

CLAVES PARA NARRAR LO FANTÁSTICO EN *LA PUERTA ENTREABIERTA* DE FERNANDA KUBBS, ÁLTER EGO DE CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS

Hayam Abdou Mohamed

(Universidad de Helwan. Egipto)

haabdou200@yahoo.com

hayam.abdou@arts.edu.eg

KEYS TO NARRATE THE FANTASTIC IN *LA PUERTA ENTREABIERTA* OF FERNANDA KUBBS, ALTER EGO OF CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS

Fecha de recepción: 27-01-2019 / Fecha de aceptación: 31.05.2019

Resumen

En este trabajo procuramos indagar las claves de narrar lo fantástico en la novela *La puerta entreabierta* de Fernanda Kubbs, seudónimo de Cristina Fernández Cubas. El doble, la metamorfosis, el mundo de la magia, los sueños y los cuentos intercalados son herramientas de las que se sirve nuestra autora para reflexionar sobre las fronteras invisibles que separan lo real de lo irreal.

Seguiremos de cerca la historia de la joven periodista Isa y el proceso de su metamorfosis a una miniatura, prisionera de una bola de cristal durante el periodo de cinco días. La búsqueda de uno mismo, o la parte complementaria del yo, es el hilo que reúne los componentes variados de la novela. La protagonista que recorre mundos y pasa fronteras hasta recuperar su estado normal nos hace transmitir el horror de vivir la incertidumbre de la cotidianidad.

Nos apoyamos en la estrategia de "doubling the double", término empleado por Ana Rueda, para examinar el juego complicado del doble cuyo objetivo primordial es revelar las preocupaciones metaficcionales de la escritora. El origen de la escritura, la importancia de la tradición oral, la rivalidad artística, el desequilibrio insalvable entre el discurso oral y el escrito son inquietudes artísticas que exigen pasar fronteras y sumergirse en un mundo de libertad absoluta.

Palabras claves: literatura fantástica, el doble, Cristina Fernández Cubas, metaficción, *La puerta entreabierta*.

Abstract

En this work we try to find out the keys to narrate the fantastic in the novel *La puerta entreabierta* by Fernanda Kubbs, pseudonym of Cristina Fernández Cubas. The double, the metamorphosis, the world of magic, dreams and stories interspersed are tools that our author uses to reflect on the invisible borders that separate the real from the unreal.

We will closely follow the story of the young journalist Isa and the process of her metamorphosis into a miniature, imprisoned in a crystal ball during the period of five days. The search for oneself, or the complementary part of the self, is the thread that brings together the various components of the novel. The protagonist who travels among worlds and passes borders until recover her normal state transmits the horror of living the uncertainty of everyday life.

We rely on the strategy of "doubling the double", a term used by Ana Rueda, to examine the complicated game of the double whose main objective is to reveal the metafictional concerns of the writer. The origin of writing, the importance of oral tradition, artistic rivalry, the unbridgeable imbalance between oral and written discourse are artistic concerns that require crossing borders and immersing oneself in a world of absolute freedom.

Keywords: fantastic literatura, the double, Cristina Fernández Cubas, metafiction, *La puerta entreabierta*.

INTRODUCCIÓN

La Puerta entreabierta (2013) es, hasta el momento, la última novela de Cristina Fernández Cubas y su primera novela bajo el seudónimo de Fernanda Kubbs. El porqué del uso del seudónimo se puede leer en las entrevistas realizadas con la escritora, así pues esta novela marca una línea divisoria dentro la trayectoria literaria de nuestra escritora declarando una nueva vía, creada adrede para ser prolongada en obras venideras. (Amelia Castilla, el 16 febrero 2013, fecha de consulta: 15 diciembre 2016). Esta «rendija» recién establecida consiste en imponer una línea paralela a la que ha sido fiel nuestra novelista: mantener intacta la verosimilitud de los hechos. En esta faceta recién emprendida ya no hay lugar para la verosimilitud, ahora rige la

libertad absoluta. De ahí, el uso de Fernanda kubbs que sirve «para no confundir al lector habitual e invitarle a meterse dentro de la bola conmigo» (Ana Casas, 2017, p. 146). Esta declaración en sí anuncia el nacimiento del doble literario de Cristina Fernández Cubas: Fernanda Kubbs. Siendo el doble un tema persistente en la obra de nuestra escritora, y uno de los temas fundamentales de lo fantástico, pues su presencia evoca una gama variada de técnicas conocidas de sobra en la literatura fantástica como la metamorfosis, la inclusión a la figura de los gemelos, recurrir a los sueños, a la voz ajena, a las historias intercaladas, y todo este abanico de manifestar el doble tanto subjetivo como objetivo está presente en la obra que nos ocupa.

A continuación detectamos los pilares de esta etapa en ciernes revisando la historia de la joven periodista Isa, la protagonista de la obra. La novela se arranca desde el consultorio de la pitonisa Krauza Demirovska. Isa, encargada de hacer un reportaje sobre el mundo de la magia, pide una cita como cliente y nada más presentarse en la habitación de la vidente y tras un breve diálogo se ve prisionera dentro de la bola de cristal de la adivina. La pitonisa pide ayuda a dos amigas suyas para liberar a la joven, pero en vano. Al final decide vender la esfera con Isa dentro en forma de pisapapeles a un tratante de curiosidades. Isa dentro de su bola llega a una tienda y entra en contacto con tres personas: dos gemelas Luz y Paz, vecinas de Baltus, el coleccionista, el dueño de «El Baúl del Doble Fondo», un nombre muy significativo para tratar de una tienda, y, al que dedico un comentario al final. De igual modo los nombres simbólicos de Luz y Paz, indican el estado que guía el camino de la persona para encontrarse a sí misma. Baltus y las gemelas empiezan a jugar el Intelect, a recurrir a los juegos de palabras, a preparar una sesión de espiritismo, a recordar historias y contarlas en aras de llegar a una pista para liberar a Isa. Cuando llega el momento de la liberación Baltus lleva el globo con Isa dentro y empieza a recorrer las calles de la ciudad, (una ciudad sin nombre, pero muy conocida para Isa) en búsqueda del punto de reencuentro, y tras seguir la huella alcohólica de la vidente Isa recupera su tamaño normal en una taberna. Isa va al periódico y lo tiene por comprobado que su experiencia dentro de la bola no ha sido ningún sueño sino toda una realidad, ya que duró cinco días, por lo cual encuentra el periódico vacío porque han empezado las vacaciones del verano: dos semanas durante las cuales Isa se queda en la casa familiar estando la familia en la playa, al final de las vacaciones termina su libro, en el que cuenta su peripecia dentro de la esfera de cristal.

Durante esta historia nos enteramos de otras historias, historias de misterio, de fraude, de engaño como la de Las hermanas Fox, la de Nostradamus, el turco ajedrecista Wolfgang Von Kemplen, y las primas de Bradford. Asimismo intercala la

narración historias terroríficas como el tormento de Roma o la pena de muerte. También estas historias insertan referencias al mundo de las hadas que reinaba los cuentos de la colección de *Azucena*, y se hace mención a juegos y canciones infantiles, crucigramas, anagramas, invención de palabras, o referencias a prodigios como Frankenstein y su criatura, y el del J.N. Maskelyne, o las artimañas de famosos magos y videntes.

Tanto la historia principal como las historias intercaladas desarrollan el motivo del doble en muchas variantes. Se percibe que los dobles en la obra de nuestra escritora y *La puerta entreabierta* no es excepción alguna sirven para provocar la inquietud y las dudas sobre la propia identidad y el paradigma de realidad. También, el doble se ha empleada desde siempre en los relatos de lo fantástico para representar el establecimiento del equilibrio por parte del inconsciente, y el desahogo de sus pulsiones y deseos secretos. El motivo del doble, según las palabras de Gabriela Cordone «nos lleva a pensar en la permeabilidad de las relaciones exterior-interior, físico-psíquico, [...]. Así pues el doble alude también a la memoria del escándalo de la condición humana, entre cielo y tierra, entre cuerpo y alma, siempre doble y jamás uno». (2005, p. 159).

Ahora bien, no hay que olvidar que para reconciliarse con el mundo exterior e integrarse en él hay que ser uno mismo, o sea, reconocerse en la singularidad, entonces la «individuación no tiene otro objetivo que el de liberar al Sí mismo, por una parte de las falsas apariencias de la "persona", y por otra parte del poder sugestivo de las imágenes inconscientes». El Sí mismo es, por lo tanto, el motor y el objetivo final del proceso de individuación como representación de la experiencia de la totalidad» (citado en Herrero Cecilia, 2011, p. 21).

Cabe mencionar que la novela se estructura en 12 capítulos mientras se percibe una estructura interna que gira en torno a tres momentos de la vida de Isa: el primero es su vida antes de caer prisionera en el globo, una etapa que duró 30 años, la edad de Isa, y se caracteriza por ser "una vida aburrida", el segundo se trata de la vida de Isa dentro la bola a lo largo de cinco días, y el tercer momento versa sobre la vida de Isa, una vez liberada de su encarcelamiento en la esfera, y es cuando decide contar su aventura, se aísla durante dos semanas cuya culminación es la escritura del libro. Estos tres momentos encarnan las dos dimensiones de nuestra realidad: la real que conocemos que existe, y la otra que desconocemos su existencia, y entre ambos mundos se vive el conflicto entre lo posible y lo imposible.

LA PROTAGONISTA DE LA PUERTA ENTREABIERTA: LO POSIBLE VERSUS LO IMPOSIBLE

David Roas Señala que «la literatura fantástica saca a la luz de la conciencia realidades, hechos y deseos que no pueden manifestarse directamente porque representan algo prohibido que la mente ha reprimido o porque no encajan en los esquemas mentales al uso y, por tanto, no son factibles de ser racionalizados. Y lo hace del único modo posible, por vía del pensamiento mítico, encarnando en figuras ambiguas todo aquello que en cada época o período histórico se considera imposible (o monstruoso)» (2009, p. 105).

Isa, la protagonista de *La puerta*, lleva una vida «demasiado tranquila hasta aburrida», se ve obligada a hacer el trabajo de una novata cuando el jefe de la redacción le encarga hacer reportaje sobre el mundo de la magia. Nuestra protagonista necesitaba un respiro, repaso de su vida anterior, liberarse de sus preocupaciones, por eso optará por creer que lo imposible podría ser posible. A Isa le resulta imposible encarcelarse dentro de una bola de cristal tras reducirse de tamaño, aun así lo imposible ocurre y ha sido posible. La protagonista mantiene vivo el conflicto entre lo imposible y lo posible hasta el final de la novela sin inclinarse hacia ninguna opción, pues se pregunta tras oír la historia de las primas Frances y Elsie «¿no sería yo también un engaño, una estafa, un fraude?» (p. 63), también llega a dudarse a cerca de su vida anterior en familia y entre amigos, y le parece que podría ser una pesadilla. En otra ocasión le parece un sueño toda su vida pasada: sus padres, su hermana, el periódico, el redactor jefe, y la cita con Tom, su compañero en el periódico, y que lo único real o verdadero empieza en el consultorio de Krauza. El hecho de estar un día entero encarcelada dentro de la esfera no le impide pensar entre el sueño y la realidad que se despierte en su cama. Y de nuevo vuelve asomarse el conflicto «no existe lo que ves y sin embargo lo que no ves existe» (p. 165), y que «a veces en la vida podían suceder cosas extrañas» (p. 173). Cuando sale Isa de la bola se vacila entre «aquello era real», y «nada había ocurrido de lo que creía recordar y nunca jamás caí prisionera en una cárcel de cristal» (p. 175). Todas estas citas comprueban la idea de que «el relato fantástico descansa sobre la problematización de esa visión convencional, arbitraria y compartida de lo real. La poética de la ficción fantástica no sólo exige la coexistencia de lo posible y lo imposible dentro del mundo ficcional, sino también (y por encima de todo) el cuestionamiento de dicha coexistencia, tanto dentro como fuera del texto» (David Roas, 2009, p. 106).

Cuando Isa recupera su tamaño normal en una taberna donde se encuentran las tres videntes, percibe que las tres mujeres no tienen el mismo aspecto que recordaba o imaginaba, es decir, siempre existe la versión engañada o defraudada de la realidad. El regreso a la cotidianidad colma a la protagonista de incertidumbres ya que «la incertidumbre no está solamente en lo desconocido sino envuelve también lo conocido, lo cotidiano» (p. 179), y esto es porque «entre nuestras dimensiones existían rendijas, grietas, huecos, corredores y puertas entreabiertas. Mundos repletos de umbrales que conducían, a su vez, a otros mundos y a otros umbrales» (p. 211). Las siguientes palabras de José María Merino resaltan esa idea: «no hay que buscar lo desconocido en cementerios, castillos góticos o lejanas galaxias, sino en el interior del ser humano», pues el doble apela, sobre todo, a la incertidumbre acerca de nuestra misma esencia» (2008, enero).

