

Hadas

LUIS MARIGÓMEZ

Escritor y crítico literario

Resumen: En la narrativa de Gustavo Martín Garzo, los cuentos de hadas son una parte esencial, en ellos desarrolla sus habilidades narrativas con particular soltura y a menudo los incardina en un espacio definido de la Castilla que mejor conoce, la Tierra de Campos. Utiliza múltiples referentes de cuentos clásicos y también crea situaciones, personajes y maneras novedosas.

Palabras claves: Cuento fantástico, Tierra de Campos, referentes clásicos, horror, creación

Résumé : Dans l'œuvre romanesque de Gustavo Martín Garzo, les contes de fées ont une place de choix. Il y développe son habileté narrative avec une grande fluidité et il les rattache souvent à un espace déterminé de la Castille qu'il connaît le mieux, celui de Tierra de Campos. Il utilise de multiples références aux contes classiques, tout en créant des situations, des personnages et des éléments novateurs.

Mots-clés : Conte fantastique, Tierra de Campos, références classiques, horreur, création

Pour citer cet article/ Para citar este artículo : Marigómez, Luis, « Hadas », p. 89-95, in BASTARD, Hélène et MENA-BOUHACEIN, Caroline (coord.), *Narraplus*, N°7 – Gustavo Martín Garzo, mis en ligne sur narrativaplus.org (NEC+), Juin 2024. <http://narrativaplus.org/Narraplus7/Hadas-MARIGOMEZ.pdf>

Una de las fuentes de inspiración de la narrativa de Gustavo Martín Garzo es el mundo de los cuentos fantásticos. Es sabida su admiración por Andersen y las recopilaciones hechas por los hermanos Grimm, etc. El conocimiento profundo de los mecanismos utilizados en estos relatos, unido a la desenvoltura propia del autor hace que ese cosmos se incardine sin problemas en su narrativa más realista y que la unión de los dos mundos genere unos modos característicos de su estilo. Entre su amplísima obra, hay varios libros que podrían encuadrarse en el apartado de narrativa infantil: desde *La princesa manca* (1995), *Una miga de pan* (2000), *Tres cuentos de hadas* (2003)... hasta *El país de los niños perdidos* (2022). En este artículo nos vamos a referir sobre todo a *Una miga de Pan* y *Tres cuentos de hadas*.

*Una miga de pan*¹ aparece después de la conmoción de la indefinible *La princesa manca*², donde el autor desata todas sus potencialidades en el género fantástico, en su ámbito característico, el bosque, en un mundo cercano a lo medieval idealizado, sin máquinas, con príncipes y princesas, lleno de maravillas y horrores inexplicables. Hay manos exentas que circulan por ahí cometiendo fechorías, y personajes centrales con defectos corporales, como la Virgen María manca de *El lenguaje de las fuentes* (1993)³. En *Una miga de pan* el elemento más perturbador es una maleta llena de orejas parlantes que porta un a modo de Barba Azul con tijeras. A esas orejas ya se refiere en el suplemento «Babelia» del diario *El País*⁴, al reseñar una recopilación de cuentos populares españoles.

La historia de la perra Tana empieza casi con el fallecimiento de su madre poco después de nacer ella. La muerte como hecho terrible e inexplicable que hay que intentar asumir de algún modo es uno de los leitmotivs del autor a lo largo de su obra. Pero a las penas inevitables siempre les suceden alegrías inesperadas, en una apuesta decidida por la vida. «Antes de dormirse, sus ojos se alzaron de nuevo hacia la luna. Era igual que su madre, ambas le

¹ GUSTAVO MARTÍN GARZO, *Una miga de pan*, Madrid, Siruela, 2000.

² GUSTAVO MARTÍN GARZO, *La princesa manca*, Madrid, Ave del Paraíso, 1995.

³ GUSTAVO MARTÍN GARZO, *El lenguaje de las fuentes*, Barcelona, Lumen, 1993.

⁴ *El País*, 04.01.1997, Suplemento Babelia, p. 6.

decían que siempre habría sitios donde no llegara el dolor⁵». La primera parte del libro ocurre entre animales, que hablan entre sí y se ayudan en lo que pueden, con un tono en el que predomina un humor tierno con tintes irónicos. Tras una tormenta, aparece Manu, el cartero, un muchacho bonachón, un poco atolondrado, que también protege a la heroína del relato. El encuentro le permite al autor situar el lugar de la acción: «Bajaban a Villabrágima y a los pueblos de los alrededores, Tordehumos, Castromonte, Villaesper, e iban por las casas entregando las cartas y los paquetes⁶». Estos lugares de la comarca de Tierra de Campos los conoce Martín Garzo por proceder su familia paterna de Villabrágima y haber pasado las vacaciones de verano allí muchos años. Esa concreción es singular en el género, en el que la acción tiende a situarse en lugares imaginarios, remotos en la distancia y en el tiempo, y convierte a los municipios citados en lugares míticos. Eso no quiere decir que se atenga a la geografía del territorio, que modifica de acuerdo a sus necesidades narrativas.

Otra travesura es la invención de la Virgen de la Soga, cuya festividad se celebra en el cuento y da lugar a hechos notables. En la leyenda inventada, la Virgen baja a la tierra, se enamora de un mortal, musulmán, para más inri, y no quiere volver al cielo con los ángeles que han venido a buscarla. A ella se le ocurre la solución: «atarle al cuello una sogá de esparto, porque los ángeles no saben deshacer nudos, y con el esparto no se la podrían llevar de la tierra⁷.» Hasta que los enviados de Dios amenazan con matar a los niños del pueblo. «El horror de la virgen fue tan grande que le pidió a Ibrahim que desatara aquella sogá de su cuello y la dejara marchar⁸.» Esta Virgen muchacha normal aparece de vez en cuando en los textos del autor, y aquí le sirve también para citar a uno de sus poetas preferidos, Francisco Pino: «Nodrizá tiernísima, / Almohada suavísima, / chacha de todos, ruega por nosotros⁹».

⁵ GUSTAVO MARTÍN GARZO, *Una miga de pan*, *op. cit.*, p. 39.

⁶ *Ibid.*, p. 45.

⁷ *Ibid.*, p. 51.

⁸ *Ibid.*, p. 53.

⁹ *Ibid.*, p. 55. Se trata de una referencia a la última estrofa del poema «Letanía de la Virgen pobre» de Francisco Pino.

Al acabar la fiesta, aparece un nuevo personaje humano, Fátima, que se hace cargo de Tana tras la desaparición del cartero, y una laguna, que hay que atravesar con una barcaza. En el viaje aparecen las orejas guardadas en una maleta dentro de un coche. Aprovecha el autor para unir el horror y un humor del absurdo en una mezcla explosiva. «¡Socorro, socorro! – exclamaban aquellas voces –. ¡Somos una *troupe* de orejas en cautividad!¹⁰». Con ellas viene su dueño, una variante de Barba Azul, el Hombre de la Maleta, con referencias también al filme *La noche del cazador* (Charles Laughton, 1955), que las consigue al matar a las jovencitas a las que seduce. Surge lo que será el pico del conflicto en el relato, una representación del mal, del peligro, el origen del miedo, que no necesita explicarse, porque siempre ronda por ahí.

Tana se queda con Fátima, en la Ciudad del lago, ahora sí un lugar inventado, allí la muchacha le cuenta cómo de niña estuvo al borde de la muerte: «Cuando todos pensaban en mi muerte, una tarde me puse de pie en la cuna y empecé a recoger con las yemas de los dedos aquellas migas minúsculas, que brillaban sobre la mesa como si fuera la misma luz quien las hubiera formado¹¹». Esas migas son el origen del título del libro. Martín Garzo encumbra algo que parece despreciable, los restos de pan que se tiran o se dan a los pájaros, y lo sitúa como fuente de vida.

La novela termina con un sacrificio. La protagonista, Tana, desaparece con el Hombre de la Maleta. «¿Por qué eran siempre los más delicados e inviolables los que tenían que sacrificarse para que pudieran vivir los demás¹²?» La tragedia – las distintas muertes, en este caso – forma parte esencial del relato. Le da hondura. Sin ella, según el autor, no se entiende el transcurrir de la vida.

*Tres cuentos de hadas*¹³ aparece tres años después y recibe el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil. Sigue la senda del libro anterior al dirigirse a lectores de corta edad, aunque los temas de fondo son los que le han interesado siempre a Martín Garzo. El

¹⁰ *Ibid.*, p. 62.

¹¹ *Ibid.*, p. 82.

¹² *Ibid.*, p. 120.

¹³ Gustavo Martín Garzo, *Tres cuentos de hadas*, *Op. cit.*

primer cuento, «El vuelo del ruiseñor», remite al relato *El príncipe feliz* (1888) de Oscar Wilde, con ese pájaro capaz de dar su vida por quien ama. Aquí el referente no es una estatua, sino una niña que salvó al ruiseñor de morir y que adora escuchar su canto. De nuevo la muerte es el eje de todo, la gran cuestión de la vida:

¿De qué servía vivir si los seres que más amábamos nos tenían que dejar? Esa noche el ruiseñor cantó sin parar y nunca en el bosque se había oído un canto más hermoso, valiente y desesperado que aquél, con el que preguntaba a la noche por qué existían el dolor y la tristeza¹⁴.

Y de nuevo emerge el sacrificio como esencial en el equilibrio de fuerzas que conforman la vida.

El segundo cuento, «El hada que quería ser niña», tiene un trasfondo más específico del autor, empeñado en convertir a los seres míticos en personas corrientes, llenas de cualidades extraordinarias, que están por doquier. Una niña muere en un accidente, en el bosque, y un hada se encarna en su cuerpo. Es un canto a la vida normal, que no pueden llevar esos seres fantásticos:

Ella no sabía lo que era el amor. No sabía lo que eran las caricias, ni lo maravilloso que es vivir con alguien que te quiere. No sabía lo que era levantarse por la mañana y que la leche estuviera caliente; ni bajar a comprar el pan, ni ir a la costurera, ni lanzarse a toda velocidad por el arambol de las escaleras, ni andar en bicicleta ni saltar a la comba¹⁵.

