

ESTUDIO

Tres cuentos de hadas de Gustavo Martín Garzo

La experiencia creadora de la lectura

Norma Sturniolo*

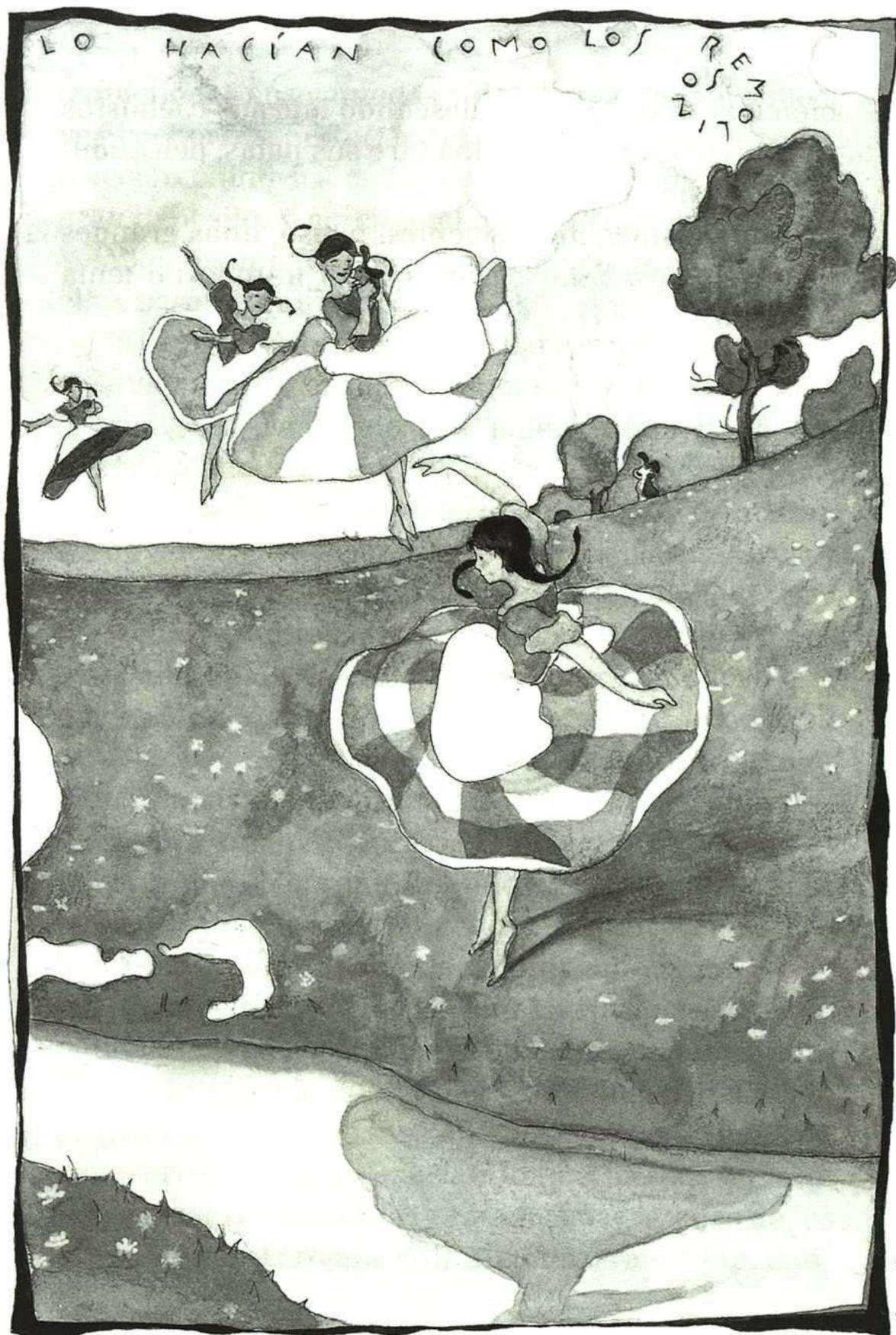


La autora piensa que hay lecturas liberadoras, que hay obras que despiertan la creatividad del lector, que le abren puertas a otros conocimientos, que le producen cierta conmoción. Es el caso, en su opinión, de Tres cuentos de hadas, de Gustavo Martín Garzo, cuya lectura «dio lugar a un juego espontáneo de relaciones asociativas porque los textos, a su vez, reflejan un juego creativo con la tradición literaria y hay expresiones, temas, rasgos estructurales, estilísticos, de género, que evocan otros textos». Todo ello es analizado en este estudio, en el que se repasan uno a uno los cuentos, en un ejercicio esclarecedor y personal a la vez.

Siempre he considerado la lectura de obras literarias como una actividad en la que se actualiza el goce del juego creativo y con la que se puede ser feliz aunque las obras que uno lea sean tristes; y también como un acto amoroso en el que se produce un encuentro. El lector interpreta, responde al encuentro con su bagaje emocional e intelectual, equipado con sus experiencias, sus estudios, sus lecturas.

La lectura desatada: palabras aclaratorias

Hay obras que nos producen cierta conmoción, quizá porque conectan con nuestro mundo subconsciente, o bien porque nos ponen en contacto con algo parecido al inconsciente colectivo de Jung. A veces también nos liberan de nuestras inhibiciones, desencadenan un espíritu juguetón y alegre y concitan asociaciones con otros mundos artísticos. Esto es aplicable a mi experiencia con el libro *Tres cuentos de hadas*, de Gustavo Martín Garzo. Por ello me gustó la idea de aplicar el adjetivo *desatada* a su lectura (en el *Quijote* un personaje se refiere a la novela como la escritura desatada por la libertad que ofrece el género en el que tiene cabida lo épico, lo lírico y lo dramático). Y además de libre también fue una lectura liberadora. A medida que iba leyendo, sentía que se soltaban ataduras, y cada vez estaba más abierta a un juego que tenía que ver con un orden vital. La lectura de los cuentos dio lugar a un juego espontáneo de relaciones asociativas porque los textos, a su vez, reflejan un juego creativo con la tradición literaria y hay expresiones, temas, rasgos estructurales, estilísticos, de género, que evocan otros textos. Podemos hablar de una intertextualidad estimulante para el lector. El efecto liberador me llevó también a un juego a través del *e-mail* que me gusta llamar epistolar por la extensión y características de las preguntas y respuestas. Escribí al autor no como alguien que hace crítica literaria sino como lo que me sentía: una lectora gratamente sorprendida y llena de curiosidad. Martín Garzo me escribió tres maravillosas «cartas» encabezadas por estos títulos: *Señales de vida*, *Sobre la tristeza* y *La higuera*.



JESÚS GABÁN, UNA MIGA DE PAN, SIRUELA, 2000.

La prosa sensorial de estos cuentos también es muy estimulante para el lector o lectora. La naturaleza está muy presente y vigorosamente pintada. El campo léxico de los pájaros es riquísimo. La enumeración acumulativa de nombres de pájaros, unida a imágenes sensoriales —el autor es un maestro en la creación de imágenes y sinestesias— produce alegría, ganas de conocer mejor las especies mencionadas. Por ejemplo, entre otras aves, Martín Garzo cita a la bisbita, nombre de alegre sonoridad para un pájaro que yo desconocía. Sin nada que me estorbaba el dejar momentáneamente la lectura, consulté una enciclo-

pedia multimedia para ver y oír la voz del pájaro. Esa ave, según me enteré, pertenece a la familia de la lavandera, también citada por el autor.

Al calor de la lectura surgieron otros deseos como hojear libros de arte para ver cuadros que podían relacionarse con las maravillosas y melancólicas descripciones contenidas en los cuentos. Para mí fue ineludible visitar los libros que contenían retratos y paisajes prerrafaelitas. Todo empezó con la descripción de una niña muerta flotando en las aguas de un arroyo que me evocó el cuadro titulado *Ofelia* de John Everett Millais. A éstas siguieron otras imágenes



creadas por el autor vallisoletano, que hermané con cuadros prerrafaelistas. También tuve que ver fotografías de ballet y de cine, y releí poemas y cuentos. *Tres cuentos de hadas* es un libro que tiene una carga emotiva y un diálogo cultural muy fuertes y que desencadenó este tipo de lectura.

