

## FONDO DE HADARIO\*

PATRICIA ESTEBAN ERLÉS

### ÉRASE UNA VEZ EL CUENTO DE HADAS

He elegido titular este texto “Fondo de hadario” porque creo que no puedo concebir la literatura si no es como reescritura infinita. Entiendo nuestro bagaje cultural como un ropero en el que vamos depositando aquellas obras que disfrutamos y preferimos. Algunas de esas piezas, algunas de esas prendas básicas que forman parte de mi memoria lectora, y, por lo tanto, también de mi voz como autora son, sin duda, ciertos cuentos populares vinculados a lo maravilloso. Al preparar esta conferencia he reparado en un variado repertorio de elementos que provienen de ellos y me referiré a los que me parecen más destacables en los minutos que siguen, si bien quiero advertir que en ocasiones me referiré a cuentos donde las hadas brillan por su ausencia y el elemento maravilloso o sobrenatural, origen indudable de mi gusto precoz por aquello que no puede ser y sin embargo es, surge de otros mecanismos.

Si tuviera que justificar por qué me atraían de niña los cuentos de hadas y por qué siguen atrayéndome ahora, a pesar del paso del tiempo, diría que es porque siempre he sentido que eran una lección de vida. Lo eran entonces, cuando quedaba tanto por aprender y el mundo era un lugar nuevecito para mí. Lo eran todavía hoy, en que siento que de alguna forma ofrecían un tráiler de la película que todos acabamos interpretando. Al hablar de la ficción afirmo con frecuencia que lo que nos relata puede no ser real, pero es verdad. Los cuentos tradicionales tienen mucho que ver con ella, en el sentido de que reflejan la esencia humana, universal, lo que nos define desde siempre, para siempre, sea cual sea el lugar que habitemos.

Según Bettelheim, los cuentos de hadas nos hablan de problemas existenciales que no podremos evitar que surjan en nuestro camino, que nos aguardan y a lo que deberemos enfrentarnos, para salir reforzados, triunfales, de una situación adversa. Simplifican el conflicto para hacerlo asumible por un receptor en pleno proceso de formación, delimitan de forma maniquea los arquetipos

---

\* Conferencia pronunciada en la Universidad de Alcalá el 3 de febrero de 2023, en el marco del IV Encuentro con las escritoras de lo inquietante “Fantásticas e insólitas” organizado por el Grupo de investigación en Literatura Contemporánea (GILCO), de la UAH, e ICREA-Academia.

que cumplirán las funciones de buenos y malos, estableciendo una dicotomía de seres representantes de la inocencia, la bondad, la valentía, así como de villanos que encarnan la envidia, la maldad y la avaricia, pero sin autocensurarse ni eliminar aspectos que hoy se consideran dolorosos y no aptos para todos los públicos como la traición, la violencia, la muerte, la pobreza o la injusticia. Esto es así, sin duda, pero es que, además, hay que ver la belleza tan apabullante que emplean al mostrarnos el camino de amarguras que conduce al, por lo general, final feliz. Aleccionan y fascinan en idéntica proporción, al menos a mí, y no solo por el mundo mágico, sobrenatural, en el que transforman el espacio narrativo, sino por la maravillosa intuición con que son capaces de señalar los asuntos más importantes de la vida, de cualquier vida, y por el atractivo innegable de muchos de sus malvados. Supongo que en la sala habrá alguna otra ex niña que piense como yo, por ejemplo, respecto al magnetismo del personaje de la Madrastra de Blancanieves. Por entonces no podías confesar en público, pero igualmente lo pensabas, que te parecía mucho más misteriosa la reina hermosa, empeñada en serlo por siempre jamás. También más poderosa, más astuta, puesto que era capaz de convertirse en una bruja si le daba la gana y de tramar el ingenioso ardid de la manzana roja, mientras que a la bobalicona de Blancanieves ni siquiera le habían enseñado sus mayores a no aceptar regalos de desconocidos. Por entonces yo ya había sentido en carne propia la envidia y los celos y en cierta forma comprendía que la reina se sintiera desplazada. También conocía de primera mano lo impertinente que resulta la voz de la conciencia, esa sabelotodo que nos dice con frecuencia justo aquello que no deseamos escuchar. Y seguramente, si yo hubiera tenido una manzanita royal gala de las que gastaba la malvada reina, también se la hubiera ofrecido a mi hermana pequeña. No en vano, adapté el cuento a las circunstancias y muy precoz reescribí la historia, acercándole a la cuna donde jugaba, inocente y feliz, un frasco de optalidones, esas gigantescas pastillas setenteras y ovaladas de un maravilloso tono rosa fucsia, ya retiradas de la circulación, que ella ingirió alegremente y le valieron su primer lavado de estómago.

Tentativas de fratricidio aparte, es cierto que los cuentos tradicionales nos hablan de temas que nos interesarán siempre, porque consiguen que nos sintamos directamente aludidos. Para ello eligen determinados elementos, con frecuencia lugares y objetos, que representan de forma certera conceptos trascendentales. Así ocurre por ejemplo en el caso del espejo aguafiestas de la reina ya mencionada, que es un pregonero inoportuno de las desventajas que acarrea envejecer. Lo mismo sucede con la casa de chocolate de Hansel y Gretel, ese sueño diabético hecho realidad para dos niños hambrientos que habla del peligro de las apariencias, del riesgo que entraña fiarse de algo que parece, y desde luego resulta ser, demasiado bonito para poder creerlo. El zapato de cristal de Cenicienta, la rueda de pinchazo narcotizante en la Bella Durmiente, las trenzas escalera de Rapunzel, el brillo provocador de la caperuza roja de la niña asaltada por el lobo... Cada cual podría hurgar en su memoria en busca de aquellas secuencias que guarda de un mundo imaginativo regido por sus propias reglas donde cualquier suceso maravilloso podía ocurrir, donde cualquier criatura, des-

de el lobo lujurioso a las hadas vengativas, podían surgir ante nosotros, existir con toda naturalidad.

Su libertad imaginativa y su belleza plástica, la sensación de que no hay límites que coarten la narración y la honda impresión estética que causa un mundo literario al que nos acercamos en la infancia y que a veces se queda con nosotros para siempre, son razones más que suficientes para mí a la hora de explicar por qué la necesidad de acercarme a ellos ya no solo como receptora, sino como reescribora entusiasta. Con los cuentos infantiles aprendemos sin sufrir qué es una metáfora, un símbolo, una hipérbole, una onomatopeya. Aun hoy recuerdo nítidamente, tal y como lo imaginaba de niña, el rojo sangrante del corazón del pobre ciervo que el piadoso cazador le lleva a la vengativa madrastra cuando le pide que pruebe la muerte de Blancanieves. Muchas veces he pensado que de esa imagen quizás se deduzca otra lección y me pregunto si la bondad y la compasión hacia unos también conlleva cierta dosis de crueldad que se ejerce sobre otros, un daño colateral inevitable que se cobra sus propias víctimas inocentes, una reflexión que desarrollé de forma narrativa en cuentos como "El príncipe", de *Ni aquí ni en ningún otro lugar*.

Y cómo olvidar, en otro registro muy diferente, ya casi humorístico, al malvado animalejo del bosque hecho un adefesio, ataviado con la horripilante cofia de la abuela y su camisón blanco, esperando con tranquilidad entre las sábanas a que la otra gran niña boba de los cuentos, Caperucita, se meta en la boca del lobo ella solita. Quizás trataba de contarnos que justo lo que vemos con nuestros propios ojos es lo último que deseáramos creer.

Como la ballena blanca de Hermann Melville, nos dice el estudioso de los cuentos de Hadas, Jack Zipes, su verdad esencial nunca será capturada ni definida. La ironía de la evolución cultural del cuento de hadas es que surgió a partir de la necesidad humana y aún estamos tratando de determinar por qué sigue siendo tan irresistible y necesario.

Era difícil sustraerse a su hechizo, pasar de largo, no caer en la tentación de retomar algunos de esos argumentos, de los personajes camaleónicos que podemos trasplantar en cualquier espacio y tiempo. El "érase una vez" se convierte sin dificultad en un riguroso presente de indicativo, los ogros son carceleros en un campo de concentración y Hansel y Gretel pasan frío y miedo en un pequeño apartamento de Nueva York mientras se hace de noche y esperan que su madre regrese de un turgurio. Los cuentos tradicionales, que, a su vez, en su mayoría son reescrituras de cuentos orales, recuentan la literatura de los que no escribieron cediéndoles un soporte menos efímero, más fiable, quizás, que la voz. Fijan una versión, le dan estabilidad, es cierto, pero no la petrifican, no la convierten en una momia de palabras. Y, por otro lado, esos cuentos muchas veces vuelven a ser contados de memoria por los adultos a sus hijos, creando sobre la marcha una nueva versión que rellena huecos o cambia detalles, con toda libertad. Los cuentos tradicionales nos ceden con generosidad un universo esencial que a todos nos afecta e interesa, todos formamos parte de la misma tribu de seres que necesitan explicarse, aun hoy en día, qué diablos es el amor, la maldad o la muerte. Cada época ha tenido sus propios motivos para llevar

a cabo una reescritura. En la de los rescatadores del folclore europeo como Perrault o los Grimm quizás se pretendiera como objetivo primordial salvar un patrimonio oral al tiempo que se le daba un valor didáctico. Con el cuento se enseñaba algo que era preceptivo aprender en una edad en que aún somos arcilla fresca. El caso de Andersen, que recupera elementos de narraciones populares danesas a las que imprime un sello personal, una inequívoca vocación de autoría, es el que más me interesa de todos los citados, por su tratamiento de los objetos que cobran vida y, sobre todo, por el tratamiento recurrente de la imposibilidad, un concepto que sobrevuela mucha de sus historias. No podemos olvidar tampoco a las autoras francesas del XVIII, esas contadoras de historias en salones privados que nos permitieron conocer una de mis historias favoritas, "La Bella y la Bestia", una narración sin la que no habría podido yo escribir "El monstruo", también incluido en *Ni aquí ni en ningún otro lugar*. Fue la escritora Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, basándose a su vez en un relato de 1740 de Madame de Villaneuve, quien retomó el argumento del monstruo noble, tan bello por dentