

La princesa manca: un estudio para el aula

Amalia Vilches Dueñas

Profesora de Lengua y Literatura en Secundaria y Bachillerato del Colegio Argantonio y Profesora Tutora del Centro Asociado de la U.N.E.D. de Cádiz

(Recibido Septiembre 1999; aceptado Diciembre 1999).

Bibliid (0214-137X (1999) 16; 93-112)

Resumen

El presente trabajo es un estudio sobre *La princesa manca*, de Gustavo Martín Garzo, libro pensado como lectura para Secundaria y Bachillerato. La elección de este libro se debe a sus valores, no sólo literarios sino también humanos. Nuestra investigación analiza el texto temática, estructural y estilísticamente, ofrece información detallada sobre el pensamiento del autor, su concepción del mundo y de la creación poética.

Palabras clave: Gustavo Martín Garzo. Narrativa contemporánea. Didáctica de la literatura

Abstract

The present work is a study on *La princesa manca* (The princess without an arm), by Gustavo Martín Garzo, a book that could be used as reading material for Secondary Education and *Bachillerato*. We have chosen this book because of the values –not only literary but also human- it deals with. The objective of our investigation was to analyse the text from the thematic, structural and stylistic points of view, thus offering detailed information on the author's way of thinking, his conception of the world and his poetic creation.

Key words: Gustavo Martín Garzo. Contemporary Fiction. Literature didactics

Résumé:

Cet article propose une étude sur *La princesse manchotte* de Gustavo Martín Garzo. L'ouvrage a été choisi comme livre de lecture pour l'Enseignement Secondaire. Ce choix obéit aux valeurs littéraires qu'il propose, mais aussi aux valeurs humaines. Notre recherche concerne une analyse du texte d'un point de vue thématique, structurel et stylistique. Elle offre également des renseignements plus précis sur la pensée de l'auteur, sa conception du monde et de la création poétique.

Mots clés: Gustavo Martín Garzo, récit contemporain, didactique de la littérature

Sumario

1.- El autor y su obra. 2.- El argumento. 3.- Hacia una clasificación. 4.- Tema y estructura. 5.- Historia de Solimán. 6.- Historia de Raquel. 7.- Historia de los dodos. 8.- Tiempo y espacio. 9.- El narrador y el punto de vista. 10.- Los personajes. 11.- El estilo. 12.- Intertextualidad. 13.- Propuestas de comentario. 14. Actividades de creación. 15. Propuestas de debate.

1. El autor y su obra

Gustavo Martín Garzo nace en 1948 en Valladolid, ciudad en la que reside y desde la que ha desarrollado sus tareas de narrador, crítico y ensayista. Participa en la creación de dos revistas literarias, *Un ángel más* y *El signo del gorrión* y es codirector de la primera de 1987 a 1990. Aunque comienza escribiendo poesía, su obra es eminentemente novelística y, según confiesa, siente predilección por el relato hacia el que se inclina por naturaleza.

Martín Garzo reflexiona en sus libros y artículos sobre el quehacer de la escritura y opina que la literatura existe para que el hombre se pregunte por el verdadero misterio del mundo (1997b; 36) y que el relato provocará en nosotros el deseo de saber lo que "es" (1997b; 32). No nos enseñará a comprender las cosas pero nos permitirá verlas llenas de luz. La experiencia poética es un gesto inocente en que algo se está ofreciendo por primera vez. La literatura puede salvar la vida. La tarea del escritor consiste en contar historias hermosas que ayuden en la tarea de vivir.

Escribir, para él, es una adicción, una necesidad, y prefiere el infierno de la creación a la placidez del descanso. El hombre necesita contar y explicarse el mundo, lo que hay en el corazón, que está ahí, que nos hace mejores y nos impulsa a buscar la felicidad. Al modo lorquiano, cree que hacen falta inspiración e imaginación -facultad de tender puentes entre todas las cosas- pero también disciplina y trabajo. Con cada libro se construye una guarida, una cabaña como la que hacen los niños en los árboles, llena de paredes tambaleantes que parece que se van a caer.

El autor, una de cuyas constantes es ese flujo del ir y del venir por su obra para retomar personajes e historias y ampliarlas en libros

sucesivos¹, piensa que hay que dejar algo en el aire sin contar porque es dejar abierta la posibilidad del regreso, que el relato debe llevar a la catarsis y al autoconocimiento y que su función primaria no es entretenernos (o no solamente) sino situarnos en el corazón del mundo permitiéndonos, al hacerlo, recuperar el latido de nuestro propio corazón.

Entre sus temas favoritos se cuentan la pérdida², la memoria, la magia de lo cotidiano -sólo los niños y los poetas son capaces de descubrirla -, la nostalgia de la niñez- los amantes y los niños tienen una mirada semejante que los adultos han perdido -, el mundo amoroso con todas las dificultades que entraña. El amor es la experiencia básica. No

¹ La recurrencia es una constante en sus libros: todo un bestiario en *El amigo de las mujeres*- "El esposo ganso", pág. 57-, *El pequeño heredero*- la serpiente enamorada -, *La princesa manca*- el jabalí blanco en la historia de Raquel, los dodos-, el extraño animal de *Mi vida con Block* que tanto recuerda al que encuentra Esteban en el bosque; el tema del doble repetido en el personaje de Nieves en *Marea oculta*, en la duplicidad de la princesa y del propio Esteban en *La princesa manca*, "La soñadora" en *El amigo de las mujeres*- pág. 98 -, Julia, la protagonista de *La vida nueva*, por un lado reflexiva y serena, por otro devoradora del mundo que quiere vivir a tope; María y el misterio terrible de la Anunciación en "El bienamado"- pág. 70-, "La anunciación"- pág. 69-, "Preludio de san José"- pág.69- "El baño de Diana"- pág. 12- todos capítulos de *El amigo de las mujeres*, tema central en *El milagro de las fuentes*; la mutilación, con una fuerte carga simbólica en *La princesa manca*, *El milagro de las fuentes*- la virgen María carece de una mano-, "La maldición" en *El amigo de las mujeres*- pág. 77-; la orfandad de sus personajes: Edu en *Marea oculta*, Isma en *El pequeño heredero*, la princesa y Esteban en *La princesa manca*, Julia en *La vida nueva*, todas mutilaciones, sean espirituales o físicas.

² Vid. nota anterior.

hay nada más decisivo en la vida del hombre: es el lugar de los riesgos y de las incertidumbres. Amar es entrar donde todo es posible, la vivencia más rica y la más literaria. Las palabras son esenciales en la relación amorosa: el amor es una invención verbal. Todo enamorado mira al otro como se miran los personajes de los cuentos: encierra un misterio, un secreto porque todavía no lo conocemos.

Sus deudas literarias, sus autores preferidos son Andersen- repetido hasta la saciedad su deseo de ser el autor de *El patito feo*-, Truman Capote, Mark Twain, Auden, Isak Dinesen, Monterroso, Scott Fitzgerald- con él comparte su homenaje a Dante en un título, *La vida nueva* – María Zambrano, Delibes, Cervantes, Salinas o San Juan de la Cruz. Un lugar especial lo ocupan las mujeres escritoras en cuyos libros está "todo lo decisivo, las preguntas esenciales acerca del hombre y del mundo, del amor y la muerte, el destino y la fatalidad"(Martín Garzo, 1999 b; 101)³.

Desde *Luz no usada* (1985), ha publicado los siguientes títulos: *Una tienda junto al agua* (1991); *El amigo de las mujeres* (1992), con el que obtuvo el premio Emilio Hurtado en León; *El lenguaje de las fuentes* (1993), Premio Nacional de Literatura; *Marea oculta* (1994), Premio Miguel Delibes de ese mismo año; *La princesa manca* (1996); *La vida nueva* (1996); *El pequeño heredero* (1997); *Ña y Bel* (1997); *Los cuadernos del naturalista* (1997); *Los amores de Marta y Fernando*, Premio Nadal del 99. Unos libros que, según sus propias palabras, no existirán si no se encuentran con el lector que es el que les presta su propia vida⁴.

