí el sobreviviente se convierte en un ser molesto para todos.

KOB ¿Cuál es la importancia del sentido del humor en tu ficción?

CFC Creo que hay humor, por ejemplo en 'Helicón'. Me morí de risa escribiéndolo. Para mí el humor en la vida es importante, por lo que supongo que en la escritura también. Lo siento, pero es que sin unas pequeñas dosis de humor no se podría vivir. El humor añade a la visión humana unas gotas de sabiduría. La gente con humor me parece a mí superior a la que no lo tiene porque el humor enriquece.

KOB Los narradores de *El año de Gracia*, 'La ventana del jardín', 'Flor de España', se muestran muy proclives al análisis, hipótesis basadas en los libros leídos, sospechas detectivescas, y parece que por eso malentienden el mundo que les rodea. ¿Cómo es posible que los que razonan más y los más eruditos entiendan menos?

CFC En todo caso serán los míos. No he pretendido elevarlos a la categoría de arquetipo. En cada obra me he puesto al servicio, incluso en la piel, de los personajes. Lo que le ocurre al narrador de 'La ventana del jardín' es suficientemente intrigante para que él decida investigar. En *El año de Gracia*, Daniel es un chico muy culto, pero un chico que ha pasado los mejores años de su vida en un seminario. Es doctísimo en latín, griego y teología, pero no ha vivido. En la isla desierta, la educación que tiene quizás le sirva para poder interpretar – porque en realidad la isla en la que se encuentra es como una biblioteca sin libros – pero para poco más. Me ha gustado en todos estos casos que citas que los narradores, que generalmente toman parte directa en la acción, se encuentren en una situación conflictiva. Eso es un cuento. Lo que hicieron los protagonistas antes y después a lo mejor no nos interesa. Nos interesa verlos en la situación límite.

KOB El narrador de 'La ventana del jardín' se encuentra con una serie de apariencias y a él le parece que estas apariencias le engañan, mientras tanto . . .

CFC En el fondo ese señor es un Jonathan Harker y la granja, a la que llega para visitar a unos amigos, un lugar aislado como el castillo de Drácula. Hasta aquí las similitudes. Harker, en su escenario transilvano, se admira, en primer lugar, de la hospitalidad, amabilidad y cultura de su anfitrión. Pero, poco a poco, empieza a inquietarse. Esos dientecillos tan afilados, el aliento fétido y repulsivo (todos sabemos de qué se alimenta Drácula), el descubrimiento de que no se refleja en el espejo . . . Sin embargo, el Conde le ha fascinado. Es un conversador excelente que embriaga a su invitado contándole historias maravillosas, guerras y batallas de otros tiempos, como si la hubiera vivido. Mucho antes de mostrar los colmillos, Drácula, pues, le vampiriza por

Cristina Fernández Cubas

la palabra . . . Aquí, en ‘La ventana del jardín’, ocurre todo lo contrario. El narrador no ha sido invitado; se presenta. La familia – matrimonio y un hijo – parece absolutamente normal. Lo único extraño e inquietante es el lenguaje. Es nuestro lenguaje, pero sujeto a leyes desconocidas. A ratos parece un juego cruel: un montón de palabras en manos de un loco. Ése es el punto de partida.

KOB Pero luego resulta que el hecho de que esa gente hable un lenguaje diferente no quiere decir que sean vampiros y que maltraten a su hijo, como sospecha el narrador. Esas sospechas resultan falsas, ¿no?

CFC Lo que sí resulta falso es la convicción del narrador de que él es el único testigo de aquello, porque al final se da cuenta de que lo sabe todo el mundo. Así la pesadilla continúa. Este cuento iba a tener otro final, pero, como te dije, en el proceso de escritura ocurren cosas muy reveladoras y a veces el autor es quien primero se sorprende. Cuando el narrador corre huyendo de la casa porque parece que se ha muerto el niño, el pequeño Ollita, entra en el taxi y el chófer le comenta: ‘¡Pobre Ollita!’. Puede decir muchas cosas este final. Puede pretender que no es la primera vez que Ollita se escapa, puede que en el pueblo el extraño lenguaje continúe, puede que Ollita sea un tirano que ha obligado a los padres a hablar así. Cuando el taxista dijo ‘¡Pobre Ollita!’, a mí se me puso la piel de gallina. El taxista empezó a silbar y decidí que ahí acababa el cuento.

KOB ¿Hay que sospechar de las apariencias cuando no concuerden con la razón o, más bien, conviene sospechar de la razón si la realidad visiblemente la niega?

CFC En mi vida no sé. En mis obras, en todo caso, mis personajes tienen ese problema: la razón no les basta para explicar lo que están sintiendo y muchas veces ellos se dejan llevar por otro tipo de percepción.

KOB Así, ¿cometen un error?

CFC Unas veces cometen error y otras no, pero siempre se trata de la pugna entre las diferentes maneras de mirar. Aquí puede venir alguien y explicar que se le acaba de aparecer un fantasma, una presencia del más allá. Otro le puede decir ‘perdona, pero esto no es verdad, esto sólo te lo parece a ti’. Pero al que creyó ver la aparición esta interpretación no le vale, sea real o no.

KOB ¿Qué es para ti real?

CFC Para mí en lo real entran también algunos puntos de percepciones que no suelen ser considerados reales. Lo real definible puro y claro es muy aburrido: ‘esto es un vaso, eso es un vino gallego y esto son las aceitunas’.

Supongo que si te haces demasiadas preguntas sobre algo es que no está muy claro. Aparte de que en cualquier momento una situación clara puede convertirse en una situación conflictiva, borrosa, la vida está llena de situaciones no claras.

KOB ¿Te gustan los finales abiertos?

CFC Muchas veces estos finales no son tan abiertos como parecen. Pueden parecer abiertos porque no son repetitivos ni machacados. Generalmente el lector puede

Katarzyna Olga Beilin

formarse un juicio a partir de la trama y de los datos que le ofrezco. El cuento es un género en el que la economía del lenguaje es importantísima y en un párrafo, a lo mejor, hay diez mil ideas, diez mil sugerencias, lo que no ocurre en la novela. Por eso el cuento es muchísimo más largo que el número de páginas que tiene en realidad. Así, con tal de que se añadan los elementos sugeridos, los finales aparentemente abiertos pueden dejar de ser abiertos.

KOB ¿Tras una lectura suficientemente cuidadosa se puede encontrar una interpretación correcta?

CFC Y, si no, hay que volver para atrás. Yo cuando leo un cuento, suelo hacerlo. Me gusta que me digan las cosas una o dos veces, pero no siete.

KOB ¿Qué es para ti la *otredad*? ¿Por qué te resulta tan fascinante?

CFC La *otredad* implica un salto de muro y eso ya es suficiente para que me interese. Tengo una serie de obsesiones que se van repitiendo en lo que he escrito. Me muevo a gusto en ese mundo, pero no sé de dónde viene ese mundo. No me he psicoanalizado. Creo que el hecho de escribir, sobre todo este último libro, me ha evitado el diván. Cuando me pongo a escribir, de alguna manera intento que mi disposición sea la de una persona que está escribiendo su primer cuento y no está muy segura de adónde va. Si tengo una idea y la escribo exactamente como tal, seguramente el cuento resultará muy malo e irá a la papelera. Si no se ha producido nada nuevo en el proceso de la escritura, quiere decir que estos personajes no eran personajes y que la atmósfera rechinaba.

KOB En algún momento en *El año de Gracia* aparece la sospecha de que Grock no sea el pastor que se negó a abandonar la isla, sino un naufrago que había ocupado el lugar del primer pastor antes de que lo hiciera Daniel. ¿Eso sugeriría una cadena infinita? – ¿Sugeriría que retrocedemos hacia lo primitivo cuando estamos solos?

CFC Lo que yo quería sugerir es que a lo mejor había una cadena y que Daniel no era más que un eslabón dentro de ella. Me pareció tremenda esta idea, y sí, Daniel retrocede hacia lo primitivo, pero es por las condiciones de la isla. La vuelta a la civilización es una salvación a medias. Le salvan físicamente, pero seguramente los días más importantes de su vida los ha pasado en Gruinard. Se casa con una mujer vulgar porque su risa le recuerda a Grock y a su lado tiene a veces la ilusión de que sigue en la isla junto a Grock. La memoria es selectiva, por lo que es muy posible que en la memoria de Daniel se hayan borrado los días de angustia y prevalezcan, en cambio, los momentos felices.

KOB En *El año de Gracia* en todos los nombres propios se repite el sonido 'Gr': Gruda, Gracia, Grock, Gruinard, Griego y, luego, casi en Glasgow. ¿Es un accidente o querías indicar algo?

CFC No me había fijado en eso. No me lo habían dicho nunca. Gruinard es el nombre real de la isla. Grock es un nombre típico de payaso. Grock en catalán, sin 'k', quiere decir 'amarillo', pero tampoco me venía por ahí. Grock es un nombre contundente que

Cristina Fernández Cubas

puede ser de cualquier país y de ninguno. Gruda es uno de estos nombres que a mí me hacen gracia porque suenan como si fueran de mujer mala. La hermana se llama Gracia porque eso me permitió un juego de palabras, por lo menos en español: el tiro de gracia, el año sabático que le regala, y un año de desgracia. El 'gr' no fue premeditado, pero en el proceso de la escritura ocurren cosas que se le escapan al autor.

KOB En el cuento 'Ausencia' la narradora se describe a sí misma como 'la más desconocida de las desconocidas' (162). ¿Crees que lo desconocido está dentro de nosotros mismos?

CFC En su caso sí, porque ella no sabe quién es al perder la memoria. En este cuento ella se convierte en otro. Hay una escena, cuando ella va a la iglesia. Nosotros aquí estamos acostumbrados desde niños a ver a las iglesias con imágenes, con mártires, con santos, etc. Lo que le ocurre a la protagonista del cuento cuando entra en la iglesia es lo que algunas veces me ocurre a mí. Muchas veces he pensado que, si viene una persona que no ha entrado jamás en una iglesia católica o un ser de otro planeta, se muere del susto: Santa Lucía con los ojos en el plato, mutilaciones, heridas, costados sangrientos . . . Ella se da cuenta de eso y se dice que ha perdido la memoria de sí misma, pero no de su entorno, porque sabe interpretar lo que ve. Si no lo supiera, se aterraría.

