

La literatura infantil y juvenil de Gustavo Martín Garzo

SUSANA GALA PELLICER

Universidad Autónoma de Madrid

Resumen: Se dedica este trabajo al análisis de la obra infantil y juvenil del escritor vallisoletano Gustavo Martín Garzo, galardonado con el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en el año 2004. En el artículo se delimita, en primer lugar, el corpus de obras que servirán de base para el estudio y se procede, a continuación, a su análisis y descripción. El proceso de escritura de las obras destinadas a público infantojuvenil y la vinculación del niño con la literatura guían la propuesta. Se toman en consideración, además de las características literarias de las obras seleccionadas, aspectos tales como la influencia de la experiencia de vida del escritor en sus composiciones literarias, la importancia que la narración oral y el cuento tradicional tienen en su producción, y la elección y tratamiento de algunos los temas más frecuentes entre sus escritos, entre otros aspectos. El estudio pretende dar cuenta de la complejidad y valía de la obra infantil y juvenil de Martín Garzo, cuyo principal valor reside en su capacidad de introducir al lector en un lugar de fascinación.

Palabras clave: Gustavo Martín Garzo, literatura infantil, literatura juvenil, cuento tradicional, cuento de hadas

Résumé : Ce travail porte sur l'analyse des œuvres pour enfants et pour la jeunesse de l'auteur vallisolétan Gustavo Martín Garzo qui a reçu, entre autres, le *Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil* en 2004. Dans cet article, nous délimiterons dans un premier temps le corpus sur lequel s'appuie cette étude, puis, nous poursuivrons avec sa description et son analyse. Le processus d'écriture des œuvres destinées au jeune public et la relation entre l'enfant à la littérature guideront cette proposition. Nous prendrons en considération, outre les caractéristiques littéraires des œuvres sélectionnées, des aspects comme l'influence de l'expérience vitale de l'écrivain dans ses compositions littéraires, l'importance que la narration orale et le conte traditionnel ont dans ses créations, mais aussi le choix et le traitement des thèmes les plus fréquents dans ses écrits. Il s'agira de mettre en avant la complexité et la richesse de l'œuvre pour enfants et pour la jeunesse de Martín Garzo, dont la principale qualité réside dans sa capacité à introduire le lecteur dans un lieu de fascination.

Mots-clés : Gustavo Martín Garzo, littérature pour enfants, littérature jeunesse, conte traditionnel, contes de fées

Pour citer cet article/ Para citar este artículo : Gala Pellicer, Susana, « La literatura infantil y juvenil de Gustavo Martín Garzo », p. 65-88, in BASTARD, Hélène et MENA-BOUHACEIN, Caroline (coord.), *Narraplus*, Nº7 – *Gustavo Martín Garzo*, mis en ligne sur narrativaplus.org (NEC+), Juin 2024. <http://narrativaplus.org/Narraplus7/La-literatura-infantil-y-juvenil-de-Gustavo-Martin-Garzo-GALA-PELLICER.pdf>

INTRODUCCIÓN: LA OBRA INFANTIL Y JUVENIL DE GUSTAVO MARTÍN GARZO

El presente trabajo basa su propuesta en el análisis de una serie de obras que, bien por su contenido, bien por el tratamiento de su temática, pueden ser consideradas como obras infantiles y juveniles¹. La selección está formada por los siguientes títulos:

Son obras específicamente dirigidas a los niños *Una miga de pan* (2000)², finalista del Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil; *Tres cuentos de hadas* (2003), galardonada con el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en el año 2004; y *El país de los niños perdidos* (2022)³. A las tres se refiere el escritor como cuentos⁴, aunque, por su formato y extensión, las dos primeras pueden adscribirse a la categoría de novelas cortas.

También son novelas cortas *El valle de las gigantas* (2000), *La princesa manca* (2006) y *La puerta de los pájaros* (2014) que, como en los casos anteriores, están íntimamente ligadas al universo de la

¹ Como es bien sabido, las fronteras entre la literatura infantil y juvenil y la que, por oposición, se ha dado en llamar literatura general o de adultos, son difusas. En este sentido, el corpus propuesto no pretende tener carácter limitador; muy al contrario, otras obras del escritor pueden ser bien recibidas por el público juvenil.

² Las referencias a las obras del escritor remiten al título de la obra citada y, en su caso, a la página en que se encuentra la cita.

³ La última de las obras infantiles y juveniles publicadas por el autor en el momento de escritura del presente trabajo.

⁴ En el inicio de *Una miga de pan* se advierte al lector: «antes de que empecéis a leer este cuento [...]» (p. 7); *El país de los niños perdidos* recoge los cuentos que una madre cuenta a su hijo, y *Tres cuentos de hadas*, como indica el propio título, está conformado también por cuentos.

cuentística⁵. Todas ellas se han leído con frecuencia en los centros de enseñanza españoles.

A este corpus se suman cuatro álbumes: *Un regalo del cielo* (2007), *Los niños del aire* (2008), *El hada del agua* (2010) y *El pacto del bosque* (2011), ilustrados por Elena Odriozola, Jesús Gabán, Alfonso Ruano y Beatriz Martín Vidal, respectivamente. Por último, *Dulcinea y el Caballero Dormido* (2007) representa un caso particular en este conjunto: se trata de un cuento ilustrado por Pablo Auladell que el autor escribió con ocasión de un encargo que consistía en una propuesta de adaptación del *Quijote*.

Las compilaciones de textos *El hilo azul* (2009) y *Una casa de palabras* (2012) constituyen fuentes privilegiadas para conocer el código literario de Gustavo Martín Garzo⁶. En ellas se reúnen artículos y comentarios publicados en diversas fuentes que, considerados en su conjunto, dan cuenta de la poética del autor: en sus páginas, el escritor describe las principales características definitorias de su obra y presenta los criterios que guían su escritura. Las referencias a la vinculación del niño con la literatura y al universo de la literatura infantil y juvenil, temas a los que dedica diversas reflexiones a lo largo de los años⁷, tienen una presencia significativa en estos ensayos.

Particularmente interesante resulta su reflexión sobre el proceso de escritura de las obras dirigidas al público infantojuvenil. La edad del público receptor, nos dice Martín Garzo, puede condicionar la forma que el escritor escoge para formular las ideas: así, por ejemplo, el uso de un vocabulario sencillo y la claridad de la expresión sirven para facilitar la transmisión de contenidos complejos cuando se escribe para niños y jóvenes (*Una casa de palabras*, p. 44-45). Pero en ningún caso su estado del desarrollo justifica la composición de una literatura disminuida. La obra literaria, con independencia de

⁵ Obsérvese que las dos últimas dan inicio con el clásico «Hace ya muchos años, en el corazón de un remoto bosque [...]» y «Hace ya mucho tiempo vivía en Portugal un rey [...]» respectivamente.