LA ESTRATEGIA DE «DOUBLING THE DOUBLE», LA DUPLICACIÓN DEL DOBLE

La duplicación del doble, «doubling the double»- término acuñado por Ana Rueda- junto a las exteriorizaciones del doble nos sirven para la aproximación al tema del doble en la novela que nos ocupa.

Nos apoyamos en el planteamiento de Ana Rueda cuya base se sostiene en la idea de Freud acerca de que cada personaje en la ficción es simplemente el doble del autor del texto, el doble de su creador: «every character in fictional text is merely a double of the author» (2005, p.27). Según Ana Rueda el doble en la obra de nuestra escritora encarna cuatro preocupaciones metaficcionales que son: el motivo o el origen de la escritura, la práctica de la imitación y la rivalidad artística, el desequilibrio insalvable entre el discurso oral y el escrito, y por último el efecto cómico del redoblamiento artístico: «Fernández Cubas uses the double in her fiction to embody four metafictional concerns: the contradictory origins of writing, the dangerous practices of imitation and of artistic rivalry, the insuperable mismatch between oral and written discourses, and the comic effects of artistic redoubling or what one may call doubling the double»(p. 27).

Estos temas se pueden ajustar al uso del doble y sus variantes internas o externas en *La puerta entreabierta* como examinamos a continuación.

Isa, el doble del doble, y las cuatro preocupación metaficcionales de C.F.C

Ya hemos señalado que el tema del doble se asoma desde la portada del libro con el uso de Fernanda Kubbs, «la hermana de tinta», o el doble literario de C.F.C. así pues dentro la novela leemos: «cada uno de nosotros tiene en el mundo un ser en todo semejante», y que nunca uno se sentirá completo si no lo halla (p. 193). Esto encaja con la idea sobre el «proceso de individuación» que "se construye, por lo tanto, a través de la dialéctica del «yo» frente al «inconsciente» porque, como afirma Jung, los «procesos inconscientes se sitúan en una relación de compensación respecto a la dimensión del yo consciente». Esas dos dimensiones se complementan recíprocamente y colaboran en la realización de la identidad plena, que corresponde a lo que Jung llama el «Sí mismo»» (Herrero Cecilia, 2011, p.37).

A nuestra escritora le urge la idea de pasar la frontera, entrar en otro mundo y romper con el concepto de la verosimilitud que mantenía en su obra anterior a la novela nuestro objeto de estudio. El uso del seudónimo es su primera herramienta para lograrlo. Fernanda Kubbs es un seudónimo tras el que no se oculta (en la solapa del libro hay una foto de la escritora y el lector leerá que F.K. es el seudónimo de C.F.C). Nuestra novelista está segura de que «Kubbs puede ganarse amigos por sí misma, pero anima a sus lectores anteriores a que prueben» (Amelia Castilla, 2013, fecha de consulta: 15 de diciembre 2016). La protagonista de *La puerta entreabierta* necesita pasar la frontera; Isa «poco antes de caer prisionera en la bola» (p. 36) ha expresado su deseo de volverse «invisible» (p. 14), y que se había trasladado, «por unos instantes», a sus ensoñaciones. En eso Isa es la encarnación de su creadora, por lo cual experimenta el hecho de vivir en dos burbujas; la primera es una burbuja física, material que es la esfera de cristal, es decir, el mundo de lo inexplicable, y, durante su vida dentro de la bola entreteje historias y ata cabos sueltos para volver a vivir en otra burbuja tras su recuperación, la burbuja de la escritura, ya que «vivía únicamente para lo que estaba escribiendo» (pp. 210 y 211). Así pues Isa es consciente de lo que implica la práctica de la escritura «necesitamos convertir en palabras nuestros difusos pensamientos, y así fijarlos y darles existencia»(p. 202).

C.F.C entra de llano en el mundo onírico mediante Isa y ésta escribe su peripecia dentro del globo, además tiene el visto bueno de un editor y el libro sale a luz. El personaje ficticio de nuestra escritora pasa por las etapas del proceso de la escritura; se aísla en la casa familia, empieza a investigar y buscar algunos datos, ordena los acontecimientos y escribe. Primero elige un título provisional para el libro «Mi vida en la bola», pero al final da con el título definitivo «La puerta entreabierta» (p. 216).

Termina la novela con «Fin de episodio», y no con la palabra «Fin», con este modo expresa el mismo deseo de su creadora; dejar «la puerta entreabierta» para otras aventuras futuras, para un posible paso al otro lado. Finalmente viene el epílogo escrito en la víspera de la publicación del libro. Isa desea que su libro pase la frontera y que llegue al otro mundo, igual que su creadoraa quien le gusta vivir entre ambos mundos: el mundo real y el de lo inexplicable, el mundo que desafía la razón.

Así pues si Fernanda Kubbs es el doble de C.F.C e Isa es el doble de Fernanda Kubbs, entonces Isa es el doble del doble.

Por otra parte, el doble está estrechamente relacionado con el anhelo de apropiarse de las palabras del otro e imitar el discurso oral, temas metaficcionales, que interesan a nuestra escritora, y cuyas variantes externas son la voz ajena y los sueños. La rivalidad entre el yo y los otros «yos» crece de tal modo que el autor de la ficción envidia el discurso oral de los otros, y aspira apoderarse de ello. Por lo cual cada transformación es resultado del anhelo de suplantar al otro y/o infiltrarse en el texto del otro e imitar su forma de decir.

Isa en el proceso de la escritura se sirve del discurso oral, de escuchar las historias en voz de otras personas; primero se entera de la historia de las hermanas Fox que viene en boca de Luna, una amiga de Krauza Demirovska, la vidente, así describe Isa su intervención: «con voz de locutora anunciando un producto o de maestro de ceremonias pregonando la inminencia de un espectáculo» (p. 26). También Isa escucha la historia de las primas de Bradford narrada en la primera persona de plural, «nosotras» de las gemelas Paz y Luz, e intercala la historia la opinión de éstas sobre las hadas y la referencia a la colección *Azucena* ya que las historias, canciones y juegos infantiles son el canal idóneo para «recoger los restos de lo Prohibido, de lo Desconocido o de lo sagrado» (p. 124). La propia Isa se convierte en contadora al contar a Baltus y a las gemelas su propia historia antes de caer prisionera de la bola. Luego la novela cuenta con otro contador de cuentos que es el viajante de curiosidades que cuenta la historia del Culleum (la pena de muerte) o el tormento de Roma.

Entonces todos los personajes son contadores de cuentos, cuentacuentos, no en vano entonces que en la novela se aprecia el papel de las feriantes que «recorrían pueblos y aldeas con la única compañía de un retablo plegable y un puntero [...] su voz

absolutamente necesaria para despertar otras voces» (p. 131), la propia Isa «reconocía en el perfecto locutor de dicción impecable no tanto a un intruso en un sueño ajeno como a un digno heredero de aquellos legendarios actores ambulantes». Y además justifica el hecho de adueñarse de su discurso: «para contar lo que había vivido esta noche debía invocarlo, concentrarme e intentar reproducir con la mayor fidelidad posible cadencia y ritmo, inflexiones y pausas. Convertirme, en fin, en el muñeco de un ventrílocuo» (p. 132). De nuevo estas citas reflejan tres preocupaciones metaficcionales del doble en *La puerta entreabierta*, que son la de imitar la voz de otros, la de apoderarse de las palabras ajenas, y la de aferrarse a la tradición oral. Nuestra escritora hace hincapié en el origen oral del nacimiento de la literatura cuyo germen fue contar historias. Con la forma tradicional de empezar un cuento: «se cuenta que una vez...» (p. 133) Isa relata «El dueño de las palabras» que es el cuento que le fue dictado en sueños y cuya protagonista es la palabra, su final abierto da lugar a que todos los personajes que lo están escuchando intervienen para ponerle un final, y discuten sobre el género si es un cuento con final abierto, o que se considera el primer capítulo de una novela.

Toda la aventura de la protagonista es necesaria para reconciliar con su otro, con sí misma, y para encontrar el camino de su salvación que se culmina en el ejercicio de la escritura. De ahí viene la insistencia en la idea de no menospreciar nunca el poder de las palabras (pp.107, 129 y 131).

La relación Isa/ Krauza merece un análisis detenido. Krauza es el doble de Isa, su alter ego, por eso una misteriosa vinculación une a las dos, están enlazadas por «una conexión más que especial, algo así como una estrecha relación de parentesco» (p. 22) que llega a ser un vínculo maternal a través de «un invisible cordón umbilical» (27). El empleo del vínculo madre-hija para describir la relación que une Isa a la vidente sirve para subrayar el paso del personaje del orden imaginario al orden simbólico. El primero corresponde al periodo pre-edípico, en el que el niño se une con la madre. En el segundo, el simbólico, el padre rompe esta unión. Para Lacan, el paso de lo imaginario a lo simbólico es necesario porque con esto se inaugura el subconsciente (en Toril Moi, 1995, pp. 109-111). Eso significa que Isa todavía está en el orden imaginario, es decir, todavía sigue siendo un ser dependiente, por lo cual ella siente que «Krauza, mi madre, en cierta forma, me llevaba en su seno, y yo no era más que una prolongación de su persona, un ser incompleto y dependiente» (p. 24), los sollozos de Krauza y las agudas punzadas tienen su repercusión en el cuerpo de

Isa (p.36). Isa está en el proceso de la búsqueda a sí misma, por eso el elemento de la borrachera de la vidente sirve como vía de regreso, o de reencuentro con su ser. Isa sigue el rastro alcohólico de Krauza para recuperar su estado normal, ya que la borrachera es un estado onírico necesario para el encuentro con el otro: «Krauza bebía y bebía y yo constataba con horror que también me estaba emborrachando» (p. 23). No en vano que Isa regresa a su tamaño normal en una taberna donde se encuentran Krauza, muy borracha, y sus amigas. El hecho de insistir en la necesidad de entrar en un estado onírico es importante porque mediante el cual se sacan dudas y se revelan secretos.

Por otra parte se ofrece una representación interesante del doble por ser del sexo opuesto del Yo. Baltus, el dueño de la tienda del Baúl de Doble Fondo, es el doble de Isa, el que representa para ella su «salvador, protector, libertador». Él la ayuda a encontrar el camino, y ella le guía, es ella quien conoce «las calles, las plazas, los edificios» (p. 149), es decir, las interioridades del alma, en un momento del viaje de la recuperación habla Baltus en primera persona plural: «¡Hemos encontrado el camino, criatura!» (p.155). Si Baltus es el doble de Isa en la otra dimensión de la realidad, Tom, el compañero de Isa en el periódico, es el doble de Isa en el mundo real. Tom igual que Baltus cree en Isa y se interesa por el mundo de la magia y el poderío de los magos e ilusionistas. «El doble-rival del yo engendra una multitud de dobles posibles en un universo que es al mismo tiempo mecánico y cómico» (En Herrero, 2011, p. 41).

Tener a un parecido es otra forma de exteriorizar el doble en *La puerta*, es el doble externo u objetivo que «plantea principalmente la problemática de la relación entre el sujeto y el mundo frente al cual se sitúa (y no la problemática del sujeto frente a sí mismo). El personaje, confrontado ante un «doble objetivo» que parece una copia idéntica de otro individuo, se va a preguntar si las leyes ordinarias del mundo han sido perturbadas, si esa perturbación proviene de una intención oculta, o del dinamismo desconcertante del deseo» (Herrero Cecilia, 2011, p. 28).

Isa llega a la tienda de Baltus a manos de Erián, el viajante de las curiosidades, que la compra como si fuera pisapapeles de Miroslav, «un gitano extravagante» que decide «cuándo, cómo y dónde se dejará ver, con quién se citara o cuándo durará la entrevista» (p.82). Miroslav se afilió a un circo ambulante y manejaba varias artes. Recorre los cinco continentes, aprendió idiomas y se enamoró de muchas mujeres

hermosas, pero las olvidó por la sensación de desazón ya que debe recorrer el mundo y buscar a su semejante, su «reflejo en el espejo» porque nunca se sentirá completo si no lo halla (p. 193). Miroslav, el gitano errante, el que sale en una duermaveela de Isa, «acababa de encontrar su doble» (p. 205), pues «Valsimor no era más que uno de los anagramas posibles de Miroslav, los nombres de Tarlabás o Rastablá lo eran a su vez... ¡Baltasar! Y éste no podía ser otro que Baltus... las dos caras en el espejo» (p. 205). Por lo cual «Miroslav estaba buscando a Baltus» e Isa, por su parte, buscará a Miroslav para que le conduzca a Baltus; y Baltus, por su parte, había prometido buscarle a Isa (p. 206). Si Baltus es el doble de Miroslav (por eso éste es errante) e Isa es el doble de Baltus, entonces Isa es el doble del doble, y así lo expresa «Baltus, buscándome a mí, se apartara de la ruta que Miroslav y yo hubiéramos terminado por acordar. Los tres cruzándonos, pisándonos los talones o andando en círculo, perdidos en esos mundos sin mapas ni límites definidos» (p. 207).