Esta mujer está emprendiendo una investigación policíaca de sí misma. Hace un viaje larguísimo desde fuera hacia sí misma. Llega a su casa y se gusta. Le gusta su marido, le gusta su trabajo. Se acuerda de lo que su marido dice de ella: 'Se diría que sólo eres feliz donde no estás . . .' (167). Entonces, decide no quejarse nunca más, porque parece que era bastante quejica. Esa mujer ha tenido el don de verse a sí misma desde fuera como si no se conociera, pero es un cuento bastante cruel porque se olvida de lo que ha visto y así la experiencia no le ha servido de nada.

KOB Siempre desear ser otra y estar en otra parte. ¿Por qué nos pasa eso?

CFC Hay gente que es así, pero esto es la infelicidad, porque la felicidad es estar a gusto con lo que te rodea o desear lo que te rodea: desear este vino que nos estamos tomando, desear mi terraza, las pequeñas cosas . . . Ella es un personaje de ficción, pero hay personas así, que no valoran lo que tienen. Yo le doy la oportunidad de verse desde fuera y apreciarse, lo que pasa es que luego la desperdicia.

KOB Al final de su viaje a Estambul, que según todos los posibles criterios objetivos fue miserable – accidente, celos, pelea con su marido – la narradora dice que se lo pasó en grande. ¿En qué sentido una experiencia miserable puede ser grandiosa?

CFC Porque ella ha hecho un montón de cosas. Ella piensa que ha realizado un viaje a Estambul completamente distinto de los demás turistas. Le han pasado cosas verdaderamente asombrosas: ha visto a Agatha Christie. Ha sido un viaje a su manera intenso y puede ser que le pase luego como a Daniel con la isla: puede que luego lime la memoria, que queden olvidadas las tristezas y que se acuerde sobre todo de los momentos de comunidad espiritual que ha tenido con Agatha, o de sentirse integrada en la vida de la calle de Estambul . . . Ella es una elaboradora nata.

Katarzyna Olga Beilin

KOB En el cuento 'Mundo' se menciona la acedía, algo entre depresión y pecado de indiferencia. ¿Cuáles son sus causas?

CFC Introduje en el cuento la palabra exacta, porque era lo que en los conventos estaba regulado. Había que protegerse del peligro de la acedía. En realidad era una depresión, pero todavía no tenía este nombre. Situé la historia de 'Mundo' en un convento de clausura, como los que había visto de pequeña desde fuera. Al pasar junto a ellos siempre me estaba preguntando qué ocurría dentro. Como escribir es viajar, viajé al interior del convento, pero naturalmente quise hacerlo con conocimiento de causa y, por lo tanto, me leí la regla de San Benito y otros tantos textos conventuales. La acedía acecha y se contagia. La describen como una disminución del ánimo, un desinterés por lo que te rodea.

KOB ¿Por qué en el convento de tu cuento no se envejece?

CFC Allí no se envejece porque las mujeres, nada más llegar, se miran en el espejo por última vez y así para el resto de su vida conservan de sí mismas la imagen con la que entraron. La narradora se pega un susto tremendo cuando vuelve a ver su rostro en el espejo de la habitación de madre Perú porque habían pasado muchos años. El tiempo está detenido en el sentido de que, si tú no tienes un espejo, te recuerdas tal como eras.

KOB En tus cuentos aparece a menudo el otro 'yo'. ¿Qué representa para ti?

CFC Sí, incluso Daniel y Grock son pareja. A Grock, como el otro yo de Daniel, lo veo como una imagen en un espejo deformado. En 'Helicón', en el caso de los falsos gemelos y las auténticas gemelas, una también es la cara impresentable de la otra.

KOB ¿Cómo saber, entonces, cuál de los dos es el 'yo' verdadero?

CFC Ahí estamos. Marcos decide convertirse en Cosme. En el caso de Marcos es clarísimo, porque su hermano no existe, lo que significa que decide convertirse en la parte oscura de sí mismo.

El verdadero es unas veces uno y otras veces otro. En una situación límite cada uno reacciona de una forma distinta, por lo que no existe un esquema. La solución más fácil del problema de los dos 'yo' aparecería si se inventara el tercero.

KOB ¿No ves a las mujeres como el sexo débil ni como el sexo oprimido?

CFC En mis libros tengo un amplio abanico de mujeres y un amplio abanico de hombres. Hay mujeres de todo tipo. No escribo para decir que la mujer está oprimida.

KOB 'El lugar' parece anunciar un mensaje feminista. Parece decir que no es justo que la mujer se tenga que sentir condenada a pasar toda la eternidad entre los miembros de la familia del marido, a los que desconoce, pero, en su segunda parte, la narración subvierte este mensaje. ¿Cómo se te ocurrió?

CFC La raíz de este cuento me viene de observar esos panteones donde las esposas siempre son las intrusas y donde se lee, por ejemplo, 'Camila Puig Ortet, Teresa Puig

Cristina Fernández Cubas

Ortet, Juan Ortet Puig, etcétera, y, de repente, 'Lupita González'. Te preguntas: 'Ésta, ¿qué hace aquí?'. Claro, está sola. Ésta es la imagen que yo tenía: está sola, pobre. Lo que pasa es que la Clarisa de mi cuento se hace sitio en todas partes y además, después de morir, se convierte en una dictadora según el principio de que en el más allá todo cambia. La tía Ricarda, que era la tirana en vida, allí es la criada. Y los que aquí eran buenísimos, allí son los peores.