2. El argumento

Un reino próspero y democrático, gobernado por un soberano justo, animoso y sencillo. Una joven reina muerta al nacer la princesa, una preciosa niña manca. Este es el punto de partida de la historia. Para el doble dolor del rey, sus consejeros sólo encuentran una terrible solución: ante la imposibilidad de modificar la naturaleza, deciden igualar en su defecto a todas las mujeres del reino y les amputan una mano en prueba de fidelidad y amor.

Unos años después, el día en que se celebra el cumpleaños de la princesa y justo en el momento en que el rey se dispone a abrir el baile, aparece en el salón del trono un viejo andrajoso acompañado de un muchacho de aspecto extraño. El viejo acusa al rey de ser el causante de la desgracia de su hijo: veinte años atrás, siendo el rey joven, en una cacería, lo hirió con una flecha involuntariamente creyendo que era un venado. Horrorizado por su error, el monarca prometió al padre que le daría todo lo que pidiera y a eso venía este, ahora que la muerte lo rondaba y no podría cuidar más de aquel a quien había conseguido salvar la vida, pero no arrancar la flecha desgraciada.

Pide la mano de la hija del rey para el joven ya que, afirma, su mutilación la hermana con la desgracia de su hijo y porque hace falta el temple de una princesa auténtica para ser capaz de construir una vida nueva, sin importarle el dolor o los sufrimientos a los que haya que enfrentarse. El rey se niega a acceder a su petición y empieza a funcionar un maleficio que va sumiendo a la princesa en un sueño

³ Cita a Emily Brönte, Emily Dickinson, Katherine Mansfield, Carson Mac Cullers, Flanery O'Connor e Isak Dinesen.

⁴ Todas las ideas que se atribuyen al autor no son gratuitas: están extraídas de la convivencia que llevó

a cabo con mis alumnos de 3º y 4º de E.S.O el 17 de febrero de 2000 en el colegio Argantonio de Cádiz. La lectura de *La princesa manca* en 3º de E.S.O ha sido una magnífica experiencia que recomiendo a profesores de Bachillerato y Secundaria.

indomable hasta que llega el momento en que no despierta más. Arcimboldo, el médico que ha atendido a la reina en el parto y que ha encontrado el remedio para conservar vivas las manos amputadas en espera del día en que todo haya de solucionarse, decide ir en busca del hombre que sea capaz de deshacer el maleficio y encuentra a Esteban, un mozo que tiene un corazón puro y que vive en la soledad de un apacible bosque.

Una mañana, en que este vuelve de hacer sus provisiones para un mes, se hace el encontradizo con él y, tras pedirle de comer y terminar con todo lo que lleva, a lo que el corazón generoso del muchacho no opone reparos, le promete devolverle con creces el favor en el plazo de un mes y se deja, aparentemente olvidada, una cesta que contiene una cajita que Esteban acaba abriendo, y que guarda en su interior una manita de carne y hueso, juguetona y alegre con la que se encariña profundamente.

Esteban baja al aserradero abandonado, lo que suele hacer a menudo, y se encuentra con un estudiante y dos pastores y, al amor de un fuego, cada uno cuenta una historia: la de Solimán, la de Raquel y la de los dodos. Esteban cae en el error de narrar la que está viviendo con la manita y, poco después, el estudiante se la roba. Esteban sale en su búsqueda y, tras numerosos avatares, llega al reino maldito y consigue, aunque no del todo, acabar con el hechizo y cumplir con la misión que le había sido encomendada⁵.

3. *Hacia una clasificación*

Si quisiéramos establecer los rasgos que diferencian la novela del cuento podríamos seleccionar los que siguen:

Novela	Cuento
Muchos personajes	Pocos personajes
Curiosidad sostenida	Curiosidad instantánea
Serie indefinida de incidentes	Crisis próxima al desenlace
Complejidad social	Peripetia única
Psicología del personaje	Agente de ficción que interesa por la situación en la que está metido
Tiempo indefinido	Tiempo condensado
Amplitud de espacio	Un lugar aislado
Dispersión	Trama unitaria
Se ramifica en todas las direcciones	Es fruto redondo. (Imbert, A., 1996; 35)

Son múltiples los juicios que se han emitido en torno al cuento: exactitud y rapidez en las descripciones; ausencia de digresiones; ofrece un relámpago de vida; es breve y conciso; es síntesis y esencia; puede tener un final sorpresivo o un desenlace abierto (Torrecilla Molinuevo, A., 1996; 15- 18)⁶. Muchos coinciden en asimilar su proceso de creación con el del poema, ese chispazo súbito e intenso que "sirve para expresar un tipo especial de emoción...en una forma narrativa próxima a la de la novela, pero diferente de ella en técnica e intención" (Baquero Goyanes, M., 1949; 149, 4). El cuento no pretende recrear la vida humana, ni analizar la evolución de un

⁵ El autor dice- pág. 38 - que se reúnen en el aserradero " dos pastores y un estudiante ". En la pág. 77, afirma que es el tercer pastor el que cuenta la historia de Raquel.

⁶ Recoge definiciones de Pardo Bazán, Clarín, Poe, Baquero Goyanes, Cortázar, Muñoz Molina y otros.

personaje ; algo interesante, un episodio breve pueden constituir su esencia . La novela corta es la representación de un acontecimiento sin la amplitud de la novela normal en el tratamiento de los personajes y de la trama. La acción, el espacio y el tiempo se condensan, se desenvuelve a un ritmo acelerado, desaparecen en ella las amplias digresiones y descripciones propias de la novela larga, no se ahonda en la psicología de los personajes(Aguiar e Silva,V., 1975; 243). Wolfgang Kaiser dice que la novela corta se concentra en el suceso y su tensión temporal se aproxima a lo dramático, que los personajes no tienen valor propio sino que son parte de la estructura del acontecimiento, que no queda lugar para grandes descripciones e imágenes del mundo(1976). Los límites entre novela corta y cuento no son rotundos, no siempre son rígidas las fronteras de los géneros.

Las reseñas que se han hecho de *La princesa manca* no se ponen de acuerdo a la hora de encasillar el libro y se habla de novela, de cuento, de relato, de texto, de su relación con la narración popular. *La princesa manca* aglutina rasgos que la acercan al cuento y a la novela corta y es evidente que, salvo los incisos que suponen los relatos intercalados, no hay concesiones al detalle, no hay meandros. Podrá parecer - el desorden cronológico ayuda - que la atención se dispersa y el objetivo se desdibuja - historia de Esteban y la mano - pero todo está subordinado a la trama principal, el hechizo que sufre la princesa y su salvación. Todo lo demás - hallazgo de la mano, su restitución a cada una de las mujeres -, existe por aquella⁷. El

⁷ Los trasplantes autólogos se practican desde hace años en España y en otros países del mundo. En 1998 se implantan a Clint Hallam, un australiano mutilado en 1948 a causa de un accidente, el antebrazo y la mano de un donante. Denis Chatelier, pintor que pierde manos, brazos y antebrazos al explotarle un cohete de feria en 1996, es operado por un equipo internacional dirigido por el mismo

estudiante comete su robo para que Esteban se ponga en marcha, sólo y exclusivamente en función de la unidad principal.

Todorov dice que el cuento fantástico se vale de un mundo como el que conocemos cuya lógica transgrede. *La princesa manca* es un relato parcialmente fantástico porque sobre un fondo real se proyectan unos hechos sobrenaturales. El mundo de Esteban es una realidad posible por mucho que rompa nuestros esquemas lógicos: un muchacho educado para convivir con la soledad y con la naturaleza. Ese mundo se va a ver alterado doblemente por dos motivos conectados entre sí: una mano que siente, ama, come, juega, en una palabra, existe sin su soporte humano; una muchacha que vive en dos mundos: uno, el de su sueño; otro, el de su vida en el bosque con el joven de la flecha.

Ahí está el equívoco. El autor engaña al lector y le induce a ver como real un universo donde sólo hay fantasía : Arcimboldo es imposible porque se come de una sentada la despensa de Esteban, pero llega a parecernos real ; lo mismo puede decirse del entorno de la princesa con el profesor y su fórmula que permite que las manos vivan separadas de su cuerpo y con el viejo ciego - paralelo del anterior - que ha encontrado la manera de hacer vivir a su hijo - espantosa existencia -a pesar de la flecha clavada. El otro mundo, el del sueño y el maleficio, el de la sabiduría misteriosa del protagonista se presenta como irreal aunque en nada se diferencia del otro.

Pero hay más; en un guiño de clara raigambre cervantina, Martín Garzo nos dice que su historia es verídica porque la vio con sus

cirujano que interviene a Hallam, Jean Michel Dubernard, el 13 de enero de 2000 en Lyon.

propios ojos. Por si su testimonio no fuera suficiente, recoge las distintas versiones que se dan como fin de la misma. En esta historia el cómo acabe es lo de menos porque, como dirá en las últimas líneas, lo que importa es que un niño vivió una vez con una manita, que fueron amigos y felices. Un escritor inventó para nosotros un mundo maravilloso que, a nuestra vez, lo recreamos y lo vivimos

4. Tema y estructura

La interpretación filosófica de un relato se lleva a cabo gracias a una operación lógica de abstracción: hay que mirar atentamente y de cerca, pero también de lejos al mundo de las ideas (Imbert, A., 1996; 137). El tema es lo que el crítico pone en su interpretación del texto, lo que abstrae de él en una operación que dista mucho de la del narrador - creador. En un relato, además del tema que tiene que estar presente, - si no explícita, al menos implícitamente -, pueden encontrarse temas parciales que no dominan la totalidad de la narración: son los motivos, definidos por Todorov como las partes más pequeñas de material temático. Cuando un motivo se repite se llama leitmotiv; si lo hace a lo largo de la historia de la literatura estamos ante el tónico.

El tema de *La princesa manca* - novela de iniciación-, su idea central, está condensada en Esteban, en esa vía hacia la mano robada que no es otra cosa que el camino que todo hombre debe recorrer para encontrarse con los demás, para llegar a ser un adulto. Un motivo clave lo encontramos en la última página, en la que Martín Garzo se dice y nos dice que lo importante no es la realidad sino la capacidad de hacer posible, de vivir como auténtico el mundo de los deseos y de los sueños, el arte de inventar y contar una historia sea o no verdadera.

Uno de los motivos, reiterado en otras obras del autor⁸ es el del doble- hemos hablado de ello más arriba-, las dos caras de una misma moneda que anidan en todo ser humano. Todos estamos incompletos y buscamos suplir esa carencia con los demás. La manita es la metáfora de esa circunstancia. Todos, como el patito feo, tenemos en nosotros un doble. Los tesoros están siempre escondidos aguardando que alguien haga el esfuerzo de encontrarlos. Su historial literario es muy amplio y alienta en la obra de gran cantidad de escritores de todos los tiempos. En la literatura española recordaríamos a don Félix de Montemar, el estudiante de Salamanca esproncediano quien ve pasar su propio entierro, a Juan Ramón Jiménez, a Luis Cernuda y su obra poética quienes, en su desdoblamiento, buscan su identidad o la consecución de sus sueños (Vázquez Recio, N., 1995; 207- 223).

En *La princesa manca* la duplicidad está no sólo en la princesa - la del sueño infinito de la corte académica y la llena de vida del mundo de la sencillez, de la autenticidad y de la naturaleza - sino en la personalidad de Esteban, tímido e introvertido pero también osado y atrevido o en los rostros del muchacho y del rey, duplicados en el suelo pulido del salón del palacio.

El autor sintetiza su significado en el párrafo que cierra el capítulo : la vida está llena de sorpresas, las apariencias engañan, el bien y el mal conviven, el dolor prelude la dicha y la felicidad. La libertad como motivo se encarna en la mitad despierta de la princesa que apunta

⁸ En *Marea oculta*, Nieves, cuya voz deja oír otras voces y la suya, se inventa otro yo con el que dialoga y comparte experiencias. En *La vida nueva*, Julia, la protagonista contempla en sueños su propio entierro-pág.169-; Víctor es un ser abyecto, vulgar, violento, pero a la vez capaz de las mayores dulzuras y delicadezas-págs. 153-154.

otros temas secundarios: el abuso de autoridad de algunos padres y la ley de la naturaleza que hace que las muchachas y los muchachos hayan nacido para pertenecerse. El tópic, que arranca de Horacio – *beatus ille* -y que se encuentra en Virgilio, en Garcilaso, en Fray Luis, en Lope, de la alabanza de corte y menosprecio de aldea está en la exaltación de la vida en contacto con la naturaleza como la verdadera auténtica donde sólo se puede ser feliz, lejos de hipocresías y convencionalismos.

No analizamos los motivos ni el tema de los relatos intercalados: quedan como actividad para el alumno, como se indicará más adelante.

La princesa manca se divide en veintidós capítulos que oscilan entre las dos y las doce páginas. y cuya estructura interna dista mucho de la disposición argumental expuesta más arriba. Para nuestro conocimiento racional, el orden causal de los acontecimientos discrepa del orden que el narrador les da. El primero es lógico, el segundo estético. Comprendemos las estrategias del narrador sólo después de haber reducido el cuento a una línea racional: entonces vemos cómo ha levantado su edificio, cuáles son las curvas del arte de contar. Hay críticos que diferencian entre el orden en que sucedieron los acontecimientos y el orden elegido por el escritor(Anderson Imbert, E., 1996; 152- 153). Martín Garzo elige el hipérbaton para organizar su relato que se articula como sigue:

1. Presentación de Esteban y de su entorno físico - un bosque idílico, evidente *locus amoenus*- y de su carácter - bondadoso, tímido, sencillo, generoso .
2. Encuentro con el anciano misterioso y hallazgo de la manita.
3. Relatos intercalados en el aserradero: el estudiante cuenta la historia de Solimán - capítulos IV a VII- dentro de la cual está la historia del jardinero; un pastor narra la historia

de Raquel - capítulos VIII y IX -; el segundo pastor relata la historia de los dodos y Esteban, imprudentemente, la que vive en esos momentos con la manita mágica

4. Robo de la manita por el estudiante y consecuente puesta en marcha de Esteban para recuperarla.
5. Vicisitudes que pasa Esteban en su camino: encuentro con las muchachas mancas y con la extraña pareja que lo acoge en su casa
6. Huida de Esteban y nuevo encuentro con el anciano, ahora profesor Arcimboldo
7. Historia de la princesa manca, narrada por Arcimboldo.
8. Esteban es informado de una decisión tomada mucho antes: él será el salvador de la princesa.
9. Esteban pasa por nuevas vicisitudes -cuidar de las manitas que alimenta el anciano, quien desaparece .
10. Esteban encuentra a la princesa y la salva, en parte, del maleficio.
11. Supuesta metamorfosis del joven de la flecha y de la princesa.
12. Hipotético matrimonio de Esteban.

Nos encontramos con una estructura concéntrica: la historia de la princesa manca incluye la de Esteban y su manita, que podría constituir un ente autónomo- en un principio se podría pensar que esa fuera la trama principal debido al desorden cronológico que deja para el final lo que tenía que ir al comienzo -, que a su vez abarca las contadas por los pastores y el estudiante. Podríamos hablar de dos secuencias casi paralelas, pues en ambos casos se trata de una organización con momentos comunes:

- A. Una situación inicial de felicidad - Esteban en su bosque con su mano amiga, el rey y los suyos en su reino .
- B. Un agresor –padre del joven de la flecha por un lado, estudiante por otro - son los autores de la fechoría
- C. Esta va a enturbiar la dicha de los protagonistas.

D. La desesperación del rey lleva a Arcimboldo a buscar un héroe que salve a la princesa; Esteban, por su parte, al intentar recuperar a su amiga aglutina al héroe de ambas secuencias quien acaba con la fechoría que supone el robo de la mano.

E. El héroe emprende un viaje.

F. El protagonista tiene que superar varias pruebas - estancia en la casa encantada del bosque, cuidado de las manos en casa de Arcimboldo, encuentro con la princesa dormida, búsqueda de nuevo de la casa encantada .

G. La existencia de un objeto mágico doble en función de cada secuencia : la manita amada cuyo robo pone en marcha al héroe y la madurez- considerada como un paralelo espiritual de lo anterior - que Esteban ha adquirido y le hace acabar con el maleficio, o sea, reparar la fechoría - encontrar no sólo la suya sino todas las manitas, despertar a la princesa.

Hemos utilizado intencionadamente la terminología de Propp(Prop, V., 1981) por cuanto nos parece que la historia de la princesa manca reúne características que la acercan a la tradición popular aunque adoptando las matizaciones de Bremond para quien las funciones pueden ser actualizadas o permanecer en un estado virtual. Para Propp, estudioso del cuento popular ruso, tal es todo proceso que partiendo de la función daño o carencia llega a un desenlace a través de otras funciones - treinta y una en su catalogación (1981; 37- 74).

Toda historia supone una exposición, un nudo y un desenlace, la sucesión de tensiones y distensiones que mantengan viva la atención del lector. La situación inicial de Esteban, su hallazgo de la mano, son el planteamiento que desemboca en el nudo que arranca del robo, se prolonga en nuevos enigmas que despiertan la curiosidad y la intranquilidad del lector y lleva a un desenlace imprevisto que se abre a distintas interpretaciones. Es lo que Eco llama “opera aperta”, obra abierta.

Se le contraponen la narración cerrada que Lukács define “Comenzó el camino, terminó el viaje”, en que la trama tiene un principio, un medio y un fin claramente delimitados.

¿Qué esperábamos de la historia?. Una princesa felizmente despierta con su príncipe consorte sano y salvo; cada mano con su cuerpo y Esteban con la suya felizmente repuesta a una hermosa joven intuida en la escena del bosque encantado. El final de la historia es bien distinto e inesperado. Una situación de anticlímax abrirá la puerta al lector para que le dé el final que más desee.

No podemos cerrar este apartado sin referirnos a los relatos, ingredientes estructurales, incrustados en el libro.

El primero –*Historia de Solimán*– incluye a su vez otro de organización similar, formas encadenadas, diferentes en la anécdota pero construidas de un modo semejante; no ocurre lo mismo con la historia de los dodos y con la de Raquel que mantienen una autonomía en relación con la trama principal. *La historia de Solimán* contada por el estudiante, tiene en común con la unidad máxima que sea su narrador el ladrón de la mano y, además, coincidencias formales y temáticas como se verá a continuación.

5. *Historia de Solimán*

Solimán vive rodeado de riquezas y de hermosas mujeres. Solimán el Magnífico es el gran sultán de Estambul, hombre justo, piadoso y culto. Se enamora perdidamente de una esclava cristiana que ha sido raptada por los temibles jenízaros, quien rechaza sus avances amorosos y lo sume en la desesperación y la impotencia pues no hay nada que pueda sacarla de su indiferencia que es irreductible. El sultán intenta atraerla por todos los medios pero sólo

consigue que la muchacha escape de palacio reiteradamente.

Aparece en escena un joven que se hace conducir a su presencia y le asegura que es capaz de acabar con sus desdenes - han sido muchos los charlatanes que se lo han prometido con anterioridad. Dice tener la facultad de hacer realidad el mundo de los sueños, no más irreal que la realidad misma y, por lo tanto, de hacer posible el del sultán y cuenta el que ha tenido: una isla perdida, un rey en esa isla, ese rey enamorado de las aves más exóticas y bellas que imaginarse pueda, unas aves que, apenas se ven libres, escapan no se sabe dónde.

Incapaz de tenerlas prisioneras y resistiéndose a perderlas, el rey recurre a los consejos de los sabios de su reino sin encontrar la solución satisfactoria. Una tarde se encuentra con un anciano jardinero quien, a su vez y aun a sabiendas de que ese será el final de su rey porque será incapaz de negarse al deseo de encontrarse con sus aves, le relata la historia del estanque encantado en el que todas las cosas parecen tener el brillo de la eternidad, en cuyas aguas se pierde la memoria, y que alberga a sus pájaros amados. El joven cree que, si es capaz de llegar a la fuente de la isla perdida tomar un poco de su agua y dársela a beber a la joven, esta cambiará de actitud con Solimán.

Al cabo de tres noches en las que vive tres historias en sueños de un modo tal que parecen reales, ofrece al rey en sus manos gotas del agua del estanque onírico en el que, al parecer, se ha bañado dormido, para que se las dé a la cautiva y consiga con ello su entrega y sometimiento definitivos. Desde ese momento, todo cambia para Solimán. La muchacha se convierte en un manso corderillo que se entrega a su señor quien por fin va a disfrutar de los favores de su amada. Pero todo ha sido una farsa. Una tarde en que el sultán va a reunirse con ella, se encuentra con que ha desaparecido

de palacio junto con el extranjero dejándole una carta en la que le explica todo: el joven es su hermano y ha conseguido realizar su propósito: rescatarla.

La historia de Solimán y la que se le subordina, en una estructura, a su vez, concéntrica, guardan un estrecho paralelismo con la de Esteban y la princesa manca: una situación inicial de felicidad, su destrucción por una desgracia, presencia de un héroe que, tras superar una serie de pruebas, deshará el entuerto parcialmente - felicidad para la esclava, desdicha para Solimán, dicha para el anciano rey amante de las aves- igual que en *La princesa manca*: los amantes eternizados en el riachuelo y los espinos, el rey feliz con sus nietos, Esteban y su posible matrimonio. Abarca los capítulos VIII y IX y es mucho más simple que la anterior estructuralmente.

6. *Historia de Raquel*

Como las otras dos parte de una felicidad inicial. En una pequeña ciudad de Israel, una alegre y hermosa muchacha vive junto a su padre una existencia sin preocupaciones hasta que aparece en escena un jabalí del que se enamora sin remedio.

Raquel recurre a la magia y, gracias a la ayuda de un viejo rabino, se metamorfosea en jabalí hembra. Cuando aquel muere, la naturaleza, con la que no ha podido ningún hechizo, hace que el animal - Raquel - vuelva donde los suyos, que no la reconocen, excepto su amiga Esther quien la salva de la muerte a la que el Consejo de Ancianos la ha condenado, ya que los rumores la señalan como el monstruo que es pues su comportamiento ha hecho que el pueblo sospeche la verdad. La muchacha no volverá nunca a su apariencia natural - así lo exigió el hechizo - y rodará para siempre por los caminos buscando la compañía de los humanos.

El pastor que cuenta este cuento dice haber oído el final de labios de un primo -amigo de uno de los soldados que había convivido con el jabalí -, quien a su vez había escuchado la historia de boca de unos carreteros a los que siguió por un tiempo. Es evidente el paralelismo con la historia principal: unos hechos fantásticos presentados como verídicos gracias a un espectador ocasional.

7. Historia de los dodos

Comparte con las otras que se intercalan la elección de lugares exóticos y concretos para su ubicación, en lo que difieren de la principal que prefiere un entorno sencillo, un reino sin nombre. Estambul, Israel en las otras; el Índico y Goa son los escenarios de este relato, el más breve de todos y que habla de unos animales - los dodos vuelven a aparecer en *Los cuadernos del naturalista* (Martín Garzo, G., 1997 c) - mansos, inocentes, desconocedores de la crueldad de los hombres quienes, abusando de su ingenuidad y buena fe, se los comen. Un marinero salvador se lleva a lo supervivientes a Goa donde vivirán protegidos y amados por todos hasta que una increíble nostalgia, probablemente de su tierra natal, isla Mauricio, los lleve al suicidio. Unos seres que nos enseñan que el hombre no es bueno, que no debemos confiar excesivamente en los demás, que hay que desterrar la tristeza, que no debemos esperar de los otros la felicidad sino que debemos encontrar en nosotros mismos la paz y el equilibrio necesarios para alcanzar la dicha.

Una historia triste, con su dosis correspondiente de fantasía y con la misma técnica de las anteriores: el pastor que la cuenta, el tercer pastor, no es su inventor, que se la contó un primo suyo que había visitado Goa, conocido a los dodos así como su desdichado fin⁹.

simbólicos. El caballo significará en *Marea oculta* la fuerza y la virilidad masculinas; en *Mi vida con BLock*, el extraño ser que tanto se parece al que Esteban se tropieza a la orilla del río, original mixtura de cordero, perro, ave y gato, podría encarnar las tendencias de nuestro yo que nos inducen a la incomunicación y a la inacción, al aniquilamiento, aunque para el autor, que confiesa que este relato es un homenaje a Kafka, este animal significa el mundo anterior a nuestra racionalidad, es metáfora de lo que es la vida o la literatura: recibe un animal extraño en herencia y no sabe qué hacer con él. Es el hacerse cargo de algo, las responsabilidades con que la vida nos obsequia, el vivir pendientes de ciertas cosas que son imprescindibles; la serpiente de *El pequeño heredero*, que amor es sinónimo de muerte; los dodos son la cara negativa de la mansedumbre porque es la causa de su desaparición. Los dodos, al igual que el moa, existieron en un tiempo. En *Los cuadernos del naturalista* aparecen junto al rocho, animal que vive en *Las mil y una noches*, la vaca marina y los lobos de Tasmania.

De todas las aves que había en el océano Índico la más famosa era el dodo o dronte, que los holandeses se encontraron en la isla Mauricio cuando tomaron posesión de ella en 1598. Era una especie de paloma que no volaba, mayor que un pavo bien alimentado y que tenía un pico formidable. Al parecer, sus depredadores encontraron su carne tan dura y desagradable que la llamaron "ave de las náuseas". Vinieron a Europa muy pocos ejemplares pero uno de ellos existía todavía en Londres en 1638. Pese a su mal sabor se cazaban y los animales domésticos de los colonos de isla Mauricio se comían a sus crías. Cuando los holandeses abandonaron la isla a principios del XVIII no quedaba ni uno con vida. Se tiene noticia de ellos por antiguas pinturas, algunos esqueletos y uno disecado por Tradescant, un naturalista inglés. Se conservan una pata y el pico de este dodo en el Museo de Historia Natural de Londres.

⁹ La obra del autor encierra todo un bestiario de animales reales, literarios o ficticios y, sobre todo,

8. *Tiempo y espacio*

Los tiempos verbales en pasado nos dicen que los hechos que se nos relatan son anteriores al momento de la narración. Empezamos a conocer a Esteban cuando acaba de cumplir doce años y lo perdemos de vista cuando se supone que es un joven ya en edad de matrimonio. El tiempo que abarca la historia es ambiguo: solamente hay un periodo concreto desde que Esteban entra en contacto con su amiga hasta que se vuelve a encontrar con Arcimboldo. Un mes le fija como plazo para devolverle el favor que le ha hecho y suponemos que un mes ha transcurrido cuando tiene lugar el nuevo encuentro por más que nada lo explicita. No conocemos el momento histórico que enmarca la acción; pudo ser un tiempo pasado, pero inconcreto, que enlaza *La princesa manca* con los cuentos tradicionales infantiles: había una vez, érase una vez, fórmulas en las que lo de menos es decir cuándo ocurren.

Tampoco importa mucho el dónde pero el paisaje que se nos pinta con más detalle - el bosque, la naturaleza, tanto la que rodea a Esteban, su *habitat* inicial como la casa encantada de la princesa y el joven, un nuevo bosque donde se bañan las muchachas sin mano -, es el que se nos graba en la retina y armoniza perfectamente con el carácter del protagonista. Es un ambiente de equilibrio y bondad que es consustancial con las virtudes que adornan a Esteban. No hay grandes ciudades ni paisajes urbanos, predilección del autor por los parajes naturales, no adocenados y corrompidos por la obra del hombre. Riachuelos, piedrecillas, aves canoras, a lo sumo un pueblo sencillo de campesinos, el tañido lejano de unas campanas. Si se habla de un reino, no sabemos nada de él, no lo vemos porque no es importante para la acción. Ello nos lleva a valorar las descripciones, fundamentales en el libro, porque suelen estar al servicio de la acción, no son gratuitas, y

sí de carácter expositivo (Imbert, A., 1998; 231) Sirven para que veamos a los personajes y los lugares donde viven.

9. *El narrador y el punto de vista*

Un narrador omnisciente, que presupone un narrador real que es Martín Garzo, cuenta la historia de la princesa manca, una especie de dios que presencia cuanto le ocurre a sus personajes y lo que piensan, sienten y desean. Sabe más que ellos, puede llegar a su subconsciente. Alguien que puede permanecer neutral ante los acontecimientos o por el contrario dar su opinión y adobar con sus personales reflexiones lo que cuenta. Por mucho que nos pudiera parecer objetivo, su punto de vista- personal y subjetivo- se hace palabra escrita en la última página cuando niega a concluir la historia. Un narrador que, lo sabremos en el último capítulo, es testigo de los hechos y que, a su vez, se hace eco de las voces que ponen puntos suspensivos a los mismos. Esa técnica de hacer creer al lector que él no es el inventor, que la historia le ha llegado de otros, sólo pretende dotar de verosimilitud y credibilidad, en este caso imposible, al relato. Cervantes, en *El Quijote*, se hace heredero de Cide Hamete Benengeli y de los cronistas de la Mancha y se dice no padre sino padrastro de su libro.

Los relatores se triplican, y el narrador principal pone ante nuestros ojos lo que, a su vez refieren el pastor y el estudiante con lo que se aumenta la distancia entre el narrador y lo narrado. Pero no se reducen a estos los recursos utilizados y aparece el tú autorreflexivo que formaliza los pensamientos de Esteban lo que se repite en otros momentos del libro y casi siempre en relación con sus meditaciones. El plural mayestático da un vuelco al procedimiento en el capítulo final y nos acerca al narrador- testigo que también está dentro del cuento en el que tiene un papel marginal.

10. Los personajes

En una historia se narran acciones; esas acciones son realizadas por los personajes. Los personajes se enfrentan con el mundo - el ambiente, la sociedad, otros seres humanos, ellos mismos-. Dotarlos de una personalidad es tarea del escritor que debe armonizar su actuación con la acción que se cuenta. Al personaje se le puede definir de una vez contándonos cómo es o dejarlo actuar para que se vaya definiendo; lo podemos conocer por su físico, por su actitud ante su entorno, por su modo de hablar, por lo que los demás digan de él, por sus gustos, por sus procesos mentales.

Los personajes pueden ser principales o secundarios según que su papel sea fundamental o no para el desarrollo de la acción; estáticos o dinámicos si solamente se nos da de ellos una información externa o si los conocemos por sus acciones y por su manera de pensar; simples o complejos si se definen por un sólo rasgo de carácter o por varios, a veces contradictorios; redondos o planos, cambien o no a lo largo de la historia (Imbert, A., 1998; 236 y siguientes). De los que se mueven en *La princesa manca*, destaca Esteban por su papel fundamental en el relato y por ser protagonista de una historia de amor y de ternura: su relación de huérfano solitario con la manita mágica. Pero, además, Esteban es un carácter dinámico porque nos va diciendo cómo es con su comportamiento - bondad, timidez, valentía, esfuerzo, honradez, pero también indiscreción - y con sus pensamientos; es complejo porque en él confluyen varios rasgos; es redondo porque evoluciona y de ser un joven tímido pasa a valiente, desenvuelto y osado cuando las circunstancias se lo piden.

Los demás personajes, aunque secundarios, tienen su función en el libro. Sin el error juvenil del rey, no habría anciano ciego ni

joven a quien casar. Sin princesa manca no habría manita cercenada, detonador en la actuación de Esteban. Sin Arcimboldo¹⁰ las manos se hubieran podrido bajo tierra y Esteban no habría sido elegido como héroe de la historia. Quizá, de todos los secundarios, sea el viejo médico la figura más atractiva por el pintoresquismo de su imagen y por el papel que desempeña. Además, es significativo que sólo él y Esteban tengan nombre lo que los individualiza frente al resto.

Mencionar, aunque sea de pasada, la presencia de la mujer, tan abundante en la obra de Martín Garzo, con imágenes que se repiten: los juegos de las muchachas, sus baños en el río, sus risas y sus faldas y todo el misterio y el encanto que rodea el mundo femenino.

11. El estilo

Si la voluntad de estilo de un autor se manifiesta en su lengua literaria, la de Martín Garzo, tras una aparente sencillez, se caracteriza por un cuidadoso trabajo de depuración y selección, por el equilibrio y la armonía de su prosa que hacen de él un clásico.

La isotopía fonética le sirve de vehículo, a veces, para resaltar una idea: "Había sido arrebatada a su familia por los terribles jenízaros" acentúa la violencia del rapto por la repetición de los fonemas vibrantes y oclusivos; las enumeraciones, las perífrasis, las bimetraciones, los emparejamientos, - repetición de estructuras sintácticas, por ejemplo, las acumulaciones de adjetivos en torno a un sustantivo-, recursos amplificatorios

¹⁰ Arcimboldo fue un pintor de Milán(1530- 1593) que representó figuras de diosas o alegorías cuyos rostros estaban formados por flores, frutas y legumbres entre las que destaca un figura alegórica de la Agricultura.

todos, aparecen con frecuencia: los campesinos venden resinas, pinturas, barnices, herramientas, mieles y mermeladas; cada ser del bosque tiene una mirada para el otro, así los algaravos, las cochinillas, los ciervos volantes, la hormiga y el gusano; la flor es brillante y roja, los dedos de la mano son finos y amorosos. También un lenguaje elíptico en los zeugmas que implican las citadas acumulaciones.

En este libro hay que destacar las descripciones – complacencia del autor en un paisaje que huele a árbol traspasado de sol y de ardillas y de arroyos trémulos – y no precisamente del hombre. De Esteban sabemos apenas que tiene el cabello negro y rizado; de la princesa, que es hermosa. No hay datos que nos permitan imaginarnos su rostro, sus gestos, su estatura. Un personaje destaca físicamente del conjunto: Arcimboldo. Tienen más importancia las cosas, por poner un ejemplo, la hermosura de la harina que empolva los vestidos y los envuelve en su nube lo que no sólo ocurre en este libro de Martín Garzo. Quizás por eso se personifique la naturaleza: Esteban le pide perdón al bosque por el sacrificio de su primera paloma asesinada, el campo parece dormido, el camino discurre perezoso.

Con un nivel de lengua culto que evita el vulgarismo, sin diálogos que reflejen la condición sociocultural de los hablantes, el autor se permite la metáfora exacta, es tradicional en el uso de la metonimia, hace plasticidad con la sinestesia. Compara la mano con un animalillo doméstico – hay diminutivos en el libro de carácter afectivo –; los árboles forman una “cúpula viviente”; la paz reside en el corazón del hombre; la manita cae “sordamente” encima de la mesa.

Como en Bécquer –“cendal flotante de leve bruma” –, Martín Garzo siente predilección por lo que se desdibuja, se indefine. La esclava de Solimán se transparenta en las telas etéreas

que flotan sobre su cuerpo; los vestidos de la princesa se agitan a su alrededor igual que si estuvieran vivos; cuando tiende la colada, sus ropas son como el humo. El cine está en estas imágenes que nos llevan directamente a los dibujos animados de Walt Disney.

12. Intertextualidad

Este concepto arranca de la búlgara Julia Kristeva, quien dice que “todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto”. “El texto poético es producido por el movimiento complejo de una afirmación y de una negación simultáneas de otro texto”(1969 b; 146 y 257). Se refiere la autora a las influencias, a las deudas del escritor con la literatura, con las huellas, más o menos confesadas o visibles, de sus lecturas y de sus preferencias literarias.

La mitología, Cervantes, Calderón, pero sobre todo los cuentos infantiles y populares están no sólo en *La princesa manca* sino en otros libros del autor- Simbad en *Los cuadernos del naturalista*(1997 c), Pulgarcito en *El amigo de las mujeres* (1992)-. Como en *La gitana* cervantina, los gitanos bailan y las gitanas despliegan el arcoiris de sus faldas como mariposas en la noche; igual que Acis¹¹, el joven de la flecha se transforma en arroyo; del mismo modo que en *Las mil y una noches* alguien –aunque en distinta circunstancia- contará historias lo que también ocurre en *El decamerón* de Boccaccio.

¹¹ Acis, pastor siciliano, fue amado por la nereida Galatea y hubo de sufrir los celos de Polifemo. El gigante trató de aplastarlo con una enorme roca pero, según la tradición, Acis pudo salvarse transformándose en un río.

La mutilación, la piedad hacia los necesitados, el sueño por encantamiento abundan en los cuentos populares y literarios y se pueden rastrear en los más diversos autores y épocas— Rilke, Maupassant, Neval, Lezama Lima, Galdós, entre otros. Existe una leyenda celta, escrita en latín, de una doncella manca, que carece de mano o manos, según la versión y, en el siglo XIII, Philippe de Rémi escribe *La doncella manca*, que dará lugar a todo un ciclo de cantares de gesta, *La fille sans mains*, con versiones folclóricas y antitéticas alemanas. La joven, llamada Joyeuse, Tristouse o Froehlich, se casa con Oliveros, rey de España, quien le rehace una mano de oro (1998; 11). Pero nada más lejos del relato de Martín Garzo, pues la muchacha de estas historias se automutila para huir del incesto, réplica exacta de *Piel de asno*.

Sin pretender agotar el tema, comentamos las coincidencias con algunos cuentos populares. En ellos, la pérdida o carencia de un miembro no es gratuita y trasciende la mera anécdota. En *El cuarto prohibido* o en *La flor del lilo va* (Bravo Villasante, C. , 1973) sirve para identificar al más inteligente y astuto; será requisito indispensable para encontrar la felicidad — *Blancaflor* — ; puede ser símbolo de liberación — *El anillo de “por aquí”*—, pero la mayoría de las veces significa la maduración y la realización personal — *Los tres leones*, *La niña sin brazos* .

La compasión y la generosidad que llevan a dar lo mucho o lo poco que se tiene sin esperar nada a cambio son frecuentes en este tipo de relatos que suelen aparejar el premio correspondiente. *Juan soldado* y *El herrero jugador* ayudan a Cristo y a san Pedro y por ello llegarán al cielo; *Juan de Calais* pagará el entierro de un hombre que le ayudará contra sus enemigos; en *Bellaflor* la joven salvará su vida gracias a su piedad —; le valdrá, para desgracia de la humanidad, la vida eterna a la tía Miseria y

a su hijo Ambrosio — el hambre — en *El peral de la tía Miseria*.

El sueño mágico y maléfico que sufre la muchacha por haber incurrido directa o indirectamente en las iras de un personaje violento y vengativo emparenta *La princesa manca* con *La bella durmiente*, con *Piedra de dolor y cuchillo de amor* — el demonio duerme a una joven porque esta lo rechaza como enamorado — y con *La princesa dormida* aunque en este último cuento el sueño se deba a una casualidad — se clava una astilla de un huso que le ha pedido a una viejecita para entretenerse (Guelbenzu, J. M. , 1998). La hagiografía habla de santa Gema Galgani, una italiana a la que el demonio pretende robar su libro de oraciones en cuya tapa deja la impronta de su mano¹². *La princesa manca* entronca antitéticamente con la mano negra, amenaza popular equivalente al “coco” que hace temblar a los niños y con el cine que cuenta con una amplia tradición de manos autónomas¹³.

¹² Mística nacida en Camigliano Capannori 1878 y muerta en Lucca en 1903. Vivió una intensa experiencia de fenómenos estáticos, sobre todo dolorosos, en relación con la pasión de Jesús. Ella misma lo relata en sus cartas publicadas en 1941. Escribió también *Éxtasis*, *Diario* y una *Autobiografía*. Su fiesta se celebra el 11 de Abril. El autor cuenta que su padre le relataba su historia cuando era pequeño.

¹³ *Las manos de Orlac (Orlacs hande)*, Alemania, 1924, director Robert Wiene.

La bestia con cinco dedos (The beast with five fingers), E.E.U.U, 1946, d. Robert Florey.

La mano que estrangula (Hands of a strangler), Inglaterra, d. Newton Arnold.

Las manos de Orlac (Les mains d'Orlac) Francia, 1960, d. E.T. Greville.

La mano (The hand), E.E.U.U, 1981, d. Oliver Stone.

La familia Addams (The family Addams), E.E.U.U, 1991, d. Barry Sonnenfeld.