La novela es un juego complicado del doble; todos los personajes que aparecen son el doble de Isa, es el doble multiplicado por muchos dobles, y esto se ve en el crucigrama (p. 110); Krauza es el alter ego/ el doble de Isa, Baltus es el doble de Isa, Miroslav es el doble de Baltus, Luz y Paz es uno en forma repetida, y Saray y Luna, las amigas de la vidente, son hasta cierto punto el doble de Krauza, y así es una gama encadenada de dobles.

Variantes del doble en La puerta entreabierta

La metamorfosis

Según Herrero Cecilia «El doble subjetivo se manifiesta en algunos relatos a través de un proceso de metamorfosis del personaje principal» (2011, p. 27).

La metamorfosis desempeña un papel fundamental en las fases de solucionar las preocupaciones del doble. La transformación de Isa en una miniatura coadyuva a que ella se libere del cuerpo e inicie el camino de la búsqueda de sí misma realizándolo mediante la conversión en otra identidad inanimada que convencida de que «los objetos se mueven a menudo mejor que las personas» (p. 221). La cosificación de Isa le hace sentir «limitada, disminuida, dependiente», y siente simpatía y tristeza hacia sus compañeros en el depósito: pirámides, peces de color, fósiles... etc. (p. 70). El cuerpo de Isa, en su estado de autómatas, miniatura, o cosa había sufrido algunos cambios; no tiene hambre ni sed, pero sí duerme y sueña. Incluso se ha referido a ella con *esto* que es un pronombre que no determina la identidad hasta se cambia de

género, ya que ante los ojos de las otras personas es «un chico», un muñeco ni muñeca. Es decir, la transformación es doble incluso es triple: «un chiquillo, autómata, miniatura» (p. 71).

Pero lo que originó todo esto es el deseo de Isa de volverse «invisible» y «lo que no podía la magia, lo lograba el sentido común» (p. 32). Según Keppler «la experiencia del doble, aunque pueda llegar a ser terrorífica, es siempre algo positivo desde el punto de vista psicológico. Al producirse en un momento de vulnerabilidad del yo, el encuentro con el doble representa la ocasión única de colmar la profunda insatisfacción que va unida, en todo ser humano, al sentimiento de su limitación radical», (citado en Herrero Cecilia, 2011,p. 44).

Isa se prepara para la metamorfosis; se había trasladado, por unos instantes, a sus ensoñaciones poco antes de caer prisionera en la bola (p. 36). No en vano que la habitación de la pitonisa, en la que se transforma Isa es angosta, calurosa, de una eterna noche que aumenta, el techo y la pared tapizada son de color negro (p. 40).

En aras de percatar el horror de vivir la incertidumbre de la cotidianidad, que conduce a la búsqueda de la otra identidad es el aburrimiento que reina la vida de la persona y el vacío emocional que siente. Hay un momento específico en el que pasa la transformación a otra identidad. El espacio juega un papel esencial en este proceso. Entonces el mundo de la magia y su relación con lo desconocido, lo misterioso, la presencia de la vidente y la descripción de la habitación donde ejerce su trabajo sirven de pretexto espacial idóneo para cambiarse a otra identidad. Y como la metamorfosis ocurre mediante el mundo de la magia, de lo irreal entonces el regreso debería pasar por el mismo conducto, o por vías paralelas como encontrarse en un sótano de una tienda que se llama El Baúl de Doble Fondo. O crear una sesión de espiritismo mediante la cual salen fuerzas ocultas o misteriosas, o utilizar fechas, tablero, una sopa de letras, o mediante inventar palabras y hacer anagramas, o recurrir a los juegos de Scrabble e Intelect.

También las fases del regreso a la realidad, a la recuperación del tamaño normal se desarrollan por el conducto de la borrachera, un estado onírico que borra los límites del tiempo, y este estado se provoca por el alcohol siguiendo el rastro alcohólico de Krauza, la gran Demirovska(p. 163).

Como se ha visto la metamorfosis se da en esa cuerda floja donde los límites entre lo posible y lo imposible son mínimos, en el «otro lado de la frontera», el lugar donde hubo la transacción, en el que hizo el viajante de curiosidades el trato del pisapapeles con Miroslav. Señala Lidia Morales que la metamorfosis con sus variantes como «transformación del espacio, mutación de individuos, o trasplante de identidades», se trata de un fenómeno que no provoca «pánico, sino como cambio de estado que funciona como interrogante sobre la identidad de cada cual» (2016: sin paginación). Esto coincide con lo que comenta Natalia Álvarez sobre que ante una nueva concepción de la realidad, han surgido varias formas de expresión de lo fantástico que «se ofrecen a través de mundos paralelos, bucles temporales, viajes en el tiempo, predeterminación, metalepsis, fantasmas, monstruos, metaficción, objetos imposibles, disolución de la identidad, el doble, presciencia, fusión de vigilia y sueños, metamorfosis y animalización, alteraciones de las capacidades cognitivas y un largo etcétera» (2013,p. 196).

En cierto modo, Baltus es metamorfosis de Miroslav o viceversa: «Aunque los ojos transparentes de Baltus se tiñeran de negro en Mirko y los cabellos canosos del primero conservan el brillo del azabache en el otro [...] hasta sus voces parecían una el reflejo de la otra» (p. 205).

De igual modo Krauza Demirovska es una transformación de Pepita, resulta que lleva un nombre español entonces no es una extranjera, y a la vez es el doble exterior de Isa, ya que hemos explicado la relación que le une a Isa.

La noción de identidad en nuestros días cuenta con pocas regularidades, del mismo modo que la noción tradicional de tiempo y espacio se vio resquebrajada con las teorías de principios del siglo XX, así lo expresa la protagonista «un andén fantasma en el que todos los espacios se dan cita y los tiempos se mezclan y confunden» (p. 199). No es solo una transformación de identidad, sino de espacio en el que Isa durante su viaje de regreso recorre una ciudad duplicada o parecida a la suya.