⁶ También se encuentran datos relevantes en *El libro de los encargos* (2003), en *El pozo del alma* (2008) y en los múltiples artículos publicados que no han sido recogidos en estas compilaciones.

⁷ Por ejemplo, el texto «Instrucciones para enseñar a leer a un niño» publicado el 17.04.2003 en el suplemento Blanco y Negro del diario *ABC*. El artículo recibió el IV Premio Periodístico sobre Lectura de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

quién sea su lector, nace del deseo de ser contada, y su escritura debe sustentarse en el amor por la historia que se narra:

Tal vez por eso no concibo diferencias entre mis libros para niños y mis libros para adultos. Supongo que el que piense en unos u otros tiene que ver con la historia que voy a escribir. Si es una historia en que aparecen dragones, duendes u otras criaturas fantásticas pienso en los niños como lectores; si trata del fracaso de nuestros sueños o los tormentos del amor, pienso en los adultos. Lo importante es amar la historia que quieres contar, que sea necesaria para ti, que sientas que tienes que contársela a alguien para que no acabe perdiéndose (*Una casa de palabras*, p. 41).

Las obras infantojuveniles de Gustavo Martín Garzo están cargadas de aspectos trascendentes, contradictorios, a veces confusos o ambivalentes que, lejos de instruir mediante la revelación de verdades asentadas, buscan incitar el pensamiento reflexivo. En este aspecto, su literatura no distingue entre categorías de receptores, sino que invita a cada uno de ellos, sea cual sea su condición, a apropiarse de la narración de una manera diferente.

Tres son los requisitos con los que debe cumplir una obra destinada a niños y jóvenes: debe tener capacidad de encantar, ser compleja y transmitir esperanza (*Una casa de palabras*, p. 45). En estas cualidades reside su potencial para fascinar. Marina Tsvietáieva (2012) se refiere a este fenómeno como un «hechizo»:

Al niño no hay que explicarle nada, al niño hay que hechizarlo. Y mientras más enigmáticas sean las palabras del hechizo más profundamente arraigarán en él, más indiscutiblemente actuarán: «Padre nuestro que estás en los cielos...»⁸ (Tsvietáieva: 2012, p. 7).

Niños y jóvenes, como cualquier otro receptor, han de hallar en la lectura indicios de las complejidades propias de la vida para, así, poder establecer un vínculo entre la narración y su propio pensamiento. En este sentido, la lectura no debería de concebirse como una tarea didáctica de obligado cumplimiento, sino que su fin es el de garantizar el acceso a historias maravillosas en las que sus

⁸ Agradezco la referencia a Gustavo Martín Garzo.

anhelos, temores y pasiones encuentren reflejo (*El hilo azul*, p. 181; *Una casa de palabras*, p. 42, p. 115):

Por eso, y aunque antes he dicho que hay muchos tipos de lecturas, creo que la verdadera es sólo aquella en que no perseguimos un fin definido, sino más bien exponernos, abrimos a ese otro que somos. El niño quiere aprender, y necesita historias que le cuenten lo que es el mundo y lo que pasa en su interior, pero sobre todo que le hablen de lo prodigioso, porque la verdadera vida es siempre indisoluble de la espera y la realización del prodigio (*El hilo azul*, p. 178-179).

La literatura que nuestro autor persigue, en definitiva, es aquella que tiene el poder de conducirnos a lugares de fascinación (*El hilo azul*, p. 55; entrevista en BBVA⁹).

INFANCIA Y LITERATURA

El mundo de la infancia y el de la ficción aparecen intrínsecamente unidos en el pensamiento literario de Gustavo Martín Garzo. La importancia que la narración tiene para la conformación del ser humano recorre toda su obra, convirtiéndose en una idea recurrente entre sus escritos. Para ilustrar la idea de que «la ficción nos hace humanos» cita con frecuencia a José María Merino quien, en su discurso de ingreso como miembro de la Real Academia de la Lengua, dijo:

Un personaje que me van a permitir citar, el profesor Eduardo Souto, recurrente visitador de mis narraciones, ha llegado a escribir lo que él llama «paradoja fundacional»: No fue el ser humano quien inventó la ficción, sino la ficción la que inventó al ser humano. En cualquier caso, no creo descabellado pensar que la ficción vino a ser la primera herramienta, el recurso inicial de la mente de los seres de nuestra especie para intentar entender y dar alguna forma, cierto orden inteligible, al mundo adverso, huraño, opaco, inescrutable, en

⁹ Entrevista promovida por la plataforma BBVA. Aprendemos juntos y titulada «Gustavo Martín Garzo: “nunca abandonamos nuestra infancia”». La entrevista se publicó en el año 2023. En adelante, las referencias a las entrevistas se citan aludiendo al medio en que se publican. En este caso, «entrevista en BBVA». El enlace a la entrevista puede encontrarse en la referencia correspondiente del apartado «bibliografía» ubicado al final de este trabajo.

el que se encontraban, y a su propia existencia. (Merino: 2009, p. 16).

Para enseñar a leer a un niño, nos dice Martín Garzo, conviene empezar a contarle historias desde «la habitación misma de la clínica de maternidad», lugar en el que dará comienzo para él la primera vinculación entre la palabra escrita y la oralidad («Instrucciones para enseñar a leer a un niño»).

El contacto del niño con la literatura será un factor esencial para su crecimiento y constituye, además, una vía fundamental de comunicación con el adulto. La literatura trasciende la racionalidad y abre el camino hacia un universo de pensamientos complejos que, en muchos casos, permanecen ocultos para quienes prescinden del contacto con la narración. La fantasía, lejos de suponer una vía de evasión de la realidad, nos permite adentrarnos en ella y tomar contacto con aspectos de la vida que no pueden ser observados desde el pensamiento consciente; y nos brinda, así, la oportunidad de conocer los espacios recónditos de nuestro ser. Para los niños, la ficción representa la posibilidad de la fascinación ante lo maravilloso: en los cuentos, todo es posible.

Se da este fenómeno gracias a la existencia de la palabra poética, aquella palabra evocadora de pensamientos. Poetas y niños comparten la rara capacidad de trascender los límites del pensamiento racional, ambos conocen un secreto que resulta inaccesible para la mayor parte de los adultos: la existencia de una esencia de las cosas profundas y misteriosas a la que solo se puede acceder mediante la imaginación y el juego.

Los poetas realizan esa misma elección, y por eso son como niños que juegan. No porque estén reivindicando la magia y negando el mundo exterior, sino en cuanto que hallan sin darse cuenta esos accesos inesperados. El poeta, como el amante o el niño, es siempre atraviesamuros (*El hilo azul*, p. 108).