13. Propuestas de comentario

“Fue entonces cuando el reino se llenó de truhanes y de extraños artífices. Acudieron a un edicto en el que se ofrecía todo el oro que se pudiera cargar sobre la espalda a aquel que fuera capaz de fabricar una manita ortopédica, cuya perfección fuera comparable a la de las manos reales. La búsqueda duró varios meses y las tentativas fueron innumerables. Manos de madera, articuladas a través de pequeños alambres, manos de metales finísimos, de cristal, de los materiales más impensados, se fueron presentando al rey, que enseguida se las hacía llegar a su hijita con la esperanza de que llegara a adaptarse a su uso. Pero a ella ninguna le hacía gracia. Se desvivía por complacer a su padre en todo, pero sólo recobraba la alegría cuando, flojas las correas que las sujetaban, todas aquellas manitas falsas se desprendían de su brazo y este quedaba libre y desnudo, tal como había venido al mundo.”

A continuación sugerimos unas pautas para que el alumno comente este fragmento, último párrafo del capítulo XVI, y una guía que facilite el mismo.

1. Señala los temas y los motivos que haya en el texto.
2. ¿Quién cuenta esta historia? ¿Desde qué punto de vista se nos relata?
3. ¿Dónde se desarrolla este episodio?
4. ¿En qué época tiene lugar?
5. ¿Cuánto tiempo abarca?
6. ¿Qué predomina en él, la narración, la descripción o el diálogo?
7. Clases de oraciones que aparecen en el texto.

Las partes del cuerpo (Body parts), E.E.U.U., 1991, d. Eric Red.

La familia Addams (The family Addams), E.E.U.U., 1992, d. Barry Sonnenfeld.

8. El hipérbaton pone de relieve los elementos hiperbatizados. Búscalos en el fragmento y explica por qué lo utiliza el autor.

9. Las repeticiones sintácticas dotan de ritmo a la prosa y el verso. Localízalas.

10. ¿Qué valor crees que tienen los diminutivos en el texto?

11. El adjetivo aparece escasamente. ¿Crees que es meramente decorativo o por el contrario que es decisivo para concretar al sustantivo?

12. Los tiempos utilizados para narrar son el imperfecto y el pretérito perfecto simple. Razona en qué momento se usa cada uno y qué matices diferencian a ambos.

13. La ironía es un recurso que aparece en la segunda oración. Explica su significado.

14. En *El lenguaje de las fuentes*, José fabrica para María una mano de madera pero ella, al recibir el presente, rompe a llorar y lo rechaza (Martín Garzo, G., 1993; 33). Su parecido con la situación presente está claro. La mano artificial supone un martirio para la princesa porque la priva de libertad. ¿Recuerdas una situación similar en la historia de Solimán?. El rey de esta historia, desesperado por la carencia física de la princesa, promete una recompensa a quien dé solución al problema. ¿Conoces alguna historia en la que ocurra algo parecido? ¿Quizás en algún cuento infantil?

14. Actividades de creación

1. Redacta un final distinto para la historia de Solimán.

2. Escribe un relato a partir del siguiente texto: “En su interior había un cofre. Era de una madera desconocida para él, y estaba tallada con fantasía y esmero. Escenas extrañas, donde los animales - elefantes, tigres y monos sobre todo - se mezclaban con los hombres como si sus asuntos y preocupaciones no fueran distintos. En uno de los laterales una muchacha, sobre cuyo pecho colgaba una guirnalda de flores, abrazaba la enorme cabeza de un elefante que cerraba con dulzura los ojos, como habría hecho

un muchacho al recibir las caricias de su prometida. “

3. Imagina que no es una mano lo que Esteban encuentra en el cofrecillo: ¿qué ocurriría si, como él piensa, hubiera un animal dañino dentro?. Inventa una historia alternativa.
4. Convierte en una pieza teatral el momento en que el anciano irrumpe en la fiesta de cumpleaños de la princesa y comienza su maleficio. Representala con tus compañeros.
5. En el libro hay momentos de lirismo. Elige el que prefieras y escribe un poema que refleje lo expresado por el autor.
6. Haz como en la actividad anterior pero esta vez intenta manifestar tus ideas y sentimientos.
7. Eres un detective que investiga el robo de la manita. Escribe un informe a tu superior en el que le cuentes lo que has descubierto y los pasos que estás dando para solucionar el caso.
8. Convierte en una noticia de prensa el salvamento del hijo del gobernador por uno de los dodos.
9. Haz una entrevista a Gustavo Martín Garzo sobre su producción literaria ayudándote de los datos que te aporta el estudio preliminar.
10. En *La princesa manca* no hay diálogos. Rehaz, mediante ellos, los capítulos V a VII.
11. Tú eres un personaje del libro. ¿En cuál te has convertido?. ¿Cómo te comportarías si estuvieras en su lugar?. ¿Sería entonces una historia diferente?. Escríbela.
12. ¿En qué tiempo y en qué espacio situarías el relato?. ¿Cómo sería si en vez de desarrollarse en el bosque lo hiciera en una gran ciudad?.
13. Retratar a un personaje es describirlo tanto física como espiritualmente. Haz el retrato de Arcimboldo, de Esteban, de la princesa, en fin, de los que desees.
14. Imagina un monólogo interior que refleje los motivos que llevan a los dodos a quitarse la vida.
15. Haz que los personajes se caractericen según sus diferentes niveles de lengua.

Actividades sobre los relatos intercalados:

1. Analiza los temas y motivos que encuentres en los tres relatos.
2. Personajes que aparecen en cada uno de ellos: características y función que desempeñan.
3. Señala las partes que configuran su estructura interna.
4. ¿Qué tienen en común Solimán y el anciano rey de las aves?.
5. ¿Qué significado crees que pueda tener el estanque en la historia de Solimán?.
6. Imagina por un momento que eres la esclava cristiana raptada por los jenizaros. Escribe una carta a tu hermano en la que le cuentas tu desgracia y le expresas tus sentimientos.
7. Astucia frente a poder y fuerza, he aquí la esencia de este relato. Busca, en la historia universal, en la de tu país y en los sucesos que te rodean, casos coincidentes.
8. Encuentra las diferencias y las similitudes que hay entre el cuento de la princesa y el de Solimán.
9. Analiza el papel de las descripciones y del paisaje en la historia de Raquel.
10. La fantasía es un constituyente inmediato de este relato. Te proponemos que escribas uno del mismo tipo.
11. Federico García Lorca en *El público* afirma que no debe haber fronteras para el amor, máxime si estas están impuestas por rígidas normas sociales. ¿Crees que hay que respetar la sexualidad de las personas aunque no se ajusten a lo que los convencionalismos nos enseñan?. Razona tu respuesta.
12. *La historia de Raquel* así como la que le sigue abarca dos capítulos. ¿Crees que podrían incluirse en uno solo?.
13. ¿Cuál piensas que es la causa de la tristeza de los dodos?.
14. Seguro que encuentras en una enciclopedia alguna referencia a estos desdichados animales y su representación física. Prueba a dibujar uno.

15. Escribe y representa una dramatización del momento de esta historia que te parezca más interesante, y transfórmate por un momento en un dodo.

16. Tiempo que abarcan los tres relatos; época y espacio en que tienen lugar.

15. *Propuestas de debate*

1. El capítulo III plantea el conflicto respeto a la vida / violación de la misma. Esteban, ante la tesitura de alimentar a su amiga o de sacrificar un animal, mata su primera paloma. Se manipula la naturaleza, se justifica la depredación para sobrevivir.

1.1. ¿Crees que hay que sacrificar animales para alimentarnos?

1.2. ¿Qué opinas de la caza como deporte?

1.3. ¿Estás de acuerdo con la actuación del protagonista? ¿Qué habrías hecho en su lugar?

1. En el capítulo V, se reflexiona sobre la frontera que existe entre la realidad y el sueño, en que los límites que separan ambos son borrosos, en la posibilidad de hacer realidad lo que soñamos. Un dramaturgo español del siglo XVII toca también este tema.

2.1. ¿Sabes de quién se trata? ¿En cuál de sus obras se toca este tema? ¿A qué género literario pertenece?

2.2. ¿Cómo piensas que es posible hacer realidad lo que soñamos?

2.3. ¿Crees que es bueno soñar o que, por el contrario, hay que tener los pies sobre la tierra?

3. La historia del jardinero concluye con un canto al esfuerzo, al trabajo y a la razón humana. Cuando termina la de Solimán, comprendemos que todo, incluso el más preciado don que tenemos, la vida, se puede perder en un momento.

3.1. ¿Crees en el poder dignificador del trabajo? ¿Piensas que hay que trabajar para vivir o que por el contrario hay que vivir para trabajar? ¿Qué opinas del afán consumista que actualmente domina a la sociedad?

4. Raquel, poseída de una pasión monstruosa, se transforma en jabalí, decisión de la que se arrepentirá más adelante.

4.1. ¿Cuál es el fallo cometido por la joven? ¿Crees que debemos dejarnos llevar por las pasiones? ¿Puede el hombre cambiar el orden de la naturaleza?

5. En el mismo capítulo se nos dice lo siguiente: " Su cuento, les dijo, no tenía un final feliz, y en esto se parecía aún más que el del estudiante a las verdaderas historias de los hombres, que raramente concluían con los prodigios a los que estos se creían destinados."

5.1. ¿Qué querrá decir esta frase? ¿ Piensas que el ser humano es soberbio y se cree lo más importante de la creación? ¿Cuál es para ti el verdadero sentido de la vida? ¿Qué esperas conseguir de ella?

6. En el país de Esteban y la princesa impera la igualdad entre las personas. Todos los oficios son respetables y no se menosprecia ningún tipo de trabajo. En España hubo un tiempo en que ciertos trabajos se consideraban indignos hasta el punto de que no podían realizarlos aquellos que pertenecían a las clases nobles.

6.1. ¿A qué periodo histórico nos referimos? ¿Qué rey acabó con esta situación?

6.2. Todos los hombres son iguales es un concepto que defienden los derechos del hombre. Enfrente están los que mantienen posiciones de racismo y xenofobia. Expresa tu opinión.

7. En el capítulo XVI leemos lo siguiente: " La belleza era un milagro porque nos ayudaba a superar el abismo entre el ideal y las cosas reales." Se desprende de ahí la idea de que la realidad es fea y su fealdad es soportable porque se compensa con la hermosura.

No hay una regla universal que dictamine lo que es bonito o feo: esos conceptos son más bien subjetivos y dependen, en gran medida, de modas pasajeras. Por otra parte, es evidente la caducidad y transitoriedad de todo lo que nos rodea.

- 7.1. Di si te parece bien o mal el culto que se le rinde al cuerpo, la preocupación por la imagen que, a veces, se lleva a extremos insospechados.
- 7.2. ¿Debemos juzgar a los demás por su apariencia externa? ¿Dónde crees que está la verdadera belleza?.
8. Dos ideas importantes se desprenden del capítulo XIX. Una, que todo crimen debe tener un castigo. Otra, que no debe ejercerse la justicia sin misericordia.
- 8.1. La justicia no siempre acierta. Conocerás por la prensa casos en los que, al cabo de los años, se descubre la inocencia de alguien que ha sido ejecutado o condenado por un crimen que no cometió. ¿Estás de acuerdo con la pena de muerte?. ¿Cómo debería ser tratado el que infringiera la ley?.
- 8.2. No se indica la época en que tiene lugar la historia de la princesa manca pero hay un dato que nos ayudaría a situarla cronológicamente.
- 9.1. ¿Cómo se considera a la mujer?. ¿Es libre de elegir su destino?.
- 9.2. ¿Se parece su situación a la que tiene hoy en los países civilizados?.
- 9.3. ¿Cuál es la realidad de la mujer en tu país?.
- 9.4. ¿Qué opinión te merecen aquellos países en los que se las utiliza y se las trata como a un animal o un objeto?.

Referencias Bibliográficas

- Aguiar e Silva, V. M. : *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1975.
- Alas, L.: *Cuentos*, Madrid, McGraw-Hill, 1997.
- Baquero Goyanes, M. : *Qué es la novela, qué es el cuento*, Murcia, Servicio de Publicaciones Universidad de Murcia, 1998, 3ª edición.
- Batjín y la Literatura: *Actas del IV Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral celebrado en la UNED del 4 al 6 de Julio de 1995.*: Romera Castillo, J., M. García Page, F. Gutiérrez Carbajo (edición), Madrid, Visor, 1995.
- Bravo- Villasante, C.: *Antología de la literatura infantil española*, Madrid, Doncel, 1973.
- Cabrera, A.: *Animales extinguidos*, Madrid, Espasa Calpe, 1962, págs. 87-94.
- Cervantes M. de, : *Novelas ejemplares*, Madrid, Espasa Calpe, 1997.
- Deyermond, A. D. : *Historia de la Literatura Española. Edad Media*, Barcelona, Seix Barral, 1976, 3ª edición.
- Encinar, A. y A. Percival: *Cuento español contemporáneo*, Madrid, Cátedra, 1997.
- Espronceda, J. de, : *El estudiante de Salamanca*, Madrid, Cátedra, 1989, 15ª, edición.
- Gil Casado, P. : *La novela social española*, Barcelona, Seix Barral, 1975.
- Gómez Redondo, F. (edición): *Cuentos contemporáneos*, Zaragoza, Edelvives, 1992.
- Guelbenzu, J. M.: *Cuentos populares españoles*, Madrid, Siruela, 1996, Vols. I y II.
- Imbert, A. : *Teoría y técnica del cuento*, Madrid, Ariel, 1996.
- Kaiser, W. : *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1976, 4ª edición, 2ª reimpresión.
- Kristeva, J. : *El texto de la novela*, Madrid, Lumen, 1974.
- Semeiología*, Paris, Seuil, 1969.
- Marín Martínez, J.M. (edición): *Doce cuentos fantásticos y de misterio*, Zaragoza, Edelvives, 1993.
- Martín Garzo, G.: *La princesa manca*, Madrid, Ave del Paraíso, 1996.
- La vida nueva*, Lumen, 1996.
- El amigo de las mujeres*, Oviedo, Caja España 1992.
- El lenguaje de las fuentes*, Barcelona, Lumen, 1993.
- El pequeño herdero*, Barcelona, Lumen, 1997.
- *El relato inaudible*, Madrid, Ediciones del Orto, 1997.
- *Las historias de Marta y Fernando*, Barcelona, Destino, 1999.
- Los cuadernos del naturalista*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- ”Los libros de las mujeres”, *Caleta, Literatura y Pensamiento*, 6-7, (1999), 97-102.
- Marea oculta*, Barcelona, Lumen, 1994.

- Ña y bel*, Madrid, Ave del Paraíso, 1997.
- Una tienda junto al agua*, Madrid, Ave del Paraíso, 1999, 2ª edición.
- Martínez Cachero, J. M. : *Historia de la novela española entre 1936 y 1975*, Madrid, Castalia, 1979.
- Medardo Fraile. : *Cuento español de posguerra*, Madrid, Cátedra, 1992.
- Nora, E. de. : *La novela actual contemporánea*, Madrid, Gredos, 1979.
- Propp, V. : *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1981.
- Rémi P. De. : *La doncella manca*, Madrid, Siruela, Col. Selección de lecturas mediavales, nº47, 1998.
- Rico, F. : *Historia y Crítica de la Literatura española*. Domingo Yndurain, *Época Contemporánea: 1939- 1980*, vol. VIII, Barcelona, Crítica, 1981.
- Rivas, M.: *¿Qué me quieres, amor?*, Madrid, Alfaguara, 1997.
- Sanz Villanueva, S. : *Tendencias de la novela española actual*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1972.
- Sender, J. : *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, Magisterio Casals, 1998.
- Soldevila Durante, I. : *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1980.
- Talens, J., J. Romera Castillo, A. Tordera, V. Hernández Esteve.: *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Madrid, Cátedra, 1978.
- Torrecilla Molinuevo, A. : *Cuentos del Realismo*, Madrid, Magisterio Español, 1996.
- Vázquez Recio, N. : *Luis de Baviera escucha Lohengrin: una versión del tema del doble en Luis Cernuda*. Draco, *Revista de literatura española*, Universidad de Cádiz, 1995, nº 7, 207- 223.
- VV.A.A. : *Bestiario*, Madrid, Siruela, 1997.
- V.V.A.A. : *Semiótica narrativa y textual*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca, 1978, Col. Arte y Literatura, vol. VII.
- Wilde, O. : *Cuentos*, Magisterio Casals, 1994.
- Zorrilla, J. : *Margarita la Tornera*, Madrid, Espasa Calpe, 1982, 5ª edición.