El escritor, el lector, el psicólogo

El escritor, el lector, el psicólogo Gustavo Martín Garzo (Valladolid, 1948) ha obtenido galardones tan prestigiosos co-

mo el Premio Nacional de Narrativa, por *El lenguaje de las fuentes*, en 1994, el Premio Miguel Delibes, por su novela *Marea oculta*, en 1999, o el Premio Nadal por *Las historias de Marta y Fernando*. Es autor de relatos, ensayos, prólogos y artículos periodísticos. Entre sus novelas y cuentos cabe recordar *Luz no usada*, su primera novela, *La princesa manca*, *La vida nueva*, *Ña y Bel*, *El pequeño heredero*, *La soñadora*, *El amigo de las mujeres*, *El valle de las gigantes*, *Tres cuentos de hadas* y *Una miga de pan*. Colabora en diversos medios periodísticos. La Fundación Germán Sánchez Ruipérez le ha concedido el IV Premio

Periodístico sobre Lectura por su artículo «Instrucciones para enseñar a leer a un niño», publicado el 17 de abril de 2003 en el suplemento cultural *Blanco y Negro* del diario *ABC*. Es psicólogo y se ha dedicado a la psicología infantil. En sus escritos se trasluce esa formación.

A su faceta ensayística pertenecen los libros: *El hilo azul*, *El libro de los encargos* y *El pozo del alma*. Este último, por las ilustraciones y el aspecto general del libro, podría interpretarse como un cuento, pero en realidad se trata de un texto híbrido en el que se mezcla lo autobiográfico con lo ensayístico.

Los textos periodísticos del escritor vallisoletano ofrecen pistas para conocer su propio proceso creador. En un artículo sobre la película *Tú y yo*, del director Leo McCarey, recuerda que Borges decía que había dos tipos de narradores, los que todo lo basaban en la expresión, y los que poseían el arte de la alusión y la sugerencia. Y afirma que «la búsqueda de los segundos no será tanto decirlo todo, como acercarse a ese silencio que hay siempre detrás de lo que se cuenta». Aunque está hablando de otros, no es difícil incluirlo en el segundo tipo de narradores.

Podríamos asociar su universo literario con un palimpsesto. Aunque no sería del todo preciso. ¿Qué es un palimpsesto? Es un manuscrito antiguo que conserva las huellas de una escritura anterior borrada artificialmente. En su obra la conexión con textos anteriores no se borra sino que se realza. Por otra parte, en reiteradas ocasiones, Martín Garzo se ha referido a su relación con otros textos de tradición oral y escrita e incluso cinematográfica. Cada uno de sus libros nos habla de la historia que allí se cuenta y de otras historias que ya han sido contadas. En la producción para los más jóvenes, la relación con los cuentos maravillosos es evidente. Podríamos hablar de aspectos tradicionales —entendiendo por «tradicional» lo que continúa viviendo con variantes—, o mejor de intertextualidad, en la que se concibe la escritura como «una lectura de un corpus literario anterior» y el texto literario como «absorción y réplica» de textos previos, de los que sería, al mismo tiempo, reminiscencia y transformación.¹ En la literatura infantil hay una

tendencia en la que se juega con la intertextualidad (véase, entre otros, los famosos *Cuentos en verso para niños perversos*, de Roald Dahl o los *Cuentos infantiles políticamente correctos*, de James Finn Garner) y en los textos están presentes otras obras a través de temas; de rasgos estructurales, estilísticos o de género; o bien en forma de citas, alusiones, imitaciones o recreaciones paródicas. En el caso de los libros de Martín Garzo no sólo la intertextualidad sino también el constante juego simbólico nos mueven a hacernos preguntas y a establecer relaciones.

Cuando por *El lenguaje de las fuentes* ganó el Premio Nacional le hice una entrevista ² y una de sus afirmaciones fue la siguiente: «Tenemos que acostumbrarnos a convivir con las preguntas». Las preguntas que hacemos frente a los textos oídos o leídos no siempre ofrecen una respuesta que explica el texto y el subtexto de lo que se dice o escribe sino que, por el contrario, la respuesta es otro motivo de pregunta, un nuevo estímulo para la interrogación que tiene que ver con el deseo. Lo dijo Cernuda de una forma inmejorable: «El deseo es una pregunta cuya respuesta no existe». Ésa es una de las aportaciones del texto literario: nos ayuda a seguir deseando, a seguir preguntándonos. Cuando comencé a leer *Tres cuentos de hadas*, sentí la necesidad de preguntar al autor sobre diferentes aspectos y quise mantener una comunicación epistolar, que es una comunicación en la que, como dice Florence Trébaol, se recupera la lentitud y la lentitud se aviene con la lectura gozosa y reflexiva. ³

Dice nuestro autor que las hadas suelen andar cerca de los que tienen preocupaciones, nunca de los que viven muy bien, y son ricos e importantes, sino de todos los que son débiles, los niños, las muchachas enamoradas, toda la gente que ama con locura algo y teme perderlo o lo ha llegado a perder. El autor de *El lenguaje de las fuentes* está muy cerca de las hadas; quizá por eso sus maravillosas historias siempre destilan tristeza y una sensación que tiene que ver con la pérdida. En nuestra comunicación epistolar antes mencionada al preguntarle sobre este aspecto me respondió de la siguiente manera:



JESÚS GABÁN, «EL VUELO DEL RUISEÑOR» EN TRES CUENTOS DE HADAS, SIRUELA, 2003.