El interés de Martín Garzo por las posibilidades expresivas del lenguaje explica su predilección por la prosa poética, rasgo estilístico definitorio de su obra. Los ejemplos son innumerables, nos referiremos a *Una miga de pan* para testimoniar su capacidad para dotar a la prosa de un sofisticado lirismo. Se trata de una obra plagada de misterios irresueltos, como son los verdaderos enigmas

de la vida, en la que se transmite la convicción de que en la vida, el dolor y la alegría, la maldad y la bondad, el amor y el dolor, son siempre indisociables. Esta perspectiva de la realidad invita al uso de un lenguaje poético evocador en el que las metáforas sugieren una rara belleza de la existencia: «Tana levantó su cabeza y se quedó observando a Fátima, que la estaba mirando con los ojos líquidos de los animales soñados» (*Una miga de pan*, p. 83) o «mañana vengo a por ella — le dijo con una sonrisa tan dulce que parecía un enjambre de abejas blancas» (*Una miga de pan*, p. 86). Su prosa nos aproxima, así, a la sensorialidad de la naturaleza: cuando leemos, nos parece escuchar a los pájaros y, gracias a las descripciones pormenorizadas, alcanzamos a percibir los colores y los olores las plantas que se detallan.

Explora en esta obra, además, otras dimensiones del lenguaje. La agitación y el desorden encuentran reflejo en un cambio de ritmo narrativo y los personajes maravillosos, entre los que se incluye un grupo de orejas parlantes (pedazos mutilados de los cuerpos de las mujeres) se expresan mediante un discurso incoherente y desordenado que induce la inquietud del lector, quien asiste confuso a su intervención:

El Hombre de la Maleta se ha puesto a gatas y manotea en la oscuridad tratando de atrapar las orejas fugitivas. Muchas de ellas ya han alcanzado el agua y nadan enloquecidas sin dejar de gritar y decir cosas incoherentes. El espectáculo es delirante (*Una miga de pan*, p. 118).

También se vuelve frenético el ritmo en *El valle de las gigantes*¹⁰ cuando Luciano descubre que los cadáveres de los fusilados durante la guerra excitan a las enigmáticas muchachas que protagonizan su relato:

Nos acercamos, y estoy a punto de gritar. Se trata de una mano humana. La mano de un cadáver. Pero la muchacha juega con ella como si fuera un juguete, un animal frágil y enfermo al que tratara con inmensa dulzura [...]. No es ella sola. También las demás tienen

¹⁰ Morán Rodríguez (2014) aporta un estudio sobre estos misteriosos personajes y su interpretación a través del arte.

trozos así, pies, dedos, orejas, globos oculares. Los han traído de su última excursión (p. 73).

HABITAR EL CUENTO

Martín Garzo halla la palabra poética en diversos géneros y obras de la literatura. En un ejercicio constante de intertextualidad, sus páginas están plagadas referencias al relato bíblico, a los mitos, a las leyendas y a una multiplicidad de obras y autores provenientes de diversas épocas y contextos culturales que transforma y adapta durante la composición de la obra¹¹. Pero es el cuento de hadas¹² la forma literaria que adquiere más importancia en sus creaciones. La literatura infantil y juvenil de Gustavo Martín Garzo es, sobre todo, un homenaje a los cuentos, cuya esencia recorre su obra en toda su intensidad¹³.

Se detectan entre las páginas de sus obras numerosas referencias al género, a sus autores y compiladores. Los relatos de los hermanos Grimm y de Andersen, por los que manifiesta una clara predilección, tienen un protagonismo preeminente entre sus libros:

Un amor que, lejos de disminuir, no ha hecho sino acrecentarse con el paso del tiempo, hasta el punto de que si hoy alguien me preguntara qué obra me gustaría que representara a la humanidad en una hipotética Biblioteca del Universo, no dudaría en elegir *Cuentos de niños y del hogar*, de los hermanos Grimm. Para mí ningún otro libro expresa mejor toda la maravilla y triste locura que hay en el corazón humano (*Una casa de palabras*, p. 13).

¹¹ Senís Fernández ha estudiado el tratamiento de las referencias:

El uso que se hace en *La princesa manca* no sólo de la narración marco, sino también de otras características de los cuentos tradicionales, localizables ya desde el primer párrafo, no son consecuencia de una imitación servil o una reproducción mimética, sino de una relectura y una actualización de la tradición, determinadas por (y puestas al servicio de) su propio horizonte de expectativas, que es el de un escritor / lector (el propio Gustavo Martín Garzo, que es las dos cosas a la vez) contemporáneo (p. 395)

También en (Sturniolo: 2004, p. 9). Morán Rodríguez (2010, 2012) estudia, específicamente, la introducción de motivos folklóricos en *La princesa manca*.

¹² Sigo la terminología utilizada por el escritor.

¹³ Su conocimiento de la teoría del género se hace patente en los artículos recopilados en *Una casa de palabras* (2012), que ofrecen una verdadera poética del cuento tradicional.

Y, en otro momento, insiste:

Y existen libros que exploran ese mundo de los pensamientos. Entre ellos, todos los grandes cuentos maravillosos. Si tuviera que elegir uno me quedaría con los cuentos de los hermanos Grimm, los de Andersen, y *Peter Pan*. Hay otros muchos, pero todos remiten a ese triunvirato esencial. En los hermanos Grimm está la fascinación y la curiosidad; en Andersen, la tristeza; en *Peter Pan* la nostalgia del paraíso... (*Una casa de palabras*, p. 40).

Las páginas de los libros infantiles y juveniles de Martín Garzo están pobladas por animales parlantes, personajes tocados por facultades prodigiosas, niños que comprenden el lenguaje de la naturaleza y, cómo no, también por seres maravillosos como los unicornios, los dragones o las hadas, criaturas estas portadoras de cualidades fascinantes que las hacen seductoras y ambiguas. Habitan estos personajes ríos, lagos, bosques, castillos y palacios de cuento que conforman el paisaje simbólico de la imaginación infantil. Igual que los protagonistas de los cuentos tradicionales, sus personajes sienten miedo, tiemblan ante los peligros a los que obliga la vida, pero el temor no les impide transgredir las normas y perseguir su crecimiento. Y sufren. Porque los cuentos nos enseñan que en la vida no es posible evitar el sufrimiento, y que la belleza también se halla en el dolor.

Pero, más allá de los préstamos de tramas y de personajes tomados de los repertorios de Grimm y Andersen, se trasluce en las obras seleccionadas una profunda admiración por el valor literario de estas composiciones. Consecuentemente, su respeto hacia el género le lleva a lamentar el desprecio manifestado por aquellas corrientes críticas que se resisten a valorar la importancia que su lectura tiene para el niño. Y sentencia: «Nuestro mundo ha dado la espalda a los cuentos» («Las cabañas de la realidad», p. 92)¹⁴, parecer que se incorpora a la ficción literaria: «La herencia del patriarcado» da título a un capítulo de *El país de los niños perdidos*. En él, la canguro que cuida a los niños manifiesta una clara dificultad para comprender el lenguaje de los cuentos, y afirma sin pudor que estos son una

¹⁴ Sobre este tema véase la introducción al citado volumen, que se dedica al tema «El sentido de los cuentos en la sociedad contemporánea» (Gala Pellicer: 2024, p. 9-20).

herencia del patriarcado que debería desaparecer del mundo. Sus palabras suscitan la incompreensión del niño Gabriel, quien intuía que los cuentos podían hacer reales las cosas que no lo eran (*El país de los niños perdidos*, p. 80).

Martín Garzo forma parte del escaso elenco de autores contemporáneos que han sabido captar la esencia del lenguaje simbólico del cuento tradicional. Reproducir su estructura puede resultar una tarea relativamente sencilla; recrear la complejidad de su contenido simbólico es una habilidad reservada sólo para quienes conocen y respetan su esencia profunda.

INFANCIA VIVIDA, INFANCIA RELATADA

No se podría comprender la obra infantil y juvenil de Gustavo Martín Garzo en su complejidad sin tomar en consideración la experiencia de vida del autor. Se descubren entre líneas diversas referencias a la esfera de lo personal, de las que nos interesan ahora las siguientes: en primer lugar, aquellas relativas a los recuerdos de su niñez, como son los episodios vividos junto a su madre, a su vez ligados a su concepción de la lectura; en segundo lugar, las alusiones a la infancia de sus hijos y de sus nietos; y, por último, su experiencia como terapeuta de niños y jóvenes.

Gustavo Martín Garzo afirma con contundencia que la influencia que su propia infancia tiene en su obra y en su decisión de ser escritor «es absoluta» (entrevista en BBVA)¹⁵. Se describe a sí mismo como un niño dado al ensueño que prefería el mundo de la fantasía al de la realidad inmediata: la imaginación y el juego tuvieron para él más valor que la escuela y los estudios. No fue muy lector, nos dice, hasta que no llegó a la adolescencia (es a los 15 o 16 años cuando siente por primera vez el poder arrebatador de la lectura gracias a *El capitán Tormenta* de Salgari, el primer libro que le deslumbra (*El hilo azul*, p. 22)), pero sí tuvo un contacto permanente con el universo de las historias a través de la narración oral y del cine:

Lo cierto es que no fui muy lector hasta la adolescencia; Salgari, Guillermo Brown y los libros que había por casa. Era más un niño

¹⁵ Los datos relativos a su infancia y juventud se resumen, esencialmente, a partir de las informaciones que él mismo aporta en la citada entrevista.

cinéfilo, el cine me parecía lo más fascinante: el lugar a donde vas a ver la luz, que se transformaba en historias, metáfora del deseo de transfiguración» (entrevista en *El periódico de España*, 2023, s.p.)¹⁶.

La relación con su madre y su vínculo profundo con la narración aparecen íntimamente ligados tanto en la personalidad como en la producción literaria de Martín Garzo. Era, recuerda, un niño muy marcado por la presencia de su madre, a la que «amaba de una manera absoluta». Mujer cariñosa, llena de vida y de fantasía, les contaba a él y a sus hermanos cuentos antes de dormir. La describe como una mujer de gran imaginación y de una maravillosa habilidad para narrar, capaz de inventar las historias más cautivadoras. No es la única mujer de su entorno a la que recuerda contando historias. En un contexto en que la vigencia de la oralidad era aún importante, existían otras figuras portadoras de esta misma capacidad: «Una tía mía tenía una criada que se llamaba Pilar. Procedía de un pueblecito de Salamanca. Era una muchacha muy imaginativa y cuando iba a vernos siempre le pedíamos que nos contara historias. Cuando empezaba a hacerlo, el tiempo dejaba de existir» (*Una casa de palabras*, p. 52). Para Martín Garzo, el momento en que la madre narra un cuento al niño antes de dormir constituye el instante fundacional de la literatura. El niño, temeroso ante la llegada de la noche, le pide al adulto que le acompaña que cuente historias que le ayuden a hacer frente a la oscuridad. En esa escena primaria, la admiración infantil ante el rostro de la madre — que «anuncia todas las cosas buenas» — queda vinculada para siempre con la fascinación producida por la narración. Es la escena de la palabra humana.

Como también es recurrente la imagen de su madre ensimismada en la lectura. Siendo niño, observa a la madre mientras lee, y desea entonces participar de los pensamientos recónditos en los que se abstrae que, sin embargo, resultan para él inaccesibles:

Me acuerdo de cuando veía a la mía leer. Una de las escenas más misteriosas que puede presenciar un niño es ver a alguien querido ensimismado en las páginas de un libro. Le obliga a preguntarse qué hace realmente, dónde está, qué guarda en sus pensamientos. Y los

¹⁶ Entrevista publicada con ocasión de la publicación de su libro *El país de los niños perdidos*.

libros le permiten adentrarse en ese secreto que esconde (*Una casa de palabras*, p. 40)¹⁷.

El libro se convierte aquí en la posibilidad soñada de alcanzar los secretos que la madre guarda para ella. En un esfuerzo estéril por tratar de desvelar el enigmático efecto que aquella obra produce en la mujer, el pequeño hurta la novela y la lee a escondidas. Su atrevimiento no le devolverá la respuesta que anhelaba, pero si le confirmará que la lectura literaria nos brinda el acceso a misteriosos lugares de fascinación (Petit: 1994, p. 48).

La intensidad y belleza con que se rememoran estos recuerdos de la infancia dan idea de importancia que para Martín Garzo tienen tanto la madre narradora de historias como el niño que la observa el momento de la lectura, y explican que su mundo literario esté impregnado por la sabiduría primigenia de las madres que aconsejan y guían desde el amor con sus palabras «graves y seductoras», tal como él las denomina (*El país de los niños perdidos*, p. 89). Muchos son los personajes que (re)presentan — esto es, que traen al presente del escritor, en primera instancia y del lector, después — en la ficción la experiencia vivida por el autor en la niñez. Aparecen entre los humanos, y también entre los animales, en escenas en las que la narración, de forma más o menos explícita, remite a la experiencia de la enseñanza transmitida a través de la palabra. Recordaré dos de ellas a modo de ejemplo: el protagonista de *El país de los niños perdidos* interpreta el mundo a través de las palabras de su madre, misteriosas y cargadas de un significado oculto que le permiten aproximarse a la complejidad y a la belleza de la vida. Por su parte, Fátima, la protagonista de *Una miga de pan*, recurre al recuerdo de las enseñanzas de su madre y explica que esta le contó que las historias no se pierden nunca, ni siquiera cuando se narran en un lugar solitario porque, cuando son bonitas, siempre alcanzan el corazón de un ser que las escucha. Claro que, a veces, los niños no entienden las palabras de las madres, pero estas quedan impresas en su memoria a la espera de ser comprendidas. En los nombres de los personajes, en las dedicatorias¹⁸ y en los propios sucesos referidos en algunos fragmentos de las obras,

¹⁷ La misma escena se narra también en *El hilo azul*, p. 21.