El hada tiene dificultades para adaptarse a la vida de los humanos, la mayor de todas es que por ella no pasa el tiempo. La niña no crece ni se desarrolla como mujer. Les ocurre también a los vampiros, que aguantan siglos antes de conseguir que alguien acabe con ellos. Al cabo de los años, la madre muere y el hada, en un gesto humano, consigue derramar lágrimas de tristeza. De alguna manera, devuelve con ellas el alimento que nutre a las hadas, según Martín Garzo.

«El príncipe amado» es el relato más largo del volumen. Vuelve el paisaje de los montes Torozos y de la Tierra de Campos. Alberto es

¹⁴ *Ibid.*, p. 24.

¹⁵ *Ibid.*, p. 52.

un labrador feo, que vive en una cabaña y a quien nadie ama. La fortuna le envía un bebé a la puerta de su casa, una niña a la que cuida con pasión. Si él es repulsivo, la niña es muda. Los seres de Martín Garzo llevan a menudo en su ser un defecto que no solo los identifica, los hace ser como son, conscientes de las limitaciones que conlleva vivir. «Nadie quiere a los seres extraños, y sin embargo son los que más cerca están de los misterios¹⁶». El paradigma de lo monstruoso son los dragones, muy habituales en el género. En el bosque vive uno, también incomprendido, del que se hace amigo la niña. Puky, el monstruo, tiene que ver con la versión amable, un poco a lo Walt Disney, de estos animales míticos. También tiene que ver con un King Kong poco dado a enfadarse. Un príncipe encuentra a Emilia, la niña, en el bosque, se le escapa, y queda hechizado por ella hasta el punto de que, prácticamente, la obliga a casarse con él: «No me moveré de aquí – le dijo el príncipe, mirándola fijamente a los ojos – hasta que me aceptéis como esposo¹⁷». La muchacha no es feliz en su castillo de Medina de Rioseco. Echa de menos a su amigo el dragón y escapa a su lado. Este gesto incomprensible para un mundo normal, desencadena el conflicto elemental entre lo establecido y el ansia de liberarse de las convenciones sociales, y las posibilidades que abre la fantasía para esa apertura, para esa pelea. El Príncipe, celoso, mata al dragón y a Emilia apenas le da tiempo a acompañarle en su sangrienta agonía. La muchacha queda embarazada y da a luz a un niño, también raro, el príncipe Álex, que, al crecer, desarrolla una cola de dragón. La Inquisición manda acabar con él y su padre lo esconde en un castillo, apartado por completo del mundo, a la manera del protagonista de *La vida es sueño* (1635) de Calderón de la Barca. Las muchachas de estos cuentos se preñan de manera peculiar: Fátima, en *Una miga de pan*, al ponerse la ropa de su novio; Emilia, con la sangre de Puky. Álex se enamora de María, la hija del carcelero, que le ayuda a escapar. Las dotes de seducción del príncipe hacen, por un hechizo, que las jóvenes a las que besa queden dormidas para siempre. Solo un cuchillo mágico empuñado por un alma pura puede acabar con la maldición. No hace falta señalar las referencias de la daga y de las durmientes. María es la encargada de hacerlo. «Fuera de aquí – les

¹⁶ *Ibid.*, p. 79.

¹⁷ *Ibid.*, p. 90.

decía –, que he matado al príncipe de los Montes Torozos, al emperador de Tierra de Campos¹⁸». De nuevo la muerte, el sacrificio como nudo que configura el relato y la vuelta al orden del ciclo de la vida se unen. Quizá en una referencia al libro anterior, la muchacha acaba en una panadería en Villabrágima.

En los dos libros aparecen explícitos los consejos habituales a los jóvenes lectores de este género. Son advertencias para hacer la vida más llevadera, sin ocultar el dolor que sale inevitablemente al paso. Pero quizá lo más singular de ellos es la pericia en el manejo de los resortes de los cuentos de hadas, su desparpajo, tanto en las invenciones propias, como la de la Virgen de la sogá, como en el manejo de las muchísimas referencias que salen al paso. Hay, por último, una alegría primordial, que quizá sea una de las bases de la obra del autor.

BIBLIOGRAFÍA

MARTÍN GARZO, Gustavo, *El lenguaje de las fuentes*, Barcelona, Lumen, 1993.

---, *La princesa manca*, Madrid, Ave del Paraíso, 1995.

---, *Una miga de pan*, Madrid, Siruela, 2000.

---, *Tres cuentos de hadas*, Madrid, Siruela, 2003.

---, *El país de los niños perdidos*, Madrid, Siruela, 2022.

¹⁸ *Ibid.*, p. 126.