«Querida Norma

No soy dueño de mis historias. Quiero decir que no sé por qué me salen así, ni por supuesto lo que quiero decir con ellas. Jamás he tratado de escribir una historia para ilustrar una idea, o hablar de cosas abstractas como la culpa, el dolor o el sacrificio, por más que no se me escape que tal vez lo que cuento tenga que ver con algunas de ellas. ¿Con la culpa? No creo que sea un tema que me obsesione. Si lo hace, sin embargo, el dolor, o, mejor dicho, la tristeza, que más que el dolor en sí es la memoria del dolor. Y mis cuentos son muy tristes, esto lo reconozco. ¿Pero la literatura no es siempre triste? La vida lo es, y si la literatura aspira a reflejar la vida también debe ser triste (como escribió Monterroso). Es verdad que muchas veces, a la vista de cómo me salen los cuentos, me he planteado si deben leerlos los niños, y no tengo una respuesta para ello.

Pero con Andersen (y no es que pretenda compararme con él, Dios me libre de semejante blasfemia) también pasa lo mismo. No creo que haya un escritor más triste que él. En realidad, todos sus personajes se están muriendo, porque quieren algo que no pueden tener. Creo que mis libros giran siempre sobre la idea de la belleza como el lugar de la imposibilidad. King Kong se lleva a su gruta a la muchacha y en vez de devorarla se queda perplejo mirándola; ese instante es hermoso porque desea lo que nunca podrá tener. Pero eso pasa siempre, incluso con el amor entre iguales. El lugar de las caricias es también el lugar donde los amantes descubren un *noli me tangere*, el sentimiento de un cuerpo que les elude y que nunca podrán retener a su lado. Por eso las caricias son tristes, de la misma forma que la poesía lo es, ya que cuanto más hermoso es un poema más nos transmite el sentimiento de su incomprensibi-

lidad. Y hay que saber conformarse con la mitad del conocimiento, como escribió Keats.

Pero hablar de tristeza es diferente a hablar de angustia. En realidad se cuentan cuentos o se escriben poemas para escapar de la angustia. Y la fórmula es el encanto. Apollinaire dijo que la poesía era materia encantada, y ésta es una batalla que se libra no en las abstracciones sino en lo más concreto.

Un beso muy grande.
Gustavo.»

Estoy convencida de que la lectura de las obras de Garzo puede ayudar a escapar de la angustia, entre otras cosas porque habla del dolor. Algo que nos ha enseñado el psicoanálisis, y Martín Garzo aún en su persona la actitud inquisitiva del escritor y del psicólogo, es que el silencio, la represión de los aspectos conflictivos y dolorosos no nos ayuda, que es necesario hablar de lo que duele para poder elaborarlo.

Tres cuentos de hadas se ha publicado en la colección Las Tres Edades de la editorial Siruela que dirige Michi Strausfeld y han sido ilustrados por Jesús Gabán. Están clasificados a partir de los 12 años, o sea, a partir de la adolescencia, concretamente, en la etapa de la pubertad. Hay distintas perspectivas a la hora de decidir cuándo comienza la adolescencia. Además, el inicio de este periodo varía en las diferentes culturas y es más tardío en el varón. En lo que no hay discrepancia es en que son los años de transición de la niñez a la edad adulta. Por eso estamos de acuerdo con esta clasificación, aunque al comprador no informado pueda sorprenderle que unos cuentos de hadas se clasifiquen a partir de esa edad. Pero los cuentos de hadas cuando no están adulterados con cortes y adaptaciones son apropiados para estas edades, en las que aparecen los conflictos propios del crecimiento, el desarrollo sexual, la fragilidad emocional. Los símbolos que contienen hablan a su mundo interno.

Tres cuentos de hadas o el goce melancólico

Primer cuento: El vuelo del ruiseñor

El vuelo del ruiseñor recuerda las narraciones que desarrollan la idea del sacrificio amoroso como *La sirenita*, de Andersen, y aquellas otras en las que intervienen ruiseñores con funciones aná-

logas a la de este cuento. Lo que une el cuento de Martín Garzo con el titulado *El ruiseñor*, de Andersen, es que ambos salvan de la muerte al enfermo. En el caso del escritor danés el ruiseñor salva al emperador de la China, que no muere.

El viaje del ruiseñor, que sufre el rigor de las bajas temperaturas mientras los otros pájaros marchan a lugares cálidos, recuerda a la golondrina de *El príncipe feliz*, de Oscar Wilde. En *El ruiseñor y la rosa*, también de Wilde, el sacrificio del pájaro termina siendo un sacrificio inútil a diferencia de lo que sucede en el cuento de Garzo.

La muerte del ruiseñor podría ser la

crónica de una muerte anunciada porque hay intertextualidad interna o autotextualidad, que es la relación del texto consigo mismo. Una lechuza le cuenta al ruiseñor que unas bayas traídas por pájaros salvaron de la muerte a unos niños enfermos, pero los pájaros que las traían morían: «Y así, mientras los pájaros morían envenenados, los niños empezaban a sanar, pues como sucede a veces en el mundo, y no me preguntéis por qué, para que unos vivan otros tienen que morir [...]». Es un anuncio, una anticipación de lo que va a suceder. Para que la protagonista viva, el ruiseñor ha de morir. Toda precaución fracasará.



JESÚS GABÁN, «EL VUELO DEL RUISEÑOR» EN TRES CUENTOS DE HADAS, SIRUELA, 2003.



JESÚS GABÁN. «EL HADA QUE QUERÍA SER NIÑA» EN TRES CUENTOS DE HADAS. SIRUELA, 2003Z

Un narrador omnisciente, que sabe lo que piensan y sienten los personajes humanos y los animales, es el que cuenta la historia. A veces se introduce en el punto de vista de su personaje y le otorga los conocimientos del escritor-psicólogo que sabe que crecer implica aceptar la frustración y que hay que guiarse por el principio de realidad: «Eso era hacerse mayor, 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».

En los tres cuentos hay un uso reiterado de la función apelativa. El narrador llama la atención de sus lectores dirigiéndose a ellos. De esta forma, la escritura evoca el cuento oral.

Los tres cuentos, además, están escritos en una prosa muy rica sensorialmente. Abundan los campos semánticos referidos a flores y animales. Las imágenes se intensifican con otros recursos. Por ejemplo, una imagen auditiva se refuerza con una onomatopeya (verbigracia, al referirse al canto del ruiseñor se dice: «un canto rico y fluido que repetía rítmicamente sus frases, entre las que

destacaba un agudo chuc-chuc-chuc»).

En el cuento se demuestra que a veces aquello que se aparta de lo convencionalmente aceptado, lo que escapa a la norma, a lo comprensible por la razón, tiene que ver con la verdad. Y que hay formas de curación que escapan a la medicina oficial ¿Quién mejor que un escritor-psicólogo para hablar de otros métodos de curación que están envueltos en el misterio? Cuando cuenta que la enfermera que está junto a la niña enferma decide hacer una infusión con las bayas traídas por el ruiseñor, el autor, además de seguir la tradición folclórica en la que las medicinas con hierbas y las medicinas mágicas curan, también se reafirma en la idea de abrir los ojos a la totalidad de la realidad en la que no sólo tiene cabida la vigilia, la razón, la medicina oficial, sino también el sueño, el deseo, la medicina alternativa, etc. Al final del cuento se nos dice que Laura, la protagonista, se ha convertido en cantante de ópera. Un final que compensa la trágica muerte del pájaro y en el que se produce una transformación. El pájaro muerto seguirá vivo de otra forma: «El canto que el ruiseñor le había dado era la lengua que le unía con el bosque. El amor es más fuerte que la muerte, decía una y otra vez ese canto».

Ese final me evocó, entre otros, el famoso soneto de Quevedo al que se puso por título *Amor constante más allá de la muerte*. Es como si el ruiseñor siguiera vivo en el canto de la protagonista. Con esa transformación artística se repara la pérdida. En el final de *El vuelo del ruiseñor* podemos interpretar que se nos habla de una función del arte. Cuando Laura escucha por primera vez ópera siente una «ligazón maravillosa entre todas las criaturas del mundo». A través del arte se produce una recuperación del paraíso perdido.

Segundo cuento: El hada que quería ser niña

En este cuento en el que no son las niñas las que quieren ser hadas sino las hadas las que quieren ser niñas hay una gran riqueza de imágenes visuales. Y, en muchas de ellas, se funden el ensueño y la melancolía. Como en los cuadros de los prerrafaelistas, la naturaleza, el sueño, el misterio y el simbolismo están

presentes, y como en ellos, la cabellera femenina es muy sensual.

También en este cuento existe la muerte y, al mismo tiempo, hay una reparación de la pérdida. El hada asume la apariencia de una niña muerta. Podemos interpretar por ciertas pistas que nos da el autor, que la madre de la niña muerta ama en el hada el recuerdo de su hija y por eso acepta el misterio que envuelve a quien parece serlo.

En *El hada que quería ser niña* hay un recurso que aparecerá a menudo en el cuento siguiente; se trata de un juego entre la fantasía y la realidad histórica. Por ejemplo, se da una explicación histórica a algo que pertenece al mundo de la imaginación. Se describe a las hadas como cazadoras de las almas de los niños que mueren y se dice que la causa de que actualmente las hadas se vean menos es porque mueren menos niños. Se recuerda los tiempos en que morían muchos niños porque no existía la penicilina, ni vacunas, y el narrador se dirige a los lectores sugiriéndoles que pregunten a las abuelas sobre aquellos tiempos tristes. Hay, pues, un juego con la historia, la función apelativa del lenguaje que otorga ese rasgo de oralidad ya mencionado y la referencia a los abuelos como depositarios de la memoria histórica.

Digna de destacarse es la visión poética de lo que acontece con el alma en el momento de la muerte: «Poco después de la muerte de alguien suele formarse a su lado un pequeño charco de claridad». Con un espíritu juguetón, el autor inventa una explicación para justificar por qué no vemos ese charco de claridad. Hay que destacar también la descripción de los lugares hacia los que viajarían las almas; podríamos hablar, sin exagerar, de una escatología poética.

Las hadas de este cuento recogen el alma de los niños en unas bolsas que fabrican con hojas de higueras. Esto me llevó a escribirle otra carta al autor en la que le preguntaba si esa idea y la del charco del alma tenían algún origen legendario o eran fruto de su invención. Y su respuesta fue la siguiente:

«Querida Norma:

No, no hay antecedentes o, al menos, no soy consciente de ellos, en esa idea del alma como una sustancia luminosa que escapa de nuestro cuerpo al morir. Tal vez, ahora que me haces pensar en ello, puede ser que remita a una fascinación infantil, relacionada con ese juego que consistía en proyectar con un espejo la luz solar sobre la pared. Ese reflejo tiene hasta un nombre, cardillo, y a mí me encantaba hacerle correr por las paredes y techos o sobre el rostro de alguien que estaba distraído. Su ligereza y su infinita movilidad me parecían la imagen misma del atrevimiento y la libertad.

Respecto a la higuera, no sé qué decirte. El que el hada la utilice para hacer de bolsa puede deberse a su consistencia. También a que es un árbol familiar y mítico a la vez. Es uno de los árboles más citados en la Biblia, por ejemplo, pero en Castilla te lo encontrabas en todos los patios, con su olor dulzón y la sombra densa de sus hojas que atraían a decenas de pájaros.

Un beso muy grande.
Gustavo.»

Tercer y último cuento: El príncipe amado

El amor, la tristeza, el humor, los aspectos terribles de la belleza, el asombro y la seducción ante una animalidad primigenia en la que se mezclan el tabú, la idea de lo sagrado y el sentimiento de la piedad amorosa están presentes en este cuento lleno de ecos literarios y cinematográficos.

El príncipe Álex, al que los hombres quieren matar y hacia el que las mujeres se sienten atraídas, recuerda la desgracia