En los cementerios hay muchas historias. Yo nací en Arenys del Mar, un pueblo que tiene un cementerio bellissimo. Hay un panteón donde hasta ahora no ha habido cuerpo humano sino una rosa. En el pueblo había una leyenda basada en la realidad. Una chica tenía un novio al que su familia no lo quería porque era pobre. Entonces, el chico se fue a América a hacer fortuna. Mandaba cartas a su enamorada, pero la enamorada no las recibía porque su madre las interceptaba. Como no respondía, el chico pensó que le había olvidado. Pasó el tiempo, él hizo fortuna, se casó y volvió al pueblo. Ella al enterarse se murió de amor. Aquí la leyenda decía que mientras él se casaba en el pueblo con la americana, las campanas tocaban al mismo tiempo a la boda y al entierro y así el chico se enteró de lo que había pasado. Cuando supo que aquella pobre chica le fue fiel toda la vida, y que no recibía ni una carta porque la madre, perversa, se las guardaba, como era muy rico, erigió un panteón precioso y pidió los restos mortales de su amada. Pero la familia no se los quiso entregar, y, en su lugar, enterró una rosa . . . Ahora, hace poco, los restos han sido trasladados al panteón con todos los honores.

KOB ¿Crees que es posible morir de amor?

CFC Sí. Si te entra una depresión de caballo, te mueres de amor o de lo que sea. Al final no se sabe de qué te has muerto. Ponte que te da por no comer. Naturalmente no te mueres de un disgusto, sino de cómo reaccionas ante eso.

KOB Otra mujer que no es oprimida, sino que es la que abusa del hombre, es Clara Sonia, de 'En el hemisferio sur'. Se comporta cruelmente con su amigo para ganar la competición.

CFC Este cuento se ha prestado a algunas interpretaciones que considero erróneas. Creo que en los Estados Unidos se dijo que yo practicaba un humor muy sutil para criticar a los hombres. No es así. Da la casualidad que el narrador aquí es un hombre ridículo, un hombre lleno de envidia, un hombre impresentable, que tiene muchos celos de Clara Sonia porque es una escritora mimada por la fama. Sin embargo, luego vemos que ella había escondido a los ojos del jurado de la Universidad aquel cuento tan estupendo que él había escrito, o sea, para entendernos, ella es la mala.

KOB Clara Sonia primero escribe y luego vive lo escrito. ¿Crees que las mujeres tenemos la tendencia de vivir lo anteriormente imaginado?

CFC Puede ser. La imaginación y la mujer suelen ir muy juntas. Últimamente estaba pensando que de tanto teléfono móvil que ha prosperado por aquí la mitad es mentira. El otro día estaba en una tienda de muebles y apareció una chica con su móvil, hablando en voz alta, diciendo cosas como: '¡Les dices que no!' o 'Y si no, ¡fuera!'. Parecía

Katarzyna Olga Beilin

una alta ejecutiva, cada vez era más mandona y, cuando pasaba cerca de mí, hablaba más alto. Al final era como el ciudadano Kane y me dije: 'Es mentira. Esta mujer vive en su realización de deseos, porque, si fuera tan alta ejecutiva, no estaría aquí paseando, estaría en un despacho'. Entonces, se me ocurrió que a lo mejor el teléfono móvil sirve para realizar sueños, que cada uno finge hablar y al fingir es quien desearía ser. Aquella mujer tenía que ser un ama de casa frustrada.

KOB 'Los atillos de Brumal' cuenta la historia de un viaje a un pueblo de la infancia que tiene unas características misteriosas. ¿Qué tipo de lugar es?

CFC Adriana viaja a un pueblo de su infancia, que es un pueblo maldito, un pueblo de brujos. En este cuento la palabra 'bruja' no sale en ningún momento. Es la palabra que la madre silencia todo el rato.

KOB Leí que Cristina Andreu hizo una película basada en este cuento. ¿Te gustó?

CFC Es una primera película que se hizo con muy poco dinero, en la que, sin embargo, hay muchas cosas que me gustan. Cristina y yo nos hicimos amigas al escribir el guión y no hemos roto nuestra amistad, caso que es muy raro en el cine entre autor y director. Fue una relación muy interesante la que tuve con Cristina. Volvería a trabajar con ella con mucho gusto.

KOB ¿Para qué vuelve a aquel pueblo la protagonista abandonando su trabajo, una rutina, una posibilidad de matrimonio?

CFC Escoge el mal. Entre los dos 'yo' – el impuesto por su madre, civilizado, y el heredado del padre, que era de Brumal (el mal) – ella escoge el segundo. Quiere recuperar esa parte de brumas y de brujas y por eso vuelve al pueblo. La madre quería que su hija estudiara y no le gustaba que estuviera en la cocina inventando porque la cocina y la brujería se parecen mucho. En este caso hay dos 'yo', Adriana y Anairda, lo que querían hacer de ella y lo que ella era: el mal.

KOB ¿El mal?

CFC 'El mal' entre comillas. En el caso de Adriana es algo que estaba muy metido en ella. Para ella 'el mal' es 'bien', es lo deseable, es la otra cara de la moneda. De eso la intenta arrancar la madre, la intenta arrancar el psiquiatra, la intenta arrancar el editor guapo al que conoce. Ni por madre, ni por medicina, ni por amor ella se quiere quedar. Vuelve. Seguramente le debería resultar fascinante.

KOB Este tema del viaje a una especie de pre-consciencia se repite en varias narraciones femeninas. ¿Crees que las mujeres madurando y convirtiéndonos en seres racionales hemos perdido algo que tenemos que recuperar?

CFC Es el caso de Adriana, pero no quiere decir que todas las mujeres sean así. Ahora, también es cierto que las mujeres, como no nos han hecho demasiado caso en la historia, hemos desarrollado cierta imaginación, unas formas de conocimiento no habituales.

Cristina Fernández Cubas

KOB ¿Crees que si Adriana regresara un día de Brumal podría explicar el atractivo de ese mundo suyo en el idioma en que se publican los libros?

CFC A Adriana no le interesa para nada. Ella decide que la razón no le vale. Quiere ser Anairda y quiere ir a aquel lugar donde a las doce del mediodía es de noche, donde no crece la zarzamora por el camino, pero donde quizás haya otra riqueza.

KOB También en 'Lúnula y Violeta' Lúnula tiene aspecto de bruja.

CFC En este cuento queda la duda de si son dos o es una. Lúnula, si realmente existe, es una vampira psíquica. No tiene colmillos, ni chupa sangre, pero chupa la energía vital.

KOB ¿Cómo nació este cuento? ¿Conociste a alguien así?

CFC Conocí a una mujer que físicamente era muy parecida a Lúnula, es decir, era enorme, obesa, de una presencia avasalladora, difícil de aceptar. Convenció a su pareja para irse a vivir al sur de Francia, a una bonita casa en un pueblo de campesinos. Les visité en una ocasión y me quedé impresionada. En su aislamiento había conseguido que él la viera como una belleza. Es más, en cierta forma, ella, ante sus propios ojos, se había convertido en una auténtica belleza. En la casa, naturalmente había espejos, pero era como si también se hubieran doblegado ante su poder. Porque aquella mujer tenía poder. Había logrado modificar su entorno y convencer a los demás de sus fantasías. Entonces imaginé una situación límite: dos mujeres encerradas en una casa, escribiendo, una casa aislada, sin televisión ni teléfono, sin tan siquiera un espejo . . . Una historia de vampirismo psicológico: como una persona puede comerle el coco a otra.

KOB ¿Te parece que la escritura de ficción cumple un papel distinto en el caso de los hombres y de las mujeres?

CFC Puede ser, pero tengo que decir que estoy muy cansada del tema de la literatura de mujeres y además creo que se ha exagerado muchísimo.

Yo soy una mujer, así que hablemos de mí. Soy una mujer fisiológica, he ido a un colegio de monjas, no de curas, y posiblemente puedo aportar algunos datos sobre las mujeres que al hombre le sería más difícil, pero esto tampoco está tan claro. En *El año de Gracia* yo me metí en la piel de Daniel y no de Gracia. La literatura te brinda esas posibilidades. En mis primeros libros hubo mitad narradores hombres y mitad mujeres. De manera que si me estás preguntando con otras palabras si creo en la literatura femenina . . .

KOB No, no te estoy preguntando eso. Una idea que me pareció interesante es que la escritura es una actividad femenina por excelencia, porque las mujeres nos expresamos mejor mediante el cuento mientras que los hombres tienden hacia el discurso racional . . .

CFC Eso es cierto. Y también que las mujeres durante mucho tiempo fueron apreciadas como excelentes escritoras de cartas. Quizás venía por educación o quizás era

Katarzyna Olga Beilin

el canal de expresión que utilizaban por no tener otros. Realmente hay excelentes cuentistas mujeres. El cuento 'Resucitada' de Emilia Pardo Bazán, por ejemplo, se adelanta a todo lo moderno. Aunque lo de ser mujer y ser hombre siga siendo distinto, lo era obviamente mucho más en el pasado, porque las mujeres no tenían acceso a una serie de terrenos que constituían el dominio de los hombres. Es muy posible que las mujeres hayan desarrollado unas formas de expresión específicas. Durante mucho tiempo se ha considerado que el hombre era el racional y la mujer la inventiva y la imaginativa. Ahora no es tanto así, pero, si a mí se me ocurre escribir un ensayo sobre la situación de la mujer o la eterna pugna entre la razón y otras formas de conocimiento menos convencionales, no podré evitar recoger un muestrario de casos. Sin embargo, mientras no esté haciendo un ensayo, malheriría la ficción con generalizaciones.

KOB Pero hay algo más. A todas las preguntas me contestas que todo depende de la situación. Siempre me dices: 'sí, pero . . . ?'

CFC Lo hago porque mis personajes no son los portavoces de mi visión del mundo. No me valgo de ellos para soltar mi rollo vital. Son personajes de ficción que pueden tener algo de ciertas personas que conozco, pero no me valgo de ellos para lanzar mis ideas.

KOB Los personajes no necesariamente, pero tus cuentos de una manera más o menos directa tienen que reflejar tu manera de ver el mundo, ¿no?