¹⁸ La dedicatoria de *Tres cuentos de hadas*, reza: «Para Elisa y Manuel, mis guías en el País de las Hadas».

aparecen retratados los familiares del escritor. Destacan entre ellos sus hijos y nietos, modelos privilegiados para la composición de los personajes literarios que pueblan el universo infantil y juvenil dibujado por el escritor.

Así, por ejemplo, Gabriel y Adriano, los protagonistas de *El País de los niños perdidos* representan a sus nietos, tal como él mismo explica en las entrevistas concedidas con ocasión de la publicación del libro:

Es un libro que básicamente está escrito para mis nietos, Gabriele y Adriano, que tienen diez y siete años (así se llaman también los dos protagonistas del libro). Un día de pronto me di cuenta de que se estaban haciendo mayores y vino a mi cabeza esa frase tan inquietante de Ana María Matute con la que se abre el libro¹⁹. Siempre hay un momento de perplejidad que nunca terminas de entender, cuando ves a un hijo tuyo que está creciendo y te das cuenta de que se ha transformado en un chico o en una chica. Y te preguntas ¿ese niño dónde está? (entrevista en *El día de Valladolid*, 2022, s.p.)

En la ficción, los pequeños fantasean con la idea de conocer a su madre cuando era una niña y con poder compartir con ella momentos de juego, idea motivada por un suceso real: al nieto mayor del escritor, Gabriele, le encargan en el colegio que lleve una foto de sus abuelos cuando eran pequeños. Queda el niño fascinado con la foto, y juega a imaginar que se hace amigo del abuelo-niño, junto con el que vive juegos y aventuras.

Asimismo, los padres de los protagonistas (la señora Martínez, profesora de didáctica de la literatura en la universidad y su marido, un matemático italiano que, a pesar de serlo, sabía contar historias), son clara referencia a su hija y a su yerno, padres de los niños en la vida real con los que los personajes de ficción comparten profesión y algunas costumbres cotidianas. Del mismo modo, su hijo Manuel y su perrita Tana²⁰ sirven de referente para la elaboración de los personajes de *Una miga de pan*.

¹⁹ La frase dice: «Todos los niños desaparecen, misteriosamente. Cuando menos se lo espera uno, un día, los niños se han ido, y no vuelven más».

²⁰ En conversación con el escritor, cuenta que le proporcionó al ilustrador una foto de la perra para que le sirviera de modelo de sus diseños.

No podemos dejar de mencionar en este punto la capacidad de contar cuentos del propio Gustavo Martín Garzo. Dada su constante reivindicación de la importancia que las narraciones tienen para el desarrollo de los niños, no sorprende que el escritor les contara historias a sus hijos cuando eran pequeños. La experiencia de estos relatos de la intimidad familiar se concreta, entre otros, en la redacción de *La princesa manca*, cuya composición deriva de los cuentos que relataba a sus hijos antes de dormir. Este hecho da cuenta de la indisociable vinculación existente entre el plano personal y el profesional, entre la infancia vivida y la infancia relatada.

En último lugar, debe considerarse la influencia que tienen tanto sus conocimientos en materia de Psicología como su dedicación al tratamiento clínico de niños y jóvenes en su concepción de la literatura, ya sea desde una aproximación teórica²¹ que en el proceso de su escritura. Particularmente interesante resulta su convicción de que fue la lectura literaria, por encima, incluso, de su paso por la universidad, la que le permitió comprender mejor al ser humano:

Es en la literatura donde está lo que de verdad somos. Y está de una manera mucho más honda y más decisiva que en los libros de psiquiatría o de psicología. Pienso que si no fui un mal psicólogo del todo fue gracias a que siempre he sido un gran lector y entonces pienso que la literatura sí que me ha aportado un conocimiento de lo que son los seres humanos que la psicología no ha llegado a ofrecer (entrevista en *La Nueva crónica*, 2021, s.p.).

²¹ El tema, de indudable interés, merece un estudio detenido que no podemos abordar aquí. Sirva a modo de ejemplo una cita relativa a la vinculación existente entre las teorías psicoanalíticas y su interpretación del significado de los cuentos:

G. K. Chesterton solía decir que el dragón ya existe en el interior de los niños y que lo que hacen los cuentos es darle el caballero que les permite enfrentarse a él. El dragón simboliza los impulsos destructores inherentes a la naturaleza humana, el *ello* freudiano; y el caballero, el impulso socializador de esos impulsos, el *yo* que permite controlarlos y servirse de su fuerza. Este esquema puede aplicarse a todos los cuentos en los que aparecen brujas, ogros y otros monstruos devoradores (*Una casa de palabras*, p. 93).

Las referencias a autores clásicos como Bruno Bettelheim, Donald W. Winnicott y otros psiquiatras y psicoanalistas especializados en la infancia confirman esta tendencia. En el año 2012, la revista *Análisis. Revista de psicoanálisis y cultura de Castilla y León* dedicó el número 24 completo al escritor.

Para explicar esta idea, remite a los escritos de Gilbert Keith Chesterton²², quien defendió las posibilidades que el cuento tradicional ofrece para interpretar la complejidad psíquica de los niños:

Chesterton dice que los cuentos son la verdadera literatura realista y refiere que quien quiera saber lo que es un niño, antes de preguntar a psicólogos, pedagogos o alguno de esos numerosos expertos que tanto abundan, hará bien en regresar a los cuentos de hadas. Son ellos los que permiten asomarnos al corazón de los niños y sorprender sus deseos, esperanzas y temores (*Una casa de palabras*, p. 8).

Más escasas son las referencias directas a su profesión de psicólogo clínico, actividad que ejerció hasta el año 2000. En su intervención en la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil celebrada en México en el año 2017 dedicada al tema de «La infancia como exilio», refiere el caso de un niño que fue gravemente maltratado por su madre. A pesar de la dureza de los castigos que esta le infringía, el niño no podía asumir la necesaria separación. Para explicar el conflicto psíquico en el que se encontraba el pequeño, Martín Garzo remite a Hansel y Gretel, Pulgarcito, Blancanieves y otros personajes de cuento que, como él, fueron abandonados y arrojados a su suerte.

