

**EL PEQUEÑO HEREDERO DE GUSTAVO MARTÍN GARZO:
A PROPÓSITO DEL RELATO TRADICIONAL DE LA
SERPIENTE Y EL PASTOR (T 155 A)**

Montserrat AMORES GARCÍA

Universidad Autónoma de Barcelona

De entre los narradores actuales, Gustavo Martín Garzo es, sin duda alguna junto con Luis Mateo Díez, uno de los que de forma más perseverante y significativa han insistido en la necesidad de recuperar el placer de contar historias de viva voz, en el valor del relato oral y en su papel como revelador de la realidad y de la naturaleza humana.

Son numerosas las ocasiones, en artículos publicados en la prensa periódica y en entrevistas, en las que ha señalado que el lugar desde el que parte su escritura tiene su origen, en primer lugar, en las historias que forman parte de nuestra tradición, a las que deben sumarse, en segundo lugar, la huella de sus escritores predilectos, con los que se ha formado como lector¹, y el cine, por último, como un buen caudal de ficciones que también alimentan su universo creativo.

¹ Entre los que resulta indispensable citar a J.M. Coetzee, Franz Kafka, Robert Walser, Juan Rulfo, Miguel Delibes, Juan Marsé, Francisco Pino... y sobre todo a escritoras —“porque las mujeres se mueven en el mundo de la literatura como pez en el agua”— entre las que destaca Emily Brönte, Emily Dickinson, Isak Dinesen, Carson MacCullers Catherine Mansfield, Flannery O’Connor, ... y también Carmen Martín Gaité y Ana María Matute. Las palabras del autor proceden del artículo titulado “El caballero de los Brezos” en el que puede leerse también: “Los nombres de sus autoras han llegado a ser tan importantes para mí que me doy cuenta de que no podría concebir un mundo en que no pudiera pronunciarlos” (Martín Garzo, 2001: 28-29).

Las historias que forman parte de nuestra tradición fueron el primer descubrimiento de Martín Garzo y buena parte de ellas le fueron transmitidas oralmente. El conjunto de ellas lo forman un amplio y heterogéneo repertorio que contiene los cuentos tradicionales, los mitos y las historias de la Biblia. Todas le interesan en tanto en cuanto son historias que revelan partes desconocidas de la realidad, en las que se encuentra el prodigio que es la esencia de la creación. Contar tiene para Martín Garzo un poder de invocación fascinante y misterioso:

Creo que la pasión de contar es inherente a la naturaleza humana. Que contar es volver a vivir, pero poniéndose a salvo del desorden propio de la vida. [...] También creo que para que exista una historia es preciso que se tenga el sentimiento de lo prodigioso. [...] Necesitamos historias que nos cuenten lo que es el mundo y lo que pasa en nuestro interior, pero sobre todo que nos hablen de lo prodigioso, porque la vida es indisoluble de la espera y la realización del prodigio (Martín Garzo, 2001: 85, 87 y 89).

Y es que para Gustavo Martín Garzo contar es un acto fundacional, pues es el momento de revelación de otras realidades; y contar es, por tanto, una actividad de la que forman parte imprescindible el autor y el receptor o el lector, que debe ser capaz, mediante una actitud activa, de desvelar el secreto que encierra cada historia:

Creo que se escribe con la vaga ilusión de que el alma hable a través de nosotros. No siempre ocurre: ella cuenta cosas, pero no se puede contar nunca con ella (no es calculable ni previsible). Y el alma busca siempre acortar las distancias. Abrirnos, en suma, al misterio del otro, que debemos encandilar con nuestra historia. Escribimos para que se detenga y nos oiga contar. No importa lo que contemos, sino que esté a nuestro lado y que nos escuche. Porque contar una historia es, por encima de cualquier otra cosa, contemplar el rostro del que la escucha. No conozco otro cobijo frente a la crueldad del mundo que esa contemplación (Martín Garzo, 2001: 89).

El escritor vallisoletano ha dedicado un buen número de colaboraciones en la prensa periódica a desentrañar la esencia de dichas historias que también forman parte sustancial de sus novelas y de sus cuentos. Un considerable número de artículos dedicados a este asunto se recoge en *El hilo azul* (2001), volumen recopilatorio de colaboraciones periodísticas, y en el aparecido con el título *El libro de los encargos* (2003a), que recoge justamente los textos escritos por el autor como resultado de un compromiso previo con un editor.

Sobre los cuentos tradicionales resultan imprescindibles del primer volumen citado “A la de cisne” o los reunidos bajo el epígrafe “En contra del lobo”; y del segundo, textos como “La princesa del guisante”, “El hombre del saco” o “La linterna roja”. Su admiración por la literatura infantil le ha llevado a prologar un par de antologías de cuentos de Hans Christian Andersen y de los hermanos Grimm, y los cuentos de Perrault², y son innumerables las ocasiones en las que ha declarado su admiración por *Las mil y una noches* y por escritores como Lewis Carrol. Como afirmaba muy recientemente en una entrevista:

En estos cuentos de hadas están las grandes cuestiones que afectan a la condición humana, como el sentido del sufrimiento, la muerte, el bien y el mal, la amistad... Toda la gran literatura persigue acercarse al corazón del hombre; y el corazón del hombre es un bosque lleno de secretos, en el que nos aguardan cosas terribles y también valiosas. (*Diario de León*, 23 de febrero de 2005).

Sus reflexiones giran siempre en torno a la importancia que tienen estas narraciones para los niños. Su maravilla y extrañeza nos hablan de la realidad oculta de la vida, puesto que, según el autor, “el sentido último de los cuentos siempre tiene que ver con las aspiraciones y los anhelos más hondos del existir humano” (Martín Garzo, 2001: 181). Sus interpretaciones sobre dichas historias tradicionales, siguiendo el amplio sentido que tienen para él estas

² “Lo que esconde un guisante”, introducción a los *Cuentos de Andersen* (1999); “Teoría del final feliz”, introducción a los *Cuentos de Grimm* (1998); y “Pagar una prenda” es el título a la introducción de los *Cuentos completos de Charles Perrault* (2000), todos ellos editados por Anaya.

palabras, descubren al lector el secreto de la creación. Así ocurre con cuentos de encantamiento tan conocidos por “El pájaro de oro” (Martín Garzo, 2001: 183-191) o “Barbazul” (1997a: 6 y 2003a: 17-31, 133-134 y especialmente 275), por poner algunos ejemplos. Esa misma significación tienen las historias que refiere la Biblia, pues “está llena de relatos que nos dicen que el paraíso, nuestra primera biblioteca, no es algo perdido, sino que forma parte de este mundo, sólo que como reino interior” (Martín Garzo, 2003a: 95)³. Martín Garzo recuerda a menudo mitos de tradición grecolatina, como el de Eros y Psique, en el que se manifiesta de forma conmovedora “el verdadero misterio del mundo, que no se revelará tanto en el mundo del deseo como en el del amor” (Martín Garzo, 2001: 26-28); y también encontrará historias cargadas de prodigio en las películas, ya sea *King Kong*, o *El sexto sentido*⁴, pues, en palabras del escritor, “[h]ay una costumbre que en gran parte se ha perdido, y que en mi recuerdo permanece indisolublemente unida al hecho de ir al cine: el placer de contar películas” (Martín Garzo, 2001: 157, y también 2003a: 154).

Esa pasión por contar se traslada, como advertía anteriormente, a sus novelas, pues parte sustancial de ellas lo constituyen las historias y los relatos insertos. “Soy sobre todo, un novelista. Lo que pasa es que mis novelas están tejidas de pequeños relatos” —contesta Martín Garzo a la pregunta de si se considera mejor cuentista que novelista. La razón que explica este tejido tramado por un buen número de historias sólo aparentemente ajenas al asunto principal de la novela estriba en que, como señala el autor “la vida del hombre no

³ Véanse artículos como el titulado “La burra de Balaán” (Martín Garzo, 2001: 253-256), “Los guardianes celestes” o “Los comedores de letras” (2003a: 50-65 y 94-100), prólogo éste último a *La Biblia contada a todas las gentes* (1997). No está de más recordar en este contexto que las historias bíblicas son también la sustancia narrativa de novelas como *El lenguaje de las fuentes* (1993, premio nacional de narrativa 1994) y de textos como “El canto de la cabeza”. Véanse a este respecto las páginas dedicadas por José Mas a la edición de *El lenguaje de las fuentes* (2003a) o el estudio de Margarita Santos Zas (2001) sobre la misma novela.

⁴ En “El hombre sin rostro”, rememora *La mosca* (Martín Garzo, 2001: 157-161), en “El hombre de la maleta”, *El hombre invisible* (Martín Garzo, 2001: 124). A *King Kong* dedica el artículo “No me toques” (Martín Garzo, 2003a: 67-70) y a *El sexto sentido* el artículo homónimo publicado en el volumen *El libro de los encargos* (2003a: 261-174). Véase también “La linterna roja” (2003a: 154-162).

cabe en un solo sueño y necesita del entrelazarse de innumerables sueños para expresarse en su totalidad”⁵. Esta estructura explica sobre todo novelas como *La princesa manca* (1995), *El pequeño heredero* (1997), *Las historias de Marta y Fernando* (1999) o *El valle de las gigantas* (2000a).

Los personajes de las novelas de Martín Garzo son avezados expertos en el arte de contar y la base sobre la que se sustentan dichas historias son las mencionadas antes: cuentos, leyendas y tradiciones, historias de la Biblia, mitos y películas. En ocasiones los cuentos, leyendas y tradiciones han sido inventados por el autor, aunque guardan la apariencia de ser verdaderamente tradicionales. Así ocurre, por ejemplo, con la historia de Doña Berta y el pastor en *El valle de las gigantas* o la de la Virgen de la Soga en *Una miga de pan* (2000b), ambas centrales en las respectivas novelas; en otras se reelaboran de forma consciente leyendas o tradiciones ya conocidas, como la historia de la serpiente y el pastor en *El pequeño heredero* o la preciosa reelaboración poética de la leyenda del Peje Colás que se desarrolla en *La soñadora* (2002). El título de *Las historias de Marta y Fernando* evidencia la importancia de las narraciones en la novela. En *El valle de las gigantas*, por poner otro ejemplo, se cuenta la historia del arca de Noé y del diluvio universal, y la de Agar e Ismael, se refieren historias de la guerra civil..., uno de los episodios centrales se inspira en el baño de Diana, y se ahonda sobre el complejo de sirena de la madre del protagonista.

De entre todas sus novelas y de entre todas las historias que las forman me detendré en *El pequeño heredero* y en la tradición de la serpiente y el pastor. Se trata, quizá, de la mejor novela del escritor, la que mejor responde a la idea de que todas las historias que en ella se desarrollan no hacen más que completar su argumento principal, —un sinfín de sueños entrelazados que expresan su totalidad, parafraseando al autor— y de entre ellas, la historia de la serpiente y el pastor viene a formar parte fundamental y trascendente de la novela.

⁵ Palabras recogidas en www.el-mundo/encuentros/invitados/2003/12/191

En numerosas ocasiones Gustavo Martín Garzo ha confesado su predilección por *El pequeño heredero*, señalando siempre que es la novela en la que se ha implicado de una forma más directa y en la que mejor se refleja su universo literario: “Creo que entre mis libros es el que mejor define y resume todo lo que quiero conseguir cuando escribo”⁶. En ella utiliza el autor parte de sus propios recuerdos de la infancia. De hecho, la idea primera de la novela ha sido referida por el escritor:

Esta novela parte de un remoto recuerdo infantil. Tenía más o menos la edad de Isma, seis años, y estaba paseando por las calles de Villabrágima. Villabrágima es el pueblo en el que había nacido mi padre, y está situado en plena Tierra de Campos, la zona más árida de Castilla [...] Pues bien, paseaba por una de aquellas callejas sin asfaltar, llenas de polvo y de los excrementos de las caballerías, cuando me fijé en una de las ventanas próximas. Estaba abierta y se veía a una chica haciendo una cama, una chica cuya edad doblaba ampliamente la mía y que es sin duda mi primer atisbo de Reme [...] Una vez, sin embargo, en un momento en que nos quedamos a solas, se acercó a mí y me dijo inesperadamente al oído: “Cuando seas mayor me casaré contigo”. Como es lógico estaba fascinado por ella [...] Era como si ella tuviera un poder desconocido y secreto, que desmintiera la pobreza que la rodeaba, y como si en cualquier momento pudiera verla atravesando limpiamente la pared para acceder a su verdadero reino (Martín Garzo, 2003a: 237-238).

En esa intensa y fascinante relación se basa *El pequeño heredero*. El mundo de la infancia cobra en esta novela protagonismo, como ocurre en otras narraciones del escritor⁷. La infancia es “la

⁶ Palabras recogidas en www.el-mundo/encuentros/invitados/2003/12/191

⁷ Como *Marea oculta*, *El valle de las gigantas*, *Una miga de pan*, *La princesa manca* y *Tres cuentos de hadas* (Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil, 2004). Quizá sea *El valle de las gigantas* la novela que guarde más concomitancias con *El pequeño heredero*. En ambas, el protagonista es un niño y el relato se construye también mediante un sinfín de historias. Como en *El pequeño heredero*, en *El valle de las gigantas* se inicia una relación llena de fascinación entre Lázaro, el muchacho protagonista y Alba, una adolescente mayor que él. Incluso el grupo de amigas de esta novela, formado por Alba, Mariela y Amalia tiene su origen en la Reme, Gabina y Puri de *El pequeño heredero*. En ambas, una historia prodigiosa,

etapa más radiante e intensa de la vida”, según el autor, quien apostilla “tal vez porque el niño, como el amante, vive en el mundo de la posibilidad. [...] Un niño es un ser complejo, agitado por numerosos conflictos, y la infancia está llena de angustias e incertidumbres”⁸. Un mundo en el que lo cotidiano convive con lo misterioso y lo prodigioso. Así, en *El pequeño heredero* los niños creen que doña Gregoria es bruja y se dice también que Marta la cagona mete a los niños en una jaula que tiene en su casa y no les alimenta para que mueran y poder secar en el patio sus cuerpos para quedarse con el esqueleto.

Isma es un niño, pero un niño singular. Es huérfano y vive con una prima de su madre, Pilar, y su familia en la casa del padre Bernardo. Había pasado un mes en el hospicio pero su estado de desnutrición era tal que en la institución recomendaron que pasase a manos de algún familiar, pues allí sólo viviría un mes. Pilar lo acoge en su familia por una temporada, aunque luego el cariño hace que se quede con él. No obstante, quien le eligió desde el principio fue Reme, que al verlo tan desvalido lo ampara —“supe que eras para mí” (1997b: 24), le dice—. “Un niño que no tiene nada, que no es nada, que sólo existe, por tanto, en la medida en que está al lado de aquella que, por amarle, le nombra sin querer su heredero” (Martín Garzo, 2003a: 239).

Además tiene una carencia, un defecto, que le hace especial. Es epiléptico, la llamada “enfermedad sagrada”, pues se creía que los dioses o demonios poseían el cuerpo del enfermo durante los ataques. En esos momentos la capacidad sensitiva del muchacho aumenta de manera que parece aflorar el lugar más profundo e íntimo de su ser, aquel en el que se funde con la naturaleza, e incluso con la muerte. Isma es capaz entonces de ver el otro lado de las cosas, el espacio en que conviven los vivos con los muertos, de sentir la continuidad entre el hombre y el mundo.

como es la historia de las gigantas de la novela de 2002, guarda una estrecha relación con la realidad, y, de hecho ayuda a Lázaro a comprenderla mejor, como ocurrirá con la historia de la serpiente y el pastor en el caso de Isma.

⁸ Opiniones extraídas de www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/garzo/entrevista05.htm

En este sentido Isma se parece, según podemos interpretar de las palabras del autor, a muchos de los personajes de Miguel Delibes: “Gran parte de los personajes más vivos e inolvidables de Miguel Delibes padecen esa rara *enfermedad* del alma, una *enfermedad* que les hace sentir los cambios y las transformaciones del mundo como si tuvieran lugar en sus propios cuerpos” (Martín Garzo, 2001: 273-274).

El padre Bernardo lo identifica con un ciervo, recordando el primer verso de un salmo (“*Un ciervo se desangra entre los avellanos*” (1997b: 106), pues, según él, se aunan en Isma las fuerzas que igualan el amor y la muerte. Esa condición le hace gozar de un tratamiento especial. Isma tiene acceso al mundo femenino, ese mundo que se presenta ante el niño, y también ante el autor, como una incógnita que es imposible desentrañar

... porque ser niño no era nada, y poder estar allí, mientras las chicas se lavaban el pelo, porque para hacerlo, y como no querían mojarse la ropa, se quedaban casi desnudas [...] Y él permanecía sentado y podía verlas mientras hacían todo eso, sin dejar de hablar o reírse y sin que a ellas les pareciera mal, que era como si él por ser cierto en todo se les pareciera y no pudieran echarle de allí (1997b: 271)

Isma es el elegido por Reme, una joven de diecisiete años, de una riquísima vida imaginaria: “Reme tenía diecisiete años y él seis, pero ella siempre le había dicho que estaba esperando a que se hiciera mayor para tomarle de marido” (1997b: 27). Reme es consciente del poder de fascinación que ejerce sobre Isma (“En ocasiones sólo pensaba en ser como ella, tener sus mismos pensamientos y que sus dos cuerpos fueran uno solo” —piensa el protagonista (1997b: 83), de hasta qué punto Isma vive pendiente de ella, y se preocupa por ello, incluso en ocasiones se siente culpable. Una relación excepcional que ha explicado Martín Garzo (2003a: 239):

¿Herederero de qué? En este punto aparece otra de mis convicciones, la de que el lugar del relato está siempre marcado por una carga. Una carga, un legado, que alguien recibe del otro. En el doble sentido de la palabra cargar, el de hacerse cargo, es decir,

responsable; y en el de cargarlo físicamente, como haríamos con un saco, por ejemplo.

El escritor vallisoletano ha utilizado en varias ocasiones las mismas palabras para referirse a muchos de los protagonistas de los cuentos, protagonizados por niños que tienen un defecto —así la niña coja que por no poder correr es atrapada por el hombre del saco que la obliga a cantar, o el niño también cojo de *El flautista de Hamelín* que ve como una larga fila de niños sigue la melodiosa música del flautista sin poder seguirlos⁹.

Todos los cuentos de Andersen hablan de ese peligro, el de perder el contacto con lo real. Sus personajes suelen ser pequeñas criaturas a las que nadie quiere, porque nadie sabe reconocer y cuya verdadera naturaleza está escondida (Martín Garzo, 2003a: 180).

Esa naturaleza escondida se pone de manifiesto a veces con pequeños detalles o pequeños objetos que muestran el vínculo entre lo real y lo imaginario. Quizá el cuento que mejor explique esta situación sea para Martín Garzo “Los cisnes salvajes”, en el que los hijos del rey convertidos en cisnes por una maléfica madrastra vuelven finalmente a su estado original, salvo el más pequeño, cuya conversión no es completa y uno de sus brazos queda de forma perdurable convertido en el ala de un cisne. Esa ala de cisne es la huella que muestra la excepcionalidad de ese ser; esa ala de cisne es la señal de la naturaleza oculta de ese ser.

Pues bien, según ha señalado el escritor, “Isma pertenece a la estirpe de los que tienen un ala de cisne” (Martín Garzo, 2003a: 239). Isma es débil, imaginativo y sensible. Posee un alma soñadora que anhela permanentemente estar unido a Reme, incluso físicamente, mediante las esposas de doña Gregoria. “Imagina que Reme viene a su encuentro y que permanecen unidos por ellas. La mano esposada se confunde con el ala de cisne. Habla de otro cuerpo que es a la vez temido y deseado. Que da la gloria, y que deja marcado para siempre” (Martín Garzo, 2003a: 239). Esa marca es la carga heredada por Isma,

⁹ Véase la reseña a los *Cuentos populares españoles* editados por José M^a Guelbenzu que dedicó Gustavo Martín Garzo, titulada “¿Dónde estás oreja?” (1997a).

cuya singular condición le distingue con la capacidad de ponernos en contacto con lo más profundo del ser humano. “Isma, quizá sin saberlo, por su debilidad, pero también por su prodigiosa capacidad para el temblor, nos pone en contacto con el corazón humano y la posibilidad de saber un poco más de él” (Martín Garzo, 1997c: 64); de aprender sobre el amor y el miedo, sobre la dicha y la desdicha humana. Y ¿no es esa también la carga del escritor? Ese es, en definitiva, el sentido último que — creo —, encierra el personaje de Isma.

Uno de los principales alimentos de Isma son las historias ajenas con las que intenta comprender el mundo, en las que se mezclan lo cotidiano con lo misterioso y lo mágico. Isma vive rodeado de historias. Algunas de ellas forman parte de la vida de los personajes que le rodean, otras de ese amplio grupo de relatos comentado más arriba. Así, sabe de la historia entre Gregoria, don Lorenzo y la negra, a través de las narraciones de Óscar Miguel y Gabina; o la desgraciada historia de amor entre Quico y Andreona, mediante la carta que Andreona escribe desde Bilbao a Reme y las palabras de la misma en los capítulos 5 y 7 de la novela.

Por otra parte, Reme le cuenta la película de las bolsas de babas y Begoña relata al finalizar la novela el mito de Atalanta. El padre Bernardo le cuenta las de la Biblia:

Les contaba historias de Tierra Santa, del monte Gólgota, donde habían crucificado a Jesús, del templo de Jerusalén, y de todas las veces que había sido derruido y vuelto a levantar, [...] También les leía la Biblia. La historia de Tobías y el pez; la de Raquel y Jacob, [...] La terrible historia en que Abraham había estado a punto de sacrificar a su hijo... (1997b: 54).

Pero será sobre todo Reme quien alimentará el mundo secreto de Isma. Reme tiene el don de contar. Tiene una sorprendente capacidad para deslumbrar al protagonista con el poder de la palabra.

Reme era muy habladora y le ponía al tanto de todos los sucesos del pueblo. También le contaba historias, la del pastorcito y la serpiente, la de las bolsas de babas, la de Ulloa, que se había

ahorcado al arruinarse en el juego. También su propia historia, su llegada al pueblo y las cosas que había de pequeño. Isma no sabía qué parte de aquello era cierta y qué parte no, pero cuando Reme empezaba a hablar ninguna otra cosa en el mundo tenía interés para él. La escuchaba con una atención tan absorbente, tan absoluta, que Reme muchas veces tenía que detenerse porque le daba miedo mirarle. No le gustaba que se quedara así, *como si fueran sus palabras las que le arrancaban del mundo* [El subrayado es mío] (1997b: 23).

Su don para la narración es natural y responde a las cualidades de los mejores narradores orales, que nunca cuentan del mismo modo un relato, sino que suelen enriquecerlo según el auditorio, el contexto en el que se desarrolla, e incluso su estado anímico. Así ocurre, por ejemplo, con la narración de la llegada de Isma al pueblo, que contiene claros elementos de origen tradicional, que el lector reconoce enseguida.

Reme nunca contaba igual las historias. Unas veces su llegada al pueblo se había producido en una cesta, otras en una caja de huevos, otras, en fin, envuelto en una colcha de lana. Eras feo como un demonio y tenías las manitas azules por el frío, pero nada más verte te elegí (1997b: 24).

Esa elección conlleva el hecho de que Reme proteja a Isma, lo mime y le colme de halagos, y también el que Isma se convierta en el confidente y cómplice de Reme. Es, en parte, la carga que como ficción narrativa lleva Isma. Isma está al tanto de la relación amorosa entre Reme y Javi, un joven trabajador que llega al pueblo. Reme hace partícipe a Isma de la intensidad de su amor, un sentimiento hasta ahora desconocido para ella que la hace a sus ojos más poderosa que el resto: “Ahora sabía que el amor era un sentimiento secreto, exclusivo, dulcísimo y supremamente cruel. Se sentía orgullosa de albergarlo en su corazón” (1997b: 30). Reme también tiene sus historias preferidas y entre ellas la de Salomé era la que más le gustaba:

¿Era Salomé tan cruel?, se preguntaba luego. ¿No querían eso mismo todas las mujeres del mundo? ¿Qué los hombres las

amaran hasta la locura, que llegaran a hacerles promesas terribles que no pudieran olvidar jamás? ¿Vivían acaso para otra cosa que para ser destinatarias de esas promesas? Es más, ¿no era fácil por esa misma razón volverse mala? ¿Si Javi la despreciaba, y tuviera la posibilidad de vengarse, no haría también ella todo lo posible por devolverle el daño?, ¿no desearía mandar cortar su cabeza y tenerla allí escondida en su cuarto? (1997b: 55).

Isma guardará los secretos amores de Javi y Reme, la ayudará a organizar las citas con el joven sin que nadie les vea, esperará impaciente a que lleguen para volver al pueblo e incluso se quedará en la furgoneta con ellos durante sus encuentros mientras Reme le venda los ojos para que no pueda ver lo que hacen.

No obstante, sin ser al principio consciente de su imprudencia, Isma traiciona a Reme, pues se convierte en confidente de Víctor, dejándose chantajear y contándole los encuentros de la pareja. Víctor es rico y poderoso, desea a Reme y además tiene atrapado a su padre por importantes deudas. Finalmente, Javi desaparece del pueblo y pasado algún tiempo Reme se entera de la verdad: Víctor y Javi se la han jugado a las cartas y Javi, que creyó que Víctor sólo fanfarroneaba, ha caído en la trampa tendida por Víctor, traicionando también a la muchacha. A partir de ese momento a Reme sólo le queda el dolor, e Isma, para templarlo, le ofrece la morfina con la que conseguirá sobrevivir y sucumbirá al poder de Víctor.

Esta trama central sobre la que se sustenta la novela se completa con diferentes historias que van a servir de espejo a la historia de Reme y Javi, pues, en definitiva, será el amor y los distintos sentimientos que provoca el núcleo central de todas ellas. Así ocurre con la historia de Quico y Andreona, abocada también al fracaso y a la muerte, y la de Gregoria, Lorenzo y la negra en la que juegan un papel muy importante también los celos y la traición.

Otras historias ficticias serán a la vez espejo de las diferentes relaciones amorosas de los personajes. Así, completan la historia de amor entre Andreona y Quico la historia de Frankenstein y la narración de la película de las bolsas de babas que Reme cuenta a

Isma¹⁰, mientras que la historia de Gregoria, Lorenzo y la negra tendrá como apoyo la historia de la serpiente y el pastor¹¹. Todas ellas, tanto las protagonizadas por los personajes creados por Martín Garzo en *El pequeño heredero*, como las historias insertas pertenecientes a la tradición son el apoyo sobre el que se sustenta la intensa relación entre Reme, Javi y Víctor, y el papel que en la historia juega Isma, el pequeño heredero.

LA SERPIENTE Y EL PASTOR

Eudora Welty ha escrito que el arte de contar siempre surge de esa búsqueda de lo esencial. No basta sin embargo con esta apelación. La esencia debe transformarse en un elixir. El que cuenta las historias debe ser capaz de obtener del corazón mismo de la vida ese elixir que le permitirá componer su propia historia, haciéndola vivir en su imaginación (Martín Garzo, 2003a: 154-155).

Pues bien, eso es justamente lo que va a hacer Reme al contar a Isma la tradición de la serpiente y el pastor: asimilar la materia folclórica de tal manera que ésta se nutre de la esencia misma de su corazón.

Martín Garzo ha manifestado haber escuchado esa historia como verdadera en su infancia (Mas, 2003a: 31), e incluso haber ido a visitar la piel de la serpiente expuesta, tal y como se refiere en la novela: “Fueron en bicicleta y estuvieron viendo la piel de la serpiente. Estaba colgada en el interior de la iglesia de Santa María” (1997b: 205). Así es como se transmite el relato, todo el que lo cuenta

¹⁰ La historia de amor entre Quico y Andreona se desarrolla en los capítulos 5 y 7; Reme cuenta la película de las bolsas de babas a Isma en el capítulo 8. En el momento de la narración Reme está sugestionada por dicha historia. Pero indudablemente piensa en su relación con Javi, pues sin duda, la narración refleja también el deseo de la protagonista por fundirse también en una bolsa de babas con Javi. Gustavo Martín Garzo ha desarrollado también este episodio, esta vez no convertido en película, en *Las historias de Marta y Fernando*.

¹¹ De modo paralelo a la narración de las relaciones entre Quico y Andreona, esta desdichada historia, con evidentes resonancias a Gabriel García Márquez (García Posada, 1997) se desarrolla en los capítulos 9 y 11, mientras que Reme cuenta la historia de la serpiente y el pastor en el capítulo 10.

lo hace creyendo que verdaderamente es un suceso real. En este sentido, Carlos González Sanz, al señalar las versiones orales aragonesas por él consultadas sobre este cuento, anota que “se cuenta como una historia real” (1999: 71).

El relato tradicional fue ya catalogado como tipo por Julio Camarena y Maxime Chevalier con el número 155 A y con el título de “La ingrata serpiente mata al que la crió” en el *Catálogo del cuento folclórico español. Cuentos de animales* (1997), dado el cuantioso número de versiones recogidas en territorio peninsular, que avalan la tradicionalidad del argumento, que se resume del siguiente modo: “un pastor encuentra una serpiente pequeña y la cría. Tras una larga ausencia, vuelve a visitarla. La serpiente, ya grande, se le enrosca alrededor del cuello y lo estrangula (TH W154.2)]¹².

Son veintiséis las versiones orales recogidas hasta la fecha de las que tengo noticia, repartidas por todo el territorio nacional¹³: dieciséis en castellano, 2 en gallego, 1 en catalán y 7 en vascuence¹⁴. De ellas he consultado quince. Todas son brevísimas y responden al argumento citado anteriormente, salvo las recogidas en La Rioja (Asensio, 2002) que se explican como milagros de la virgen, razón por la cual el pastor se libra de la muerte. En el resto, el pastor muere oprimido por los anillos de la enorme serpiente y en la mayoría no se da razón alguna sobre las causas que impulsan al animal a dar muerte al pastor. Sólo en una de las consultadas el informante comenta: “si sería a mal hacer, si sería queriéndolo” (Del Río-Pérez Bautista, 1998: nº 66), mientras que 5 de las recogidas en el País Vasco señalan que

¹² Amores (1997) y González Sanz (1999) lo catalogan siguiendo a Camarena y Chevalier. Antes había sido catalogado por Ralph S. Boggs (1993) y por Aurelio M. Espinosa, hijo (1987 y 1988) como el tipo *290.

¹³ Camarena-Chevalier (1997) señalan que también se han recogido versiones en Portugal.

¹⁴ Versiones en castellano: Llano (1925: nº 50); Morán (1948: 68-69); Asiáin (1996: nº 13); Asensio (2002: 52-55); Fraile (1996: 166 y 166-167); Camarena (1984: nº 39); Del Río-Pérez Bautista (1998: nº 66-68); González Sanz (1999: T 155 A). Versiones en gallego: Frutos (19809-1981: 138-139); González Reboredo (1983: 79). Versiones en catalán: Lanuza-Salvador-López (1989: 23). Versiones en vascuence: Barandiarán (1973: 240-242); Garmendia (1989: 81-82); Mugarza (1981: 157). El relato goza también de una fructífera tradición fabulística (vid. Camarena-Chevalier, 1997: 276).

la serpiente mata al pastor porque, cuando regresa de nuevo, no le ofrece la leche con la que la había acostumbrado mientras la criaba.

Cabe preguntarse antes de comentar la versión de Reme de este relato tradicional por qué Martín Garzo escoge esta tradición y no otra para convertirla en un elemento clave de la novela; ¿qué elementos han llamado su atención? Creo que la respuesta la ofrece el propio autor en las siguientes palabras:

Los cuentos se rebelan contra esa estrecha visión, porque su mundo es el mundo de la otredad. Ese mundo en que las fronteras se hacen permeables, y en que criaturas y hechos que antes parecían incompatibles entran en relación: lo orgánico y lo inorgánico, el mundo animal y el humano, los niños y los adultos, los hombres y las mujeres, los vivos y los muertos” (Martín Garzo, 2001: 195).

En la primera parte de la historia de la serpiente y el pastor ve Martín Garzo la convivencia feliz entre dos mundos aparentemente incompatibles, el animal y el humano, que trasciende claramente en el contexto novelístico al de los hombres y las mujeres, y que también podría trasladarse al mundo de los vivos y los muertos, pues recuérdese que Isma es capaz de ver a Quico después de muerto y de hablar con él. En el desenlace final de la historia verá representado el inseparable vínculo que para el autor existe entre el amor y la muerte y la inexorable separación de los dos mundos.

Reme prepara con mimo el contexto en el que va a referir a Isma la historia e insistirá en varias ocasiones en que lo que le cuenta es real. Se han quedado solos en la panadería, el horno está cociendo las pastas, y, como todavía tienen que esperar un rato y “podían dedicarse a hablar y a darse besos”, la muchacha sienta a Isma en sus piernas y, abrazándolo muy fuerte, “como había hecho la serpiente de Rioseco con el pastor” (1997b: 189) empieza a contar la tradición. De forma significativa Reme no empieza a contar la historia con la presentación del planteamiento y desarrollando la acción de forma lineal, sino haciendo énfasis en las razones que impulsaron a la serpiente a matar al pastor. Y lo hace para desmentir las versiones hasta ahora referidas:

Claro que se dio cuenta, claro que sabía lo que estaba haciendo, le dijo Reme al oído con su tono insinuante, pero aun así le apretó y apretó hasta quitarle la vida. Y, mientras le decía esto, ella misma le apretaba con todas sus fuerzas, ciñéndole con sus brazos, como si también le quisiera asfixiar. Y ¿sabes por qué lo hizo?, continuó, soltándole de repente y acercando su rostro al suyo, para mirarle a los ojos. Lo hizo porque estaba loca de celos, y al decir esto sus ojos brillaron con una intensidad dolorosa (1997b: 189).

Reme se apropia del relato de la serpiente de Rioseco adaptándolo a su situación y a su estado de ánimo, y lo hace identificándose desde el principio con la serpiente: físicamente rodeando a Isma con sus brazos; anímicamente presentando la muerte del pastor como un crimen pasional cuyo causante fueron los celos. El relato tradicional en manos de Reme se llenará de contenido, centrándose en el tema del amor, de sus resortes y entresijos, y se alargará y hará extensísimo —más de quince páginas, si tenemos en cuenta la brevedad con la que se refiere en la tradición oral—. Buena parte de las ampliaciones tendrán como contenido las reflexiones que Reme hace en torno al amor y a los celos, enriqueciéndose de forma reveladora en el contexto de la novela. Más adelante, conforme vaya avanzando la relación de los acontecimientos, el pastor, al que se identifica al principio del relato con Isma, encarnará al personaje de Javi. Debe tenerse en cuenta, además, que —como se advirtió anteriormente— el relato tradicional sirve de apoyo a la historia de Gregoria, Lorenzo y la negra, cuyo contenido esencial gira en torno al amor, la pasión, la traición y los celos.

Desde el inicio del relato, tal y como señalaba más arriba, Reme identifica a Isma con el pastor. Así, tras asegurar de nuevo que lo relatado es cierto, altera un detalle del relato para poder adaptarlo a sus propósitos, y dice a Isma que el pastor no era de Rioseco sino de Villabrágima y que hacía todos los días el recorrido entre los dos pueblos corriendo. Reme convierte al pastor en un niño especial, como Isma, un “niño santo” que se pasaba el día haciendo recados a la gente, como Isma, y que no encontraba sentido a nada de lo que

hacía, “ni lo que había venido a hacer al mundo” (1997b: 192), hasta que se encontró aquella cría de serpiente,

y se acostumbró a ella de tal forma que ya sólo vivía pendiente de la hora en que pasaría por aquel lugar con sus ovejas y se pondría a silbar, para que ella acudiese a buscarle. Y hasta el campo mismo empezó a parecerle distinto [...] como si lo único que les importara fuera que los dos llegaran a encontrarse y estuvieran juntos al fin (1997b: 193).

La serpiente es Reme y el amor que siente Isma por ella, gracias al cual, el niño encuentra su lugar en el mundo. Un amor que crece y crece, y que la asusta (“Pensaba en todo lo que aquel pobre niño estaba sufriendo por su culpa, y su corazón se llenaba de remordimientos. No, no podía seguir actuando así, como si tuviera el poder de decidir sobre su vida” (1997b: 30) –piensa Reme sobre Isma en las primeras páginas de la novela–. Como se asustó el pastor cuando pasado el tiempo comprobó que la serpiente había crecido mucho y empezó a temer, pues no existía por allí una serpiente de tal tamaño y corría el peligro de que si sabían de su existencia la persiguieran para matarla. De manera que la enseñó a vivir escondida y alejada de los hombres.

Pero la serpiente también encarnará el amor que es capaz de sentir Reme. Más adelante, la muchacha cambiará la focalización del relato y pasará a centrarse no en el pastor, como ha ocurrido hasta ahora, sino en la serpiente. También ella, cuando crece es consciente de su tamaño, del miedo que despierta ante los otros animales del bosque, y de su poder (cf. 1997b: 196-197).

Un amor tan grande que se transformará en un sentimiento peligroso cuando descubra que el pastorcito ha vuelto al pueblo después de la guerra “convertido en un joven sano y hermoso, lleno de cualidades tan dulces como sorprendentes. Pero también que no estaba solo, sino acompañado de una hembra de su especie, una muchacha tan hermosa y resuelta como él” (1997b: 199).

Y a partir de ese momento Reme dejará de ver reflejado en el pastor a Isma para transformarlo en Javi:

Y Reme se quedó mirando a Isma y, después de seguir con la yema del dedo índice el contorno de sus cejas, le susurró al oído, se miraban como yo te estoy mirando a ti, pero lo hizo con un rictus de dolor, porque en realidad en el que ella estaba pensando era en Javi, y en que la tarde anterior le había visto con Rosarito en una actitud que la había llenado de preocupación. Rosarito iba muy guapa... (1997b: 199-200)

La serpiente esperó a que el pastor fuera a verla e incluso se acercó al pueblo para observar desde lejos a la pareja, y especialmente a la muchacha. Se convirtió en un ser huraño y maligno, “y se volvió loca porque no quería ser serpiente, sino una muchacha” (1997b: 202). Hasta que un día, el pastor fue a su encuentro y al verla se horrorizó al descubrir su verdadero tamaño. No pudo evitar quedarse paralizado mientras la serpiente le rodeaba con sus anillos, y el pastor “no sólo no se rebelaba contra lo que le estaba haciendo sino que parecía entenderlo y la animaba a seguir, porque ése era el precio, que uno de los dos muriera, que había que pagar siempre que un pastor y una serpiente decidían amarse” (1997b: 204).