CFC O todo lo contrario. A veces soy yo la que mientras estoy escribiendo tengo mucho de mis cuentos y de mis personajes. Daniel y yo no tenemos nada que ver, pero mientras yo escribía *El año de Gracia*, me metí en Daniel.

Este libro que acabo de terminar es muy personal. Todos los libros son muy personales, pero éste es especial porque es un libro de recuerdos. Allí sí que asumo mi memoria con sus posibles fallos, lagunas, y mi interpretación de los hechos.

KOB ¿Qué papel tienen los viajes de tus protagonistas a Estambul, París, Gruinard o Brumal en la búsqueda del sentido? ¿Crees que cambiando uno de lugar puede encontrar cosas sobre uno mismo?

CFC El viaje no sirve de nada si no se regresa un poquito más sabio. La gente habla de viajar y lo que hace es cambiar de escenario. Para mí el viaje tiene algo 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.

KOB Todas tus narraciones, excepto 'El ángulo del horror', están escritas en primera persona. El protagonista principal, que es al mismo tiempo narrador, ¿aprende mientras va narrando?

CFC Es un narrador que va descubriendo al mismo tiempo que el lector. El ejemplo quizás más claro sería 'La ventana del jardín'. La voz primera tiene muchas ventajas para el escritor porque le permite meterse, pero, en cambio, la tercera sabe mucho y

Cristina Fernández Cubas

recuerda cosas que a lo mejor el personaje no recuerda. Y la segunda es estupenda, porque es como el gusanillo de la conciencia, es el Pepito Grillo. Por eso en 'Ausencia' recurrí a la segunda persona.

KOB ¿Por qué te gusta tanto la primera persona?

CFC Me siento a gusto porque me permite vivir una aventura cada vez que escribo un cuento. Creo que es por razones de egoísmo.

KOB Además, la voz en primera persona no puede ser didáctica.

CFC Odio la tradicional tercera persona del siglo pasado, que lo sabe todo. No la puedo aguantar porque explica demasiado mientras que a mí me gusta ir descubriendo. No elimino totalmente la tercera persona en mis relatos, pero el narrador omnisciente me fastidia. Más que saber exactamente lo que está ocurriendo en todas partes, me gusta meterme en el alma, por decirlo de alguna manera, de la persona que está contando la historia y vivir sus dudas, sus alegrías, sus desconciertos. Para mí es una forma de vida vivir lo que están viviendo mis personajes en aquel momento.

KOB ¿*Hermanas de sangre* es una historia excepcional o una historia típica? ¿Crees que historias como ésta nos ocurren a todos, aunque no siempre sean tan trágicas, y que luego las olvidamos y ellas nos persiguen desde el inconsciente?

CFC Lo que sí es cierto es que hay distintas maneras de afrontar la memoria. Por ejemplo, Marga se quita un peso de encima cargándose a las demás. Es una actitud que vemos continuamente. Me parece que esos movimientos de memoria que representa la obra son perfectamente aplicables a muchísimas situaciones. Incluso hay una frase: 'Sin un poco de autoengaño no se puede vivir'. Claro, no tanto como en el caso de Lali, que es la que se ha olvidado de todo. Lo que concierne a la memoria y el olvido, si lo sacas de aquella situación y lo aplicas a otras circunstancias, resulta perfectamente válido. No es anécdota. Lo podemos generalizar si quieres.

Otra historia es el asunto de las agresiones en las escuelas. Fíjate que aquí la víctima no es una niña con un defecto físico, al contrario, es la mona, la guapa, la lista. Se la cargan. No queda claro si se la cargan del todo, si la rematan. No interesa.

KOB En varias de tus obras sorprende la crueldad de los niños. ¿Crees que los niños son más crueles que los adultos?

CFC Ni más ni menos. Tienen otra escala de valores que los adultos, ni mejor, ni peor. Tienen su lenguaje, su forma de pensar, su código.

KOB ¿Cuál de los personajes de *Hermanas de sangre* te resulta más simpática?

CFC Lali me resulta tierna, encantadora, Julia, valiente. Y la más antipática Marga. Marga ha practicado el autoengaño, que es lo que yo no aguanto. Además quiere culpabilizar a otros de su culpa.

KOB Esta reunión de las amigas del colegio lleva a una especie de catarsis: a Lali se le pasa el dolor de la cabeza, Julia piensa empezar una vida nueva. ¿En qué sentido les ayuda recordar ese crimen del pasado, juntas y en voz alta, y condenarlo?

Katarzyna Olga Beilin

CFC El final es muy cabroncete, porque aparentemente termina bien, pero, si tú te preguntas qué pasará después, termina fatal. Después de la catarsis una propone que se vuelvan a ver el año que viene. Luego, otra dice: '¿Por qué no nos vemos . . . el domingo que viene?' (137). Alicia se da cuenta de lo que pasa y, cuando Julia murmura que 'siento como si a partir de esta noche fuera a cambiar de vida' (139), contesta: 'Ahora ella no va a permitir que nos separemos nunca'. ¿Qué quiere decir esto? ¿Te imaginas qué rollo podría ser si, de repente, por algo ocurrido en la noche de los tiempos, te vieras obligada a ver todos los días del año a las que fueron tus compañeras del colegio? ¿Hay mayor suplicio que éste? No pueden separarse ya mientras vivan, porque todas saben de todas, aunque no sean ya amigas ni tengan nada que ver.

KOB En cierto sentido ése ha sido el origen de la religión cristiana. ¿Cómo crees que puede explicarse esta tendencia de que tenemos que adorar a nuestras propias víctimas?

CFC Yo creo que el amor une, pero el sentimiento de haber hecho algo malévol, malo o prohibido juntos es un ligamen todavía más fuerte.

KOB La hija de Eloísa en tu novela *El columpio* vuelve al valle de los Pirineos donde sus tíos parecen seguir viviendo los ritos de la España tradicional. Me pareció que Lucas, Tomás y Bebo, entre los tres, desempeñan las funciones indispensables para el funcionamiento de un gobierno totalitario. Lucas es el déspota, Tomás el policía, ¿y Bebo? ¿Bebo sería como el artista del régimen?

CFC Es una interpretación muy buena, pero es tuya. Yo no lo vi así. Son personas detenidas en el tiempo que se han convertido en caricaturas de sí mismas. Lo que me fascinó era la idea de la llegada de una chica joven que se encuentra con todo esto y piensa descorazonada: 'Éstos son mis tíos'.

Lo que tú dices tiene sentido, porque, si una casa es como un país, aquí existe un reparto de funciones completo. Bebo sería el artista, Lucas el tirano y Tomás el intendente, el que lo soluciona todo. Sin embargo, lo del gobierno no se me había ocurrido. Los vi como gente que se habían fijado en un momento de felicidad y el tiempo no había pasado para ellos. Evocan a Eloísa, la hermana pequeña, en el rito de la cena de los viernes. Evidentemente su rito es algo enfermizo. No les interesa Eloísa como una mujer mayor, no quieren saber nada de ella. La voluntad de los tres puede lograr que ella esté allí congelada, independientemente de que se haya ido.

KOB Sin embargo, la hija de Eloísa se horroriza con lo que ve y escapa. Sobre todo se asusta al ver todas aquellas cartas mandadas por su madre, las que ni siquiera fueron abiertas, como si los tíos se hubieran empeñado en pretender no saber lo que llegaba de Francia. Mientras tanto, la carta que les había mandado ella anunciando su llegada estaba abierta, cerrada y abierta nuevamente. ¿No compartes el horror que este descubrimiento le provoca a la chica?

CFC Comparto su sorpresa. Es un mundo que en su época se corresponde con lo que dices, pero mi intención no era criticarlo. Mi intención era retratar a unas personas que se han quedado fijadas en un momento de su vida. ¿Cómo les iban a interesar las

Cristina Fernández Cubas

cartas si las escribía Eloísa adulta? O aún peor, ¿quién era esa intrusa que amenazaba con aparecer en la Casa de la Torre presentándose como la hija de su adorada Eloísa? No, su querida Eloísa no podía tener hijas, porque, para ellos, en el recuerdo y en las sesiones de los viernes, no sólo no había muerto sino que seguía siendo una niña. Lo que me impulsó a escribir esta novela fue la idea del sueño que tiene la madre de su propia hija en el futuro.

KOB Muchos de tus cuentos hablan de la infancia desde la perspectiva de una narradora adulta. Sé que en tu casa había un reloj enorme como el del cuento 'El reloj de Bagdad'. ¿Los tíos solterones tienen sus prototipos reales?

CFC No, no son de mi familia. El reloj sí. En este libro que acabo de terminar vuelve a aparecer el reloj. No es el de Bagdad sino el verdadero. Hay también un capítulo dedicado a la contadora de historias, Antonia García Pagès. Sin embargo, la mayoría de mis cuentos parten de pura imaginación.

KOB ¿Y esa costumbre de abrir las cartas y cerrarlas luego pegándolas con harina?

CFC Esto se hacía en la España de entonces para leer cosas secretamente. Abrías la carta al vapor y, si querías que no se notase, usabas un engrudo de harina, el protopegamento de niños. Lo aproveché en la novela para que fuera verosímil.

KOB Estudiaste derecho y periodismo. ¿no ejerciste derecho?

CFC No, nunca. Me interesó mucho estudiar derecho porque dio una especie de orden a mi vida, pero yo siempre supe y dije que no iba a ejercer como abogada.

KOB ¿Te gustó ser periodista?

CFC Sí, pero lo que yo soy es escritora. Necesito independencia, secreto, y no soporto horarios ni fechas de entrega. Además deseaba un poco de soledad. De vez en cuando escribo para la prensa. Muy de vez en cuando.

KOB ¿Lees literatura española actual?

CFC Sí, pero ahora llevo un tiempo despistada, porque, cuando estoy escribiendo, intento no leer nada que me pueda sacar de lo que estoy haciendo. El tono es una cosa muy importante, hay muchos y algunos son muy seductores. Uno podría pensar que un tono muy distante del propio no constituye un peligro de contagio, pero a mí me gusta meterme a fondo al leer. Un libro es una propuesta de viaje y me gusta hacer esos viajes, pero no cuando puedan sacarme del mío. Ahora tengo muchas ganas de leer y lo voy a hacer este verano.

KOB ¿Te gusta cortar, abreviar después de escribir?

CFC Más abreviar que ampliar, pero en realidad yo soy bastante concisa de entrada. Doy mucha importancia a la concisión y a la tensión, que van juntas.

KOB ¿Te parece que hubo una ruptura en el tono, los temas y el discurso de la literatura después del 75?

Katarzyna Olga Beilin

CFC ¿Qué pasó en el 75?

KOB Murió Franco.

CFC Ah, sí. En aquella época, si no me equivoco, aquí se practicaba sobre todo el vanguardismo, la escritura experimental, con la cual yo no tengo nada que ver, aunque considero que la escritura siempre es un experimento. La gente se creía que aquí surgirían un montón de cosas después de la muerte de Franco. No creo que pasara. Lo que pasó, pero no tuvo nada que ver con Franco, es que se recuperó el placer de contar historias. Después de Franco naturalmente desapareció la censura. La censura que había era de chiste. Los ojos del censor podían ver en el libro cualquier cosa. También ocurría que el escritor se autocensuraba. Y eso era lo peor. Acostumbrarse a leer y a escribir entre líneas. Entonces, uno aprendía a escribir entre líneas. Yo empecé a publicar, incluso a escribir, después de esos tiempos, con lo cual no tuve problemas ni con censura ni con autocensura. Cuando publiqué en los años ochenta, a mí y a otra gente empezaron a llamarnos 'la nueva narrativa'. Lo que teníamos en común era el placer de contar historias. Éramos todos francotiradores.

KOB ¿Qué te parece lo más interesante en lo que se publica hoy en España?

CFC Yo creo que lo bueno es la diversidad. Ya hace tiempo que se acabó lo de los 'ismos'. Además el auge del relato corto me parece muy bien.

KOB ¿Cómo evalúas la influencia de las leyes del mercado en el proceso literario?

CFC El mercado es una pesadilla. Cuando yo empezaba a publicar no se hablaba del mercado, se hablaba de si el libro o el autor era bueno o malo. Ahora la pregunta que se hace es si este autor vende o no vende, cosa que a mí no deja de sorprenderme porque creo que la calidad y el mercado no tienen que ir forzosamente de la mano. De todas maneras, no me gusta hablar de eso. No porque un libro sea número uno en ventas me lo voy a comprar.

KOB ¿Te halagaría ver a la gente por la calle leyendo tus libros?

CFC Lo que a mí sí me halaga es que, si doy una conferencia, entre el público siempre haya dos o tres personas que me han leído desde lo primero que publiqué hasta el final. Esto me parece magnífico. No soy un 'bestseller', pero tengo unos lectores fantásticos.

KOB ¿Qué te parece cuando se aplican a la interpretación de tus cuentos y novelas las teorías de Foucault o de Derrida, o de otros filósofos en boga?

CFC Cuando un libro aparece, me sigue perteneciendo, pero está abierto a todo tipo de interpretaciones, todo tipo de crítica, siempre cuando no sea una aplicación de un esquema, de un patrón con el que no tiene nada que ver, siempre cuando sean honestas. Yo no tengo un patrón para mis personajes y tampoco quiero que lo tenga mi crítica. Esto ha ocurrido, aunque pocas veces, cuando han escrito de mí que por ser mujer quiero decir unas cosas determinadas. Por otro lado, a veces aparecen interpretaciones que no tienen nada que ver con lo que yo pensaba, pero que son muy creativas,

Cristina Fernández Cubas

muy bonitas y me gustan. De todas maneras, yo puedo apoyar o rechazar las interpretaciones que se hacen de mis libros, pero, si el libro aparece publicado, adquiere vida propia.

KOB En *El año de Gracia* a Daniel le parecía que iba a vivir algo grandioso, noble, heroico, y su intento desemboca en lo ridículo, perverso y cruel . . .

CFC ¿Es ridículo lo que le ocurre? Lo más ridículo de Daniel es su estancia en Francia que, por otro lado, es muy lógica y muy verosímil. Ese chico ha hecho el ridículo, pero al mismo tiempo, por la calidad de la relación humana que tuvo con Grock, la aventura que vivió ha sido una de las cosas más importantes que le han pasado en la vida.

KOB ¿Es inevitable en nuestros tiempos descubrir el reverso de los ideales?

CFC No, yo creo que podemos y debemos seguir viviendo según los ideales. Lo que no se puede hacer es tirar la toalla. No podemos rendirnos. Yo pertenezco a una generación con muchos ideales y la verdad es que muy pocos se han cumplido. Sin embargo, creo que lo que hay que hacer es seguir pensando que hay razones por las que apostar seriamente. Jamás decir que el mundo está putrefacto y adiós. Les gustaría a mucha gente que eso ocurriese.

KOB Me alegro de que tu visión del mundo no resulte del todo negativa.

CFC No, para nada. Yo creo mucho en el individuo. Estamos viviendo un momento de adocenamiento, en el que todo el mundo piensa lo mismo, compra lo mismo, etc. Pero lo de la pérdida de ideales, no. No comparto las ideas de esta gente que dice que todo es inútil. No todo es inútil. Por ejemplo, mira las madres de la Plaza de Mayo. Al principio, nadie las tomaba demasiado en serio. Y fueron ellas, madres y abuelas, las que consiguieron lo que consiguieron.