²² Chesterton desarrolla esta idea en *Enormes minucias* (2011), donde explica:

La timidez del niño o del salvaje es enteramente razonable; se alarma ante este mundo porque este mundo es un lugar sumamente alarmante. Les desagrada estar solos, porque estar solos es real y verdaderamente una idea espantosa. Los bárbaros temen lo desconocido por la misma razón que les hace a los agnósticos adorarlo: porque es un hecho. Por tanto, los cuentos de hadas no son responsables de producir en los niños miedo ni ninguna de las formas del miedo; los cuentos de hadas no dan al niño la idea de lo malo o lo feo; está ya en el niño, porque está ya en el mundo. Los cuentos de hadas no dan al niño su primera idea de los fantasmas. Lo que los cuentos de hadas dan al niño es su primera idea clara de una posible victoria sobre el fantasma. El bebé ha conocido íntimamente al dragón desde siempre, desde que supo imaginar. Lo que el cuento de hadas hace es proporcionarle un San Jorge capaz de matar al dragón. Lo que el cuento de hadas hace exactamente es esto: por una serie de claras representaciones pictóricas, acostumbra al niño a la idea de que esos terrores ilimitados tienen un límite; de que esos infinitos enemigos del hombre tienen enemigos en los campeones de Dios; de que hay algo en el universo más místico que las tinieblas y más potente que el miedo poderoso [...] (p. 68-71).

LAS PREGUNTAS SIN RESPUESTA

Las obras seleccionadas están llenas de niños y niñas de la más diversa naturaleza a los que les une una característica común: todos ellos representan el misterio y la belleza de la infancia, que es el mundo del asombro, el mundo de las preguntas sin respuesta. *El país de los niños perdidos* reúne un auténtico compendio de tipologías: «pequeños bebés insaciables, niños que sólo existían en el pensamiento de los niños reales, niños verdes dotados de facultades desconocidas, niños que aún no habían nacido, niños que se perdían en la noche de los tiempos cuando sus yoes adultos se olvidan de ellos» (p. 168). Y también los niños que los adultos dejan atrás cuando crecen, entre otros.

Entiende Martín Garzo la infancia como patria²³: condición que, en un sentido, nunca se abandona completamente y a la que el adulto anhela regresar pero que, paradójicamente, también se pierde irremediabilmente al entrar en la adultez. De todos los textos en los que el escritor contempla esta idea, quizás sea *El país de los niños perdidos* el que la desarrolla con más detalle. Allí, madre e hijo que, recordemos, remiten a la hija y al nieto del escritor en la vida real, escenifican el anhelo del contacto con la infancia perdida:

¿Para qué crees que los mayores tenemos bebés? Para poder reencontrarnos con lo que creíamos perdido [...]. No es posible saber dónde empieza y dónde termina el país de las hadas, nos enseñan todos los bebés del mundo (p. 90).

No en vano, la obra es un homenaje a *Peter Pan*, novela de la que pueden hallarse numerosos préstamos y referencias: la propia pérdida de la niñez (diversos párrafos aluden a esta idea: «Siempre era así cuando te hacías mayor: todas las cosas que habías hecho de niño se borraban de tu pensamiento» (p. 80). O, más adelante: «Nadie sabe lo que hay en el corazón de un niño [...]. Un lugar lleno de secretos que se abandona para siempre al crecer» (p. 105)) el mundo de las sombras, la importancia de contar cuentos... entre muchas otras ideas, remiten a la obra de Barrie. Y, como en aquella, el mundo real y el de los sueños están comunicados (García

²³ Sentencia comúnmente atribuida a Rainer Maria Rilke.

Galiano: 2004, p. 166, p. 168). Gabriel, el protagonista, transita entre la realidad de los despiertos y la ilusión de los dormidos, espacios limitados por fronteras sutiles que los niños traspasan sin dificultad.

El país de los niños perdidos es un cuento de cuentos que se entremezclan en un complejo entramado de relatos en el que el universo de los adultos — representado, sobre todo, a través de la maternidad — y el de los niños dialogan. La madre de Gabriel será la encargada de recordar al pequeño la importancia de detenerse a observar la condición enigmática de los misterios que nos presenta la vida, tarea que lleva a cabo sin evitar el principio de realidad. Entre ellos se cuenta el propio proceso de crecimiento, conflicto en torno al cual giran las obras de Barrie y de Martín Garzo:

Gabriel saltó de la cama y se refugió en su regazo como si aún fuera un bebé.

—Yo nunca dejaré que te vayas —le dijo.

—Lo harás, claro que lo harás. Todos los niños, cuando crecen, se tienen que separar de sus padres. Yo también me tuve que separar de los míos (*El país de los niños perdidos*, p. 164).

La mujer y la maternidad ocupan un lugar fundamental en la producción literaria del escritor, y su tratamiento resulta del profundo respeto y admiración con el que el escritor las observa: caracterizan a los personajes femeninos su sensibilidad, su inteligencia y su capacidad de amar.

Las madres, cuando aparecen, son mujeres llenas de coraje capaces de desvivirse por sus crías y de contagiar a todos los seres el gozo de su maternidad. Además, su imagen queda lejos de la tendencia a la simplificación prototípica de tantas obras infantiles. Aparece aquí retratada en los partos (*Una miga de pan* da inicio con el parto de la perrita Muria, que, recordemos, no dejaría de sangrar después de dar a luz); en el amamantamiento de las criaturas (como aquellas vacas de varias ubres de las que mamaba hasta una veintena de bebés de *El país de los niños perdidos*); en el embarazo y en el alumbramiento (en el capítulo «La Isla de los bebés» del recién citado título es el bebé quien da cuenta del momento del nacimiento).

Lejos de responder a una condición idealizada, el sufrimiento, la angustia y la muerte acompañan con frecuencia a la idea misma de la maternidad, fenómeno lleno de belleza, pero también de dolor. La

introducción de la tristeza (las más de las veces aparecida en forma de separación) supone una toma de posicionamiento respecto a los límites de lo admisible en la literatura infantil y juvenil²⁴. Explica el escritor que la felicidad completa no existe, sino que la vida es «alegre, inocente y un poquito cruel» (*Tres cuentos de hadas*, p. 72). Y que crecer también es «aprender que no existía un mundo perfecto donde podíamos tener todo lo que queríamos; pero también, como le había enseñado su madre, que al lado del dolor estaban la alegría y los pensamientos delicados y buenos» (*Tres cuentos de hadas*, p. 22).