Al plantearnos la relevancia del tiempo en el proceso de la transformación de Isa percibimos que tiene que ver con un salto hacia el pasado, hacia el tiempo de las personas de la tienda de El Baúl de Doble Fondo, esas personas que no tienen ni idea de lo que podría ser el Internet. Por otra parte, en esta novela se dan referencias explícitas al tiempo de la aventura de Isa: cinco días. Las acciones ocurren finales de julio y la familia de Isa lejos en la playa, precisamente Isa se ausentó desde el 27 de

julio hasta su regreso el día 1 de agosto. La protagonista es consciente del paso del tiempo: «suponiendo que entre el consultorio de Krauzay el lugar en el que acababa de despertarme sólo mediara una noche» (p. 41). En otra ocasión dice que «a pesar de que el tiempo dentro de la bola se media por cálculos distintos (y a ratos me parecía que llevaba una eternidad allí dentro), no había perdido aún del todo el sentido de la realidad» (p. 76).

Sueño y voz

La protagonista de la novela alza el lema de «los sueños en sí mismos son puerta y frontera» (p. 198). El mundo de los sueños adquiere una gran importancia en el género fantástico ya que en los sueños se encuentran el consciente con el subconsciente, y de esta manera se aclaran las dudas y salen las preocupaciones y los temores a la superficie. En la novela examinada aquí los sueños tienen dos rasgos: son sueños superpuestos y están llenos de cuentos. Así dice la protagonista «dentro del sueño que he contado había otro sueño...Un subsueño. Un cuento independiente incrustado en el cuento principal» (p. 147).

Las páginas (133-145) ocupan el cuento de «El dueño de las palabras» que se presenta de esta manera: «Cuento truncado» y que evoca el del flautista de Hamelín. «El dueño de las palabras» narra la historia de un hombre que se presume por ser el dueño de las palabras. Se encuentra en un pueblo y tras una tempestad ya quedó sin techo, sin ventanas ni puertas y no tenía dinero. Pidió a un carpintero que le construyera una casa y que le pagara con palabras. Todo el mundo se rió de él. Entonces el hombre les quitó los adverbios, el día siguiente tras rechazar ayudarle les quitó los verbos, y la tercera vez les quitó la puntuación. La gente sufría de hablar sin parar y de no entenderse, al final la gente del pueblo aprendió la lección y empezó a construirle techo, ventanas y prepararle una fiesta. El hombre miraba al pueblo desde una loma y empezó a jugar con ellos devolviéndoles una vez los sustantivos o quitándoles algo, o dejándoles en silencio, y termina el cuento en el aire; no se sabe si el pueblo al final aprendió la lección, o quedó en silencio para siempre, o qué le pasó, esto para los que dudaban en el valor y el poder de las palabras.

El sueño del dueño de las palabras anuncia lo que quiere hacer la protagonista; adueñarse de la palabra y escribir un libro.

En otra ocasión Isa se ve a sí misma dentro la duermevela en la loma donde estaba el dueño de las palabras y de repente aparece Miroslav, el gitano errante, y se apodera de la escena y empieza a contar su historia (pp. 188- 203).

Sueño y voz en esta novela van juntos. El sueño para Isa se mezcla con la realidad; ella no entiende dónde está el límite entre las dos dimensiones, el inconsciente con sus proyecciones ha desempeñado una función redentora, solucionando los tormentos de la protagonista aunque ha provocado su huida de la cotidianidad y del aburrimiento. Antes de la aventura de la esfera Isa «soñaba cada noche. Y, por las mañanas, recordaba buena parte de mis sueños. Es más, a veces me costaba salir de ellos, despedirme y volver a la vida que antes he llamado «normal», y en la que (no es contradicción) se incluía la posibilidad del sueño» (p. 99).

La «voz» que la protagonista oye, es una de las típicas representaciones del doble. Está vinculada con los sueños, sueño y voz se mezclan en este pasaje «apesar de que yo lo sueñe, me lo está contando otro [...] alguien que se ha metido en mi sueño, o, mejor, que manda en mi sueño. Alguien que me cuenta lo que estoy viendo» (p. 131). El empleo de voz y sueño refleja una de las preocupaciones metaficcionales de C. F.C: el deseo de apoderarse de las palabras de los demás, imitar su discurso y retomar el hilo de la tradición oral, de aquí viene la inserción de palabras como narrador, locutor, feriante y ventrílocuo.

Las historias intercaladas: historias de fraude, de engaño

Las historias intercaladas en la historia principal tanto la de Las hermanas Fox como la de las primas de Bradford, o el del autómatas ajedrecista sirven para subrayar la idea de la existencia de las fronteras entre el mundo real y los otros mundos que desconocemos, estas fronteras son franqueables y pueden ser atravesadas. La fuerza para acceder a ellos está en la propia persona. Las hermanas Fox se consideran el precursor del espiritismo en un primer momento, luego, y en su propia boca todo el mundo se entera del fraude; las hermanas aprovechan de la facultad de crujir los dedos para convencer al mundo de que se conectan con los espíritus, aun así «las hermanas Fox han creado [...] un lugar íntimo y sosegado, muy apropiado para atravesar las cortinas del más- allá y comunicar con los espíritus [...] los límites entre éste y el otro mundo no son tan infranqueables como creemos [...] ellas sin saberlo

habían dejado una puerta entornada. – o entreabierta. – y alguien o algo se deslizó desde el otro mundo hasta éste» (p. 35).

Del mismo modo podemos pensar que Isa se encierra en la bola de cristal por su propia voluntad, y tras el sueño metido en su sueño, el sueño que le fue dictado y se trata del cuento de «El dueño de las palabras» Isa está preparada para el viaje del regreso, el de la recuperación o el del reencuentro con sí misma. En otras palabras, la situación de Isa es similar a la de Las hermanas Fox: fue producida por la voluntad de ellas. Isa ante los ojos de las adivinas está encerrada en la bola y esto no podría ser real, es algo imposible.

Por otra parte, el caso de las primas de Bradford refleja el engaño visual, el truco del ajedrecista, «El turco», o los cuentos de magia, y la referencia a magos videntes que hacen prodigios, a ilusionistas como J.N. Maskelyne, Jean-Eugène Robert-Houdin, Matthew Büchinger, entre otros, sirven para subrayar la idea de que las apariencias engañan y destacan la importancia del efecto visual.