Reme insiste al finalizar el relato en que la serpiente no mató al pastor sin darse cuenta sino consciente y voluntariamente, “como les pasa a todos los que, al darse cuenta de que no pueden retener lo que aman, prefieren destruirlo antes de que sea otro quien se lo lleve y lo haga suyo” (1997b: 205). Y pronto vuelve a la realidad dando un respingo: “Reme se detuvo para respirar otra vez, y se quedó mirando a su alrededor con ojos extraviados, como si tardara en comprender dónde se encontraba. Su expresión era grave, e Isma, que se apoyaba sobre su pecho, sentía los latidos de su corazón” (1997b: 205).

El inmenso amor, y también la traición y los celos han llevado a la serpiente a acabar con la vida del pastor. Se identifican con los celos que siente Reme al ver a Javi tontear con Rosarito, pero trasciende en el contexto de la novela pues debe tenerse en cuenta que la historia se cuenta en medio de la relación de los acontecimientos protagonizados por doña Gregoria, y la muchacha portuguesa que Lorenzo, el marido de doña Gregoria ha llevado a su casa. Como

recordará el lector, doña Gregoria no puede soportar que su marido lleve a su propia casa a una mujer y conviva con ella; como tampoco comprobar la ciega pasión con la que se conduce Lorenzo, lo cual la lleva a denunciarlo para conseguir que la negra salga de su casa.

Las palabras de Reme, relatando una historia local y, según ella, también real se cargan en su recreación de una significación nueva que refleja y ahonda aún más si cabe en los misteriosos sentimientos que envuelven a los personajes de esta singular historia. Pero además, las palabras de Reme convocan, tal y como se ha comprobado, su propia vida, su propia experiencia vital: el descubrimiento del amor y el desencadenamiento de todo lo que este sentimiento comporta. Así, algunos detalles de la historia de Reme se pueden identificar con pequeños pormenores de lo que el futuro deparará a la protagonista en sus relaciones con Javi. Es entonces cuando podemos hablar de verdaderos presagios, tras una relectura de la novela.

Así ocurre, por ejemplo, cuando la serpiente se despierta una mañana con el presentimiento de que algo ha pasado y nadie le da noticia alguna. Ella sospecha entonces que le están ocultando algo que ha ocurrido en el pueblo, y finalmente resultará ser que el pastor ha vuelto con una mujer. La escena sugiere el estado de ánimo de Reme en los días posteriores a la desaparición de Javi del pueblo, cuando ella presiente que algo raro ha sucedido y nadie, ni siquiera sus amigas, contestan a sus preguntas sobre Javi.

Y también cuando Reme destaca la larga espera de la serpiente cuando el pastor se va a la guerra “y que todas las tardes seguía bajando al camino con la esperanza de encontrarse con él. Pasaban los años, pero ella no le olvidaba. Aun más, cada día que pasaba, se acordaba más de él y le amaba más locamente” (1997b: 190). Esa misma será la actitud de Reme cuando Javi desaparezca del pueblo sin decirle nada: dirigirse todas las tardes, después de cerrar la panadería, al molino, a esperarle (cf. 1997b: 277-278).

Como ya sabe el lector, el final de la historia de Javi y Reme –y de Víctor e Isma– no coincide con el relato de la serpiente y el pastor. Tras sentirse abandonada y traicionada, Reme se entrega a Víctor: “Y ella se sentó en el extremo del banco y empezó a ponerse las medias.

No te puedes quejar, murmuró, hablando en su pensamiento con Javi. [...] No tienes derecho, insistió, me perdiste a las cartas” (1997b: 292). Después, para templar el dolor que le produce esa traición y la ausencia de Javi, acepta la morfina que incauta e inocentemente le ofrece Isma, y poco a poco sucumbirá al dolor y a su propia destrucción.

Con su comportamiento Reme demuestra proceder, como Isma, de la casta de los personajes de los cuentos de Andersen que Martín Garzo ha definido como

doloridas heroínas, que, como la niña de las zapatillas rojas o la sirenita, no se conforman con lo que la vida les da, y persiguen sueños que nunca verán realizados. Seres imaginativos, hipersensibles, en definitiva, que tienen la enfermedad de una imaginación demasiado despierta. Que corren el riesgo de ser devorados por el movimiento de su propio deseo. [...] No es infrecuente que los personajes de Andersen fracasen en tal intento, y que por eso muchos de ellos terminen de la peor manera (Martín Garzo, 2003a: 180).

En su desgraciado final, como desgraciados son los finales de las historias de amor del resto de personajes de la novela¹⁵, y presentando como ejemplo el relato tradicional de la serpiente y el pastor, Martín Garzo expondrá su concepción en torno al amor y al dolor, a su anhelo y al miedo a la pérdida. Para este escritor son irreconciliables el mundo animal y el humano “porque el mundo de los hombres y el de las serpientes no se podía mezclar sin dolor y cada uno estaba condenado a representar para el otro lo más terrible y lo más oscuro” (1997b: 197) —dice Reme a Isma al contarle la historia¹⁶.

¹⁵ Recuérdese la cita de Madame du Châtelet con la que se abre la novela: “No puedo creer que haya nacido para ser desgraciada”. “Mis personajes saben que tienen que sufrir porque la condición del que adora es el dolor, porque eso que adoran es escurridizo, es esquivo, no puede definirse y, por tanto, no va a estar nunca bajo su control” —contesta Martín Garzo a la pregunta sobre las extrañas relaciones entre hombres y mujeres que se encuentran en sus libros. Véase www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/garzo/entrevista04.htm.

¹⁶ Palabras similares escribe el autor en el artículo “Contra los sueños”: “...porque el mundo de los hombres y el de las mujeres estaban condenados a permanecer

Del mismo modo lo son el mundo de los hombres y de las mujeres; por esta razón el amor está estrechamente ligado al dolor y a la muerte (“... porque la pasión amorosa convoca sin querer a la muerte”) —ha escrito el autor (Martín Garzo, 2003a: 268). Un buen elenco de los personajes creados por Martín Garzo en esta novela son incapaces de controlar su amor: así ocurre con el sentimiento de Quico por Andreona; de don Lorenzo por la joven portuguesa que compra y lleva a su casa; de Gregoria por su marido; de Víctor por Reme, y de Isma por Reme. El amor de todos conduce al dolor de las personas a las que desean: Andreona vive con desasosiego el comportamiento extraño de Quico y con profundo dolor su suicidio; don Lorenzo retiene esposada a la joven portuguesa; Gregoria denuncia a su marido y provoca su total repudio; Reme sobrevive en un mundo rodeada de mierda (cf. 1997b: 308) tras perder a Javi y entregarse por despecho a Víctor; e Isma es, sin querer, el causante del dolor de Reme, pues se convierte en delator de los amores de la muchacha y Javi ante Víctor y, le proporciona la morfina con la que se abocará a la destrucción. Y la serpiente, incapaz de controlar su dolor, causa la muerte al ser que ama (“como tantas veces los enamorados quieren la muerte de las personas que aman”, 1997b: 190).

... que los hombres y los animales debían estar fatalmente separados y que ninguno podía desear lo que pertenecía al mundo del otro? Pero ¿y si ellos no aceptaban esa ley, si a pesar de todo querían comportarse como esos dos patos que volaron raudos a esconderse? (1997b: 279).

Cuando esos dos mundos —el de los hombres y los animales, el de los hombres y las mujeres— se mezclan, se produce el dolor y la muerte. Sólo a través de la imaginación, de la creación literaria, en definitiva, nos es permitido “tender puentes entre realidades que parecían irreconciliables” (Martín Garzo, 2003a: 207)¹⁷. Así ocurre

separados, y, por mucho que aquéllos y éstas se empeñaran, siempre habría entre ellos un abismo de incomprensión y dolor” (2003a: 207).

¹⁷ “... mi verdadera búsqueda es la de un realismo extraño y violento, en el que puedan encontrarse desde la fusión entre los animales y los hombres hasta la de la realidad y el ensueño (y en esta novela [*El pequeño heredero*] los animales llegan a

con la serpiente y el pastor; y así también con Isma, el pastor que nos conduce a lo más profundo de la naturaleza humana, que carga con la herencia que la enamorada Reme le confía, con la de Begoña al final de la novela, en clara sustitución de Reme; pero también con el legado que su creador deposita sobre él: conducir al lector a un mundo extraño y misterioso en el que encontrar respuesta a sus preguntas.

Eso es leer, sentir que alguien nos mira en secreto, aunque no sepamos para qué ni lo que viene a pedirnos, suponiendo que venga a pedirnos algo. Un niño que siente la proximidad de los muertos y de los animales en la oscuridad del bosque mientras se ocupa de su propia vida, eso son los verdaderos lectores (Martín Garzo, 2003a: 274).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORES GARCÍA, Montserrat (1997). *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*. Madrid: CSIC.
- (2002). “El buscador de oro: Gustavo Martín Garzo: *El hilo azul y La soñadora*”. *Quimera*, 218-219: 114-116.
- ASENSIO GARCÍA, Javier (2002). *Cuentos riojanos de tradición oral*. Logroño: Gobierno de La Rioja.
- ASIÁIN ANSORENA, Alfredo (1996). *Narraciones folclóricas navarras. Recopilación, clasificación y análisis*, tesis doctoral. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- BOGGS, R.S. (1993). *Index of Spanish Folktales*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia – Academia Scientiarum Fennica.
- BARANDIARÁN, José Miguel de (1973). *Eusko-Folklore*. En *Obras Completas*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasta, vol. II.

hablar, y uno de sus personajes vuelve de la muerte). Una literatura que me permita hablar de mis dos obsesiones básicas: la lucha contra el mal y la espera salvadora de la gracia” (Martín Garzo, 2003a: 240).

- CAMARENA LAUCIRICA, Julio (1984). *Cuentos tradicionales recopilados en la provincia de Ciudad Real*. Ciudad Real: Instituto de Estudios Manchegos-CSIC.
- y CHEVALIER, M. (1997). *Catálogo del cuento folklórico español. Cuentos de animales*. Madrid: Gredos.
- FRAILE GIL, José Manuel (1996). “Lagartijas, lagartos y culebras por la tierra madrileña: rimas y creencias”. *Revista de Folklore*, XVI.1, 162-170.
- FRUTOS GARCÍA, Pedro de (1980-1981). *Leyendas gallegas*. Madrid: Tres, Catorce, Diecisiete.
- GARCÍA POSADA, Miguel (1997), “Martín Garzo y el equívoco de vivir”. *El País. Babelia* (25 de noviembre).
- GARMENDIA LARRAÑAGA, Juan (1989). *El pensamiento mágico vasco*. San Sebastián: Baroja.
- GONZÁLEZ REBOREDO, Xosé Manuel (1983). *Lendas galegas de tradición oral*. Vigo: Galaxia.
- GONZÁLEZ SANZ, Carlos (1999). *Catálogo Tipológico de Cuentos Folklóricos Aragoneses*. Zaragoza: Instituto Aragonés de Antropología.
- LANUZA ORTUÑO, Chimo, SALVADOR LÓPEZ, Joan y LÓPEZ, Marià (1989). *Conte contat. Contes y reltalls*. Valencia: Editorial Nova Valencia.
- LLANO, A. (1925). *Cuentos asturianos recogidos de la tradición oral*. Madrid: Centro de Estudios Históricos.
- MARTÍN GARZO, Gustavo (1993). *El lenguaje de las fuentes*. Barcelona: Lumen.
- (1995). *La princesa manca*. Madrid: Ave del paraíso.
- (1997a) “¿Dónde estás oreja?”. *Babelia* (4 de enero de 1997), p. 6.
- (1997b), *El pequeño heredero*. Lumen: 1997.
- (1997c). “La búsqueda de lo adorable”. *Quimera*, 63: 64.
- (1999). *Las historias de Marta y Fernando*. Barcelona: Destino.
- (2000a). *El valle de las gigantas*. Barcelona: Destino.
- (2000b). *Una miga de pan*. Madrid: Siruela.
- (2001). *El hilo azul. La pasión de contar, el secreto placer de leer*. Madrid: Aguilar.
- (2002). *La soñadora*. Barcelona: Areté.
- (2003a). *El libro de los encargos*. Barcelona: Areté.
- (2003b). *Tres cuentos de hadas*. Madrid: Siruela.

- MAS, José (Ed.) (2003a). *El lenguaje de las fuentes* de Gustavo Martín Garzo. Madrid: Cátedra.
- MORÁN BARDÓN, César Antonio (1948). “Notas folklóricas leonesas”. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, IV, 62-78.
- MUGARZA, Juan (1981). *Tradiciones, mitos y leyendas del País Vasco*. Bilbao: Laiz, Vol. I.
- RÍO, Juan Antonio del y PÉREZ BAUTISTA, Melchor (1998). *Cuentos populares de animales de la Sierra de Cádiz*. Cádiz: Universidad de Cádiz-Diputación de Cádiz.
- SANTOS ZAS, Margarita (2001). “El mundo fantástico de Martín Garzo: *El lenguaje de las fuentes*”. En *Sobre literatura fantástica. Homanaxe ó profesor Antón Risco*, M.J. FARIÑA y Dolores TRONCOSO (Eds.). Vigo: Universidad, 243-260.
- VALLS, Fernando (1997). “De un «ciervo herido» que aceptó ser niño”. *Quimera*, 63: 63-65.
- www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/garzo/entrevista03.htm
- www.el-mundo/encuentros/invitados/2003/12/191