La separación de madres e hijos es un tema recurrente entre las narraciones. El álbum *Un regalo del cielo* (2007), por ejemplo, se dedica íntegramente al relato de la separación accidental de dos madres y sus crías: agotadas de trabajar, mamá oveja y mamá humana se quedan dormidas y pierden a sus bebés y el azar quiere que, al iniciar su búsqueda, cada una se encuentre con el hijo de la otra. Incapaces de asumir la pérdida del hijo verdadero, las dos madres cuidan al bebé ajeno. Pronto las criaturas se acostumbran al cariño de la nueva madre, que los ampara como si fueran de su misma especie: la oveja al niño humano, la mujer al corderito. Pero la añoranza del propio hijo conduce a la restitución de los pequeños: mamá humana se reencuentra con el bebé, y el corderito con su mamá oveja. Aunque ambas familias vuelven a sus rutinas, en aquellas madres ha quedado el recuerdo de los bebés prestados, ajenos a su especie, pero igualmente amados:

¿Se olvidaron entonces de esos otros bebés que habían tenido por un tiempo con ellas? No, no se olvidaron. Que es verdad que estaban encantadas con sus hijitos, pero también que se acordaban a menudo de los prestados, y se ponían un poco tristes porque se habían llevado con ellos parte de su corazón. Y se daban cuenta de

²⁴ En los cuentos, el bosque simboliza el corazón humano, un territorio lleno de luces y de sombras donde podemos encontrarnos lo más prodigioso pero también lo más oscuro y lo más terrible. Y claro, la literatura debe dar también cuenta de la oscuridad que hay en nuestro corazón si aspira a reflejar lo que es nuestra propia vida [...] en la medida en la que la literatura trata de dar cuenta de la vida humana, necesariamente tiene que dejar un espacio amplio para eso que llamamos la tristeza (Entrevista en BBVA).

que todos los bebés del mundo eran un regalo del cielo. Y que el amor era para todos por igual (*Un regalo del cielo*, p. 25-26).

En la obra infantojuvenil de Martín Garzo también tienen cabida la enfermedad y la muerte: «El mundo es así y a veces los que nos aman nos tienen que abandonar» (*El país de los niños perdidos*, p. 106), nos recuerda el escritor, que no escatima en proporcionar detalles acerca del sufrimiento: está muy enferma Laura, niña débil hasta el extremo que apenas puede moverse, postrada en la cama y asistida por las máquinas que la mantienen con vida cuyo «cuerpecito [aparece] lleno de tubos y cables con los que medían los latidos del corazón» (*Tres cuentos de hadas*, p. 23) hasta que, finalmente, muere. Y, en el mismo cuento, se relata la historia de una epidemia que terminaba con todos los niños: «todos los días veía salir de las casas los cortejos en que se llevaban los pequeños cuerpos a enterrar» (p. 26). Otra epidemia supuso la muerte de los niños en uno de los relatos de *La princesa manca*: «varios murieron, sumiendo en la desesperación a sus familias, pues no había en el mundo dolor más grande que el que provocaba en los padres la muerte de uno de sus hijos» (p. 76-77). Como también fallecen otros de los personajes, algunos de ellos padres y madres, causando gran dolor en los hijos que dejan. Y es que a veces, nos explica el escritor, para que unos seres vivan, otros tienen que morir.

Cuando se trata de obras destinadas a público infantil y juvenil, un argumento tan complejo como es la muerte ha de afrontarse con particular sutileza, y Martín Garzo demuestra una gran capacidad para desarrollar los temas más comprometidos desde el respeto y la delicadeza: la muerte y la enfermedad forman parte del complejo universo conceptual de los cuentos tratados, pero su representación dista de ser macabra. No busca el escritor provocar un regodeo en el dolor, ni despertar en el joven lector temores para él inasumibles, pero tampoco le esconde que habrá de enfrentarse a su existencia. Y le proporciona, de este modo, la posibilidad de elaborar el sufrimiento que inevitablemente causan.

La separación de las almas del cuerpo es una de las formas preferidas por él para representar el fallecimiento. La descripción de la niña ahogada en el río que servirá de motivo para el cuento «El hada que quería ser niña» da idea de su fina capacidad para describir la muerte de la pequeña²⁵:

Muy pronto perdió el conocimiento. Su cuerpo se golpeaba contra las piedras y los troncos, el agua se lo llevaba más y más lejos, hasta una pequeña ensenada donde por fin se quedó flotando. Entonces ya no se movía, ni trataba de defenderse o de agarrarse a los juncos. Y sucedió que, casi al momento, una de las hadas del bosque andaba zumbando por allí. Había sentido un olor muy extraño y, al descender de la copa de su árbol y acercarse al arroyo, vio el cuerpo de la niña junto a los juncos. Y a su lado una sustancia que recordaba al aceite. Una sustancia que flotaba sobre el agua como un agua más densa, más llena de luz, y supo al instante que se trataba del alma de la niña (*Tres cuentos de hadas*, p. 48).

Nadie sabe qué forma adoptan las almas de los muertos, dónde se ocultan tras la muerte ni cuál es su cometido a partir de entonces. Dice la tradición, que las hadas están de algún modo vinculadas con ellas, y que los muertos siguen visitando el mundo de los vivos, entran en sus casas y les observan, porque necesitan comprobar que las personas vivas aún les echan de menos, ya que «así como nosotros les seguimos necesitando, también ellos nos necesitan a nosotros» (*El país de los niños perdidos*, p. 179).

Pero las obras de Gustavo Martín Garzo, incluso cuando son tristes, no llevan a la angustia. Al contrario, su lectura produce en nosotros un efecto liberador (Sturniolo: 2004, p. 8) que deriva de la posibilidad de enunciar — y, por tanto, también de pensar — los aspectos dolorosos de la existencia.

²⁵ Sturniolo afirma, en referencia a este pasaje, que «podríamos hablar, sin exagerar, de una auténtica escatología poética» (Sturniolo: 2004, p. 13).

AD CONCLUSIO

Son muchos los temas que quedan en el tintero: la descripción pormenorizada de la infancia y de la maternidad, la observación del mundo de la naturaleza (con particular importancia de los pájaros y las plantas), el análisis de las hadas y de otros seres maravillosos, la sistematización de las referencias a manifestaciones artísticas o del tratamiento de los cuentos tradicionales que sirven de fundamento para la composición de las obras, podrían ser algunos de ellos. La imposibilidad de abordarlos todos en un solo trabajo deja constancia de la riqueza y complejidad del universo literario infantojuvenil de Gustavo Martín Garzo.

Pero sí podemos alcanzar una serie de conclusiones a partir de esta investigación.

En las obras infantiles y juveniles de Martín Garzo se abordan algunos de los enigmas esenciales de la vida: la coexistencia del dolor y de la felicidad, el tránsito de la infancia a la adultez, o por qué la maternidad también está hecha de sufrimiento, son algunos de ellos. A partir de un sofisticado juego de referencias simbólicas, y gracias al uso de un lenguaje evocador, el escritor invita al lector a establecer un vínculo entre la ficción narrada y el mundo interno. Y nos recuerda, de esta manera, que «leer es hacer del mundo real el reino de la posibilidad» (entrevista en *El periódico de España*, 2023, s.p.).