El caso de las dos primas Frances de 10 años y Elsie Wright de 16 años de Bradford cuya historia contribuye a la aparición de las hadas, ya que mediante el manejo de técnicas y con muy buena cámara consiguieron reproducir figuras diminutas, seres alados, hadas en las fotografías. Era un engaño como el de las hermanas Fox, pero nunca lo confesaron Frances y Elsie ni siquiera tras el avance en la fotografía y el descubrimiento de los hilos leves que ataban las figuras de hadas en papel a la mano de Elsie «ellas, como las Fox, se habían limitado a jugar, a urdir una broma. Y fue el mundo de los adultos el que magnificó su travesura» (p.63).

Historias terroríficas como la del Culleum, el castigo de la antigua Roma por el parricidio que consiste en encerrar al culpable en un saco de cuero con cuatro compañeros de animales que son mono, serpiente, un gallo y un perro y lanzarlo al río. La historia termina aquí, pero la imaginación sigue con preguntas, quién ataca primero, quién vence, etc. es la historia de la lucha por la vida, por la existencia.

Historias, juegos y canciones infantiles

Los cuentos de hadas que abarcan juegos infantiles, canciones, dichos o gestos, «se convertían en el canal idóneo para recoger los restos de lo Prohibido, de lo

Desconocido o de lo Sagrado» (p. 124). Eso porque en «la infancia es muy fácil "pasar al otro lado" [...] Siempre me ha parecido curiosa esa forma de jugar o vivir el presente como si se tratara de una herencia del pasado. Esa sensación ocurre también al escuchar las canciones infantiles que a veces resultan inquietantes por sus finales crueles o por esas salmodias que parecen imitar conjuros mágicos. [...] La infancia es en sí misma otro umbral al que se puede acceder» (Entrevista con Fernández Cubas, marzo 2016, fecha de consulta: 15 diciembre 2016).

La problemática entre los cuentos de hadas «sosos, aburridos» frente al «miedo gustoso» de los cuentos de las brujas y su vínculo al mundo de la infancia está presente en la novela. A Paz y Luz no les gustaba la colección *Azucena* destinada a niñas de 6-10 años, llenas de hadas, princesas, huerfanitas porque no llevan ningún misterio (p. 61). El mundo de la infancia está vinculado al mundo de lo inexplicable y este se consigue mediante el misterio. La figura de las dos gemelas Paz y Luz repasan el repertorio de los componentes del mundo de la infancia: juegos, cuentos, palabras, canciones en aras de encontrar el punto de partida, la puerta, el umbral que pisó Isa para trasladarse a la otra dimensión.

Tanto en las canciones infantiles como en las adivinanzas está la salvación, la de pasar a otro mundo, por ejemplo la famosa adivinanza de algo que no tiene dedos pero lleva anillos y puede correr cuya respuesta es la cortina, es una herramienta mediante la cual se puede trasladar a otro sitio o se salva de algún peligro: «si alguien te persigue por el río, todo parece perdido y vas a caer en poder de los malos, pero ves una cascada..., ¡estás salvado! Se trata solo de ser valiente, atravesar la cortina de agua, y dentro encontrarás una cueva o un pequeño espacio, una burbuja de aire en la que tú y tu caballo podréis respirar hasta que los perseguidores os den por perdidos o se cansen» (p. 121). Por otra parte, la aparición de la puerta en la canción de la puerta entreabierta: La puerta entreabierta/ tiene una cortina/ de seda china/ corre a la puerta/abre la cortina/ ¿Qué es lo que verás?/¡A ti misma por detrás! (p. 127) da paso a la entrada a la otra cara de la realidad, y si esa puerta es entreabierta es para estar siempre deambulando entre los dos mundos.

La introducción del personaje de Lidia, la hermana pequeña de Isa de solo 11 años, por estar en la edad «en la que se puede creer en lo increíble» (p. 41) rompe con la idea de los adultos sobre el mundo infantil; Lidia la de antes del verano no es la Lidia de después del verano, ahora duda, está en la etapa preadolescente «en la que "todo

lo que suena "fantástico", pasa, de pronto, a engrosar la agravante categoría de "infantil"» (p. 219). Lidia al escuchar la aventura de Isa opina que es una invención, que eso no puede ser posible, y no quiere saber nada del asunto ni escuchar más disparates o burradas. Esto afirma la idea de que solo el mundo de la infancia admite estas historias y los adultos se escudan en este mundo para recuperar esa dimensión oculta de la realidad. Prueba de ello, Tom el compañero de Isa, cree en la historia de Isa, pero la relaciona con el mundo de la magia y los engaños de ilusionistas.

Las gemelas: el doble positivo

Una interesante variante del doble es la figura de las gemelas. «El tema de la «gemelidad» o de las semejanzas entre hermanos gemelos presenta un cierto paralelismo con el «doble exterior». Este tema se encuentra ya en la mitología griega con los gemelos Cástor y Pólux, y las gemelas Helena y Clitemnestra, cuya identidad va unida a ciertas diferencias problemáticas» (En Herrero Cecilia, 2011, p. 31).

Esta figura está estrechamente vinculada con el «"doble por confusión" o por una desconcertante "repetición" de otro individuo, es decir: el tema del Sosia, o del individuo que parece un "duplicado" de otro individuo con el que se le confunde». (En Herrero Cecilia, 2011, p. 31).

Luz Paz, o Paz Luz y a veces vienen los nombres pegados Luzpaz o Pazluz, unas gemelas idénticas, de 70 años, y vecinas de Baltus desde muchos años, «existieran y no se tratara como había supuesto, de un mantra, de una muletilla o de bondadosos deseos del hombre de la coleta lanzados al aire en aras de un mundo mejor» (p. 54). Esta cita sirve para subrayar el sentido simbólico de los nombres de esa figura de repetición. Es interesante leer que la vida no dejó sus huellas en sus rostros, y esto indica su inocencia y pureza; no en vano entonces referirse a ellas con «niñas», y servirse de ellas para repasar el repertorio de los componentes del mundo infantil. «Paz y Luz no se diferenciaban en nada y vestían igual», incluso «la igualdad se apreciaba al milímetro» se ha insistido mucho en el aspecto de la voz doble o «como si fuera una y duplicada» (p. 58). Todo esto subraya el rasgo de que se trata de una persona, pero duplicada.

Las gemelas introducen a la narradora en una dimensión espacio-temporal diferente, y representada por recorrer el itinerario del mundo de la infancia que en sí es una ruptura espacio-temporal, una quiebra en nuestro paradigma de realidad. Campra

también habla de frontera y subraya la superposición entre estas dos dimensiones definiéndola: «[...] un escándalo racional, en tanto en cuanto no hay sustitución de un orden por otro, sino superposición. [...], la noción de frontera, de límite infranqueable para el ser humano, se presenta como preliminar a lo fantástico. Una vez establecida la existencia de dos estatutos de realidad, la actuación de lo fantástico consiste en la trasgresión de este límite» (2001, pp. 160-161).

CONCLUSIONES

El doble y la rica gama de sus figuraciones es el paraguas bajo el cual se reúnen todas las claves de lo fantástico en *La puerta entreabierta*. El doble con sus diversas variantes sea una parte complementaria del yo, un antagonico, una réplica exacta o un parecido, o sea, el doble subjetivo y objetivo están presentes en la novela que hemos examinado. Total, la novela es un juego complicado de dobles y transformaciones.

Por otra parte, la metamorfosis, la presencia de gemelos, la duplicación, los sueños, los subsueños, la voz ajena son formas variadas del motivo del doble que se entretajan con una maestría en la novela que nos ha ocupado.

Nuestra escritora ha resumido el cambio introducido en *La puerta entreabierta* así: en su obra anterior había también puertas, pero en ésta C.F.C abre la puerta de par en par y se asoma a otros mundos.

Con *La puerta entreabierta* C.F.C. inaugura una tradición paralela a la que ha mantenido siempre, la de pasar la frontera y entrar en un mundo onírico. Con esta novela y bajo el seudónimo de Fernanda Kubbs la escritora aspira ganarse amigos y animar a sus antiguos lectores a que prueben esta nueva forma de narrar lo fantástico. Yo, como lectora de C.F.C, he aceptado el reto y he aprobado, y me ha gustado el mundo paralelo que ella ha creado. El doble en la novela que hemos examinado aboga por la inquietud y la incertidumbre acerca de nuestra misma esencia e identidad.

Creemos que el logro de esta novela reside en expresar la idea del doble y de la realidad con sus dos dimensiones con una expresión muy original: El Baúl de Doble Fondo. El mundo igual un baúl es una metáfora del misterio y lo desconocido, dos

connotaciones estrechamente relacionadas con el baúl, y es un mundo de doble fondo porque se hace mención a las dos dimensiones que incluye: una real y otra engañosa de esta misma realidad. Mientras el dueño del baúl es la propia persona, en nuestra persona caben los dos lados: el mundo de la razón, de lo explicable, y el otro, el que busca otras realidades, el que anhela la libertad, el que quiere romper las ataduras y volar. Entre ambos mundos hay fronteras sean estas fronteras puertas, ventanas, rendijas; fronteras físicas o psicológicas, la misma persona es capaz de atravesar estas fronteras, de ir y volver entre ambos mundos, o solamente se aferra a uno de ellos y lo toma por morada. También estos mundos están llenos de secretos, cajas, cajones, compartimentos, y la decisión de acercarse y abrir estos objetos o dejarlos donde están es de la propia persona.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ, N. (2013). Presentación, en *Brumal* (Monográfico *Lo fantástico en la cultura española del siglo XXI*), I (2),195-200.

BUSUTIL, G. (2017, MARZO). Entrevista con Cristina Fernández Cubas, *Mercurio*, 189. Temas, disponible en revistamercurio.es/.../cristina-fernandez-cubas-buen-relato-seducirte-[Fecha de consulta: 16 junio 2017].

CAMPRA, R. (2001). Lo fantástico: una isotopía de la transgresión, en Alazraki, Jaime et al., *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 153-191.

CASAS, A. (2017). Viajando a «Lo otro» desde cualquier lugar. Entrevista a Cristina Fernández Cubas Ana casas", en *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, V (1), 141-147. Disponible en https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/28419/viajando_casas_PASAVENTO_2017_V5_N1.pdf?sequence=1&isAllowed=y

CASTILLA, A. (2013, febrero 16). Juegos de palabras, *El País*, sección cultura, [fecha de consulta: 15 diciembre 2016].

CORDONE, G. (2007). Esos dobles tan temidos. Juegos de duplicación en tres relatos de Cristina Fernández Cubas», en Andrés-Suárez, Irene; Casas, Ana, Cristina Fernández Cubas. Grand Séminaire de Neuchâtel. *Coloquio Internacional Cristina Fernández Cubas*. 17-19 de mayo de 2005, Madrid: Arco/Libros, pp. 147-159.

FERNÁNDEZ CUBAS, C. (2013). *La puerta entreabierta*, Barcelona: Tusquets.

HERRERO CECILIA, J.(2011). Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas, en *Monografías de Cédille 2, Revista de Estudios Franceses*,15-48.

MERINO, J. M. (2008, enero 19). «Doble del doble», en *Revista de Libros*, en www.revistadelibros.com/articulos/el-tema-del-doble-en-el-cuento. [Fecha de consulta: 19 mayo 2017].

MOI, T. (1995). *Teoría literaria femenina*, Madrid: Cátedra.

MORALES BENITO, L. (2016). «Literatura de lo insólito: poéticas híbridas en la obra de Ángel Olgoso», en *Tonos Digital, Revista de Estudios Filológicos*, nº 31.

MORÁND MORANB, D. (2013, febrero 18) Cristina Fernández Cubas, en el espejo de Fernanda Kubbs», en *ABC, Cultura/Libros*. [Fecha de consulta: 20 de enero 2017].

ROAS, D. (2009). Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición, Universidad Carlos III de Madrid Repositorio institucional e-Archivo <http://e-archivo.uc3m.es> Instituto de Cultura y Tecnología ICTMU - Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción, 94-120.

RUEDA, A. (2005). Effects of the double in Cristina Fernández Cubas's short fiction, en *Mapping the fiction of Cristina Fernández Cubas*, Kathleen M. Glenn and Janet Pérez, University of Delaware Press, 25-40.

VERA, G. J. (2013, mayo 6). *La puerta entreabierta*, entrevista a Cristina Fernández Cubas, en *La Gonzo Magazine*, disponible en <http://www.lagonzo.es/literatura/la-puerta-entreabierta-entrevista-a-cristina-fernandez-cubas/> [Fecha de consulta: 20 marzo 2017].