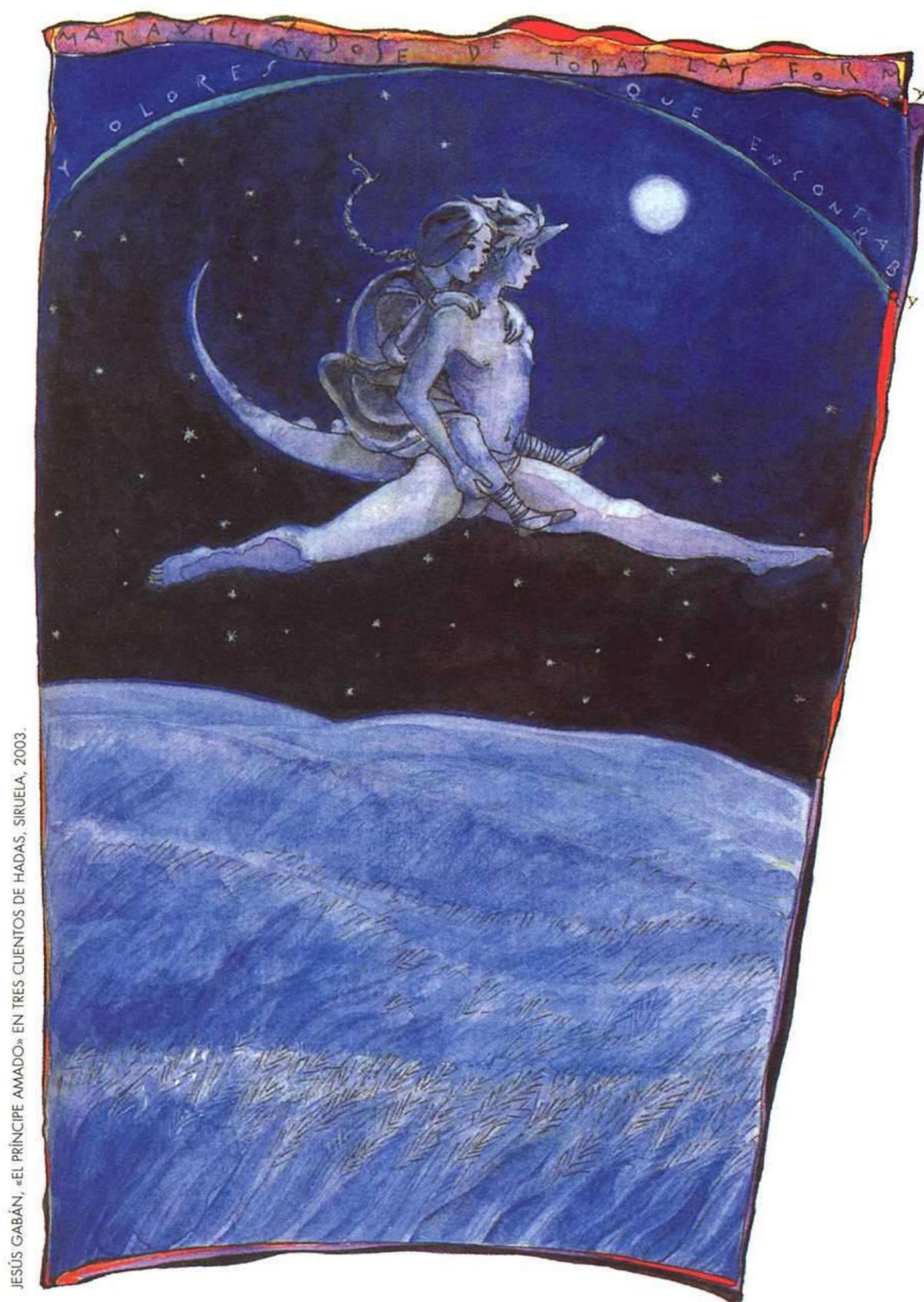
que sobrellevan los que tienen una naturaleza que no encaja en ningún lugar. Podemos poner en relación a Álex con el mito griego del minotauro y con recreaciones literarias de ese mito. Álex, medio humano, medio dragón, desea que lo maten porque eso significa su propia liberación y el regreso a la vida de las jóvenes aletargadas. Esto me recuerda la recreación que Jorge Luis Borges hace del mito griego del minotauro en *La casa de Asterión*, cuento incluido en el famoso libro del escritor argentino *El aleph*. En el mito, el dios Poseidón regala al rey de Creta, Minos, un toro blanco. Minos se niega a sacrificarlo cuando se lo pide Poseidón, entonces el dios lo castiga haciendo que su mujer, Pasífae se enamore del toro blanco. El minotauro nace de esa unión y participa de la naturaleza animal y de la humana. Tiene cabeza de toro y cuerpo de hombre. Minos lo encierra en un laberinto del que es imposible salir sin ayuda. Se sacrifican jóvenes para alimentar al animal hasta que el héroe Teseo entra en el laberinto, encuentra al minotauro dormido y lo mata golpeándolo. Borges recrea el mito. Llama al minotauro Asterión. Como Álex quiere morir. Espera a quien va a darle muerte como se espera a un redentor, por eso no ofrece resistencia cuando Teseo va a matarlo. Como en el mito griego, Álex está dormido cuando lo van a matar, como en el cuento borgiano, espera la muerte como una salvación y el arma que acabará con él es un arma blanca. A diferencia de ambos, aquí, quien ejecuta la acción es una mujer enamorada de corazón puro. Como en los mitos wagnerianos se produce la redención por el amor.