Igualmente importante es su habilidad para hacer suya la esencia de los cuentos tradicionales. Compone el escritor sus obras desde una fina sensibilidad que nos aproxima a una parte inasible del cuento de hadas y, al hacerlo, nos invita a participar de las posibilidades que ofrece el mundo de la imaginación.

Los niños y jóvenes que lean la obra de Gustavo Martín Garzo recibirán un precioso don: la oportunidad de sentir la fascinación que se deriva del contacto con los aspectos invisibles de nuestro ser.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- CAMPOS BERNAL, Carmen, «La educación de los niños», *Análisis. Revista de psicoanálisis y cultura de Castilla y León*, 24, 2012, p. 38-42.
- CHESTERTON, Gilbert Keith, *Enormes minucias* (1909), traducido del inglés por Vicente Corbi, Sevilla, Espuela de plata, 2011.
- EUSEBIO, Carmen de, «Leer es hacer del mundo real el reino de la posibilidad», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 49, 2012, p. 67-80.
- GALA PELLICER, Susana (ed.), *El cuento tradicional hoy. Del simbolismo a la literalidad*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2024.
- GARCÍA GALIANO, Ángel, *El fin de la sospecha. Calas significativas en la narrativa española, 1993-2003*, Málaga, Universidad de Málaga, 2004.
- MERINO, José María, *Discurso leído el día 19 de abril de 2009 en su recepción pública por el Excmo. Sr. D. José María Merino y contestación del Excmo. Sr. D. Luis Mateo Díez*, Madrid, Real Academia de España, 2009.
- MARTÍN GARZO, Gustavo, *El valle de las gigantas*, Barcelona, Ediciones Destino, 2000.
- , *Una miga de pan*, ilustrado por Jesús Gabán, Madrid, Siruela, 2000.
- , «Instrucciones para enseñar a leer a un niño», *ABC*, Suplemento Blanco y Negro, 17.04.2003.
- , *Tres cuentos de hadas*, ilustrado por Jesús Gabán, Madrid, Siruela, 2003.
- , *La princesa manca* (1995), Barcelona, Lumen, 2006.
- , *Dulcinea y el Caballero Dormido*, ilustrado por Pablo Auladell, Zaragoza, Edelvives, 2007.
- , *Un regalo del cielo*, ilustrado por Elena Odriozola, Madrid, SM, 2007.
- , *El libro de los encargos*, Barcelona, Mondadori, 2013.
- , *Los niños del aire*, ilustrado por Jesús Gabán, Madrid, SM, 2008.
- , *El hada del agua*, ilustrado por Alfonso Ruano, Madrid, SM, 2010.
- , *El pacto del bosque*, ilustrado por Beatriz Martín Vidal, Madrid, El Jinete Azul, 2010.
- , *El hilo azul. La pasión de contar, el secreto placer de leer*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, SM, 2009.

- , *Una casa de palabras*, México D.F., Océano, 2012.
- , *La puerta de los pájaros*, Madrid, Impedimenta, 2014.
- , *La infancia como exilio* [conferencia], Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil, México, 2017.
- , *El país de los niños perdidos*, ilustrado por Sandra Rilova, Madrid, Siruela, 2020.
- , «Las cabañas de la realidad», in Susana GALA PELLICER (ed.), *El cuento tradicional hoy. Del simbolismo a la literalidad*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2024, p. 89-106.
- MATUTE, Ana María, *Solo un pie descalzo*, Barcelona, Destino, 2013.
- MORÁN RODRÍGUEZ, Carmen, «El espacio del folklore en *La princesa manca* de Gustavo Martín Garzo», *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, 8, 2010, p. 183-196.
- , «Un espacio para el folklore: aproximación a algunos motivos folklóricos en la narrativa de Gustavo Martín Garzo», in Miguel SALAS DÍAZ, María Jesús Gómez del Castillo y Carmen MORÁN RODRÍGUEZ (coords.), *La cultura española, entre la tradición y la modernidad, nuevos retos para la enseñanza del español*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2012, p. 209-218.
- , «*El valle de las gigantas* de Gustavo Martín Garzo. Una reescritura de Hilas y las ninfas», *Amaltea. Revista de mitocrítica*, 6, 2014, p. 259-286.
- PETIT, Michèle, «El extraño objeto que nos reúne», en *Lectura: pasado, presente y futuro*, Barcelona, RBA, 1994, p. 45-76.
- SENÍS FARNÁNDEZ, Juan, «Las raíces del bosque (*La princesa manca*, de Gustavo Martín Garzo, y la cuentística medieval)», *Estudios humanísticos. Filología*, 27, 2005, p. 391-403.
- STURNIOLO, Norma, «*Tres cuentos de hadas* de Gustavo Martín Garzo. La experiencia creadora de la lectura», *CLIJ*, 172, 2004, p. 7-13.
- TSVIETÁIEVA, Marina, *Mi madre y la música* (1934), traducido del ruso por Selma Ancira, Barcelona, Acantilado, 2012.

Entrevistas a Gustavo Martín Garzo y artículos de prensa sobre el escritor

BBVA. Aprendemos juntos (2023). «Gustavo Martín Garzo: “nunca abandonamos nuestra infancia”» [Vídeo], <<https://aprendemosjuntos.bbva.com/especial/nunca-abandonamos-nuestra-infancia-gustavo-martin-garzo/>> [consultado el 03.01.2024].

D.V., «Martín Garzo presenta *El País de los niños perdidos*», *El Día de Valladolid*, 15.10.2022. <<https://www.eldiadevalladolid.com/noticia/z8d2eb9e4-af05-1785-1d82ed435fa22b5e/202210/martin-garzo-presenta-el-pais-de-los-ninos-perdidos>> [consultado el 03.01.2024].

PITA, Elena, «Gustavo Martín Garzo: “El arte de la literatura es dar cuenta de lo invisible”», *El periódico de España*, 05.01.2023. <<https://www.epe.es/es/abril/20230105/gustavo-martin-garzo-arte-literatura-80618281>> [consultado el 03.01.2024].

REVUELTA, Joaquín, «Martín Garzo: “El adulto es un superviviente de aquello que vivió en su infancia”», *La nueva Crónica*, 25.11.2021. <https://www.lanuevacronica.com/Inc-culturas/martin-garzo-el-adulto-es-un-superviviente-de-aquello-que-vivio-en-su-infancia_111764_102.html#:~:text=En%20el%20fondo%20el%20adulto,niño%20interior%2C%20etc%2C%20etc> [consultado el 03.01.2024].