Nuevamente hay un juego con la historia que resulta divertido. Este cuento

VISITE NUESTRA PÁGINA WEB



- Consulte los sumarios de cada mes.
- Las ofertas de monográficos, números atrasados y tapas para encuadernar.
- El Índice 15 años de CLIJ en CD (con una *demo* de prueba).
- Las tarifas de publicidad.
- Las condiciones de suscripción.



JESÚS GABÁN, «EL PRÍNCIPE AMADO», EN TRES CUENTOS DE HADAS, SIRUELA, 2003.

de hadas, el narrador lo sitúa en tierras castellanas y, aunque no da una fecha concreta, hay referencias al descubrimiento de América como algo reciente, a la Corte de Valladolid y a Carlos V. Por obra y gracia de Martín Garzo, que para algo es vallisoletano, *El príncipe amado* transcurre en los años en que la corte estaba en Valladolid. En la alusión al Nuevo Mundo se parodian las descripciones fantásticas de la época.

En *El príncipe amado* aparece el motivo del engaño, tan común en el cuento popular, que consiste en enviar como prueba de que se ha matado al que se condena partes que no son de su cuerpo. Recordemos el hígado y los pulmones de jabato que el cazador que perdona la vida a Blancanieves le entrega a la ma-

drasta, haciéndole creer que son los de Blancanieves. Aquí Gonzalo Benavente engaña a la Inquisición que quiere acabar con la vida de quien por su propia diferencia simboliza una amenaza para la rígida institución. Les hace creer que ha matado a Álex con el envío de una cola de un lagarto envuelta en una prenda ensangrentada del príncipe.

También podemos establecer una relación con el mito de Psique. Psique ama a su esposo y yace con él por las noches. Su amado, que es Cupido, le impone como condición que nunca trate de ver su rostro porque si lo hace, lo perderá. Y al amanecer siempre desaparece. Una noche lleva un candil, ilumina el rostro de su marido que se despierta porque se cae una gota de aceite del candil y Cupido desaparece.

Álex no quiere que lo vean y por eso siempre recibe a María, la hija del carcelero, a oscuras. El autor se vale de una bella imagen. María no lleva candil como Psique, sino que guarda luciérnagas en una cajita y cuando el príncipe se queda dormido pone las luciérnagas sobre la cama.

Como en los cuentos anteriores, hay abundancia de sinestesias e imágenes visuales, auditivas —que nos hacen oír el rumor de las fuentes y de las hojas—, y olfativas. Hay reiteradas menciones al olor maravilloso que se desprende del príncipe. Los pájaros y los animales están siempre presentes hasta para hacer una metáfora del silencio: «su silencio era el silencio del búho, el conejo o la curruca zarcera». Se relatan acciones que pueden recordarnos hazañas propias de los enamorados de las novelas de caballerías, a las que el autor pone un toque de humor.

Los encuentros del personaje de Emilia con el dragón son de gran plasticidad, destilan erotismo y recuerdan el tema de la bella y la bestia. No sólo me refiero al cuento de Mme. Le Prince de Beaumont, sino a la historia de King Kong. Jesús Gabán realiza una sugerente ilustración que recuerda a King Kong cuando contiene en su mano a la bella mujer.

Otra aportación de Gabán corresponde al momento en que, después de que la hija del carcelero libera a Álex, éste decide subirla a su espalda y correr con ella por los montes. Gabán dibuja al príncipe con un movimiento propio del ballet que puede recordarnos a bailarines como Nureyev.

La lectura de estos cuentos despierta la creatividad del lector. Estas narraciones están tejidas sobre una materia que, para decirlo a la manera shakespeariana, tiene la consistencia de los sueños. Muchas de sus imágenes nos hablan de algo antiguo que sigue vivo en nosotros y logra despertar un movimiento del alma que tiende al goce y al conocimiento. ■

*Norma Sturniolo es escritora y editora.

Notas

1. Estébanez Calderón, Demetrio: *Diccionario de términos literarios*, Alianza Editorial, S.A., Madrid 1996
2. Revista *Delibros* 73, Madrid, 1994.
3. *Lettres vives —la correspondance, une petite anthologie littéraire—*, París: Les éditions du Carrousel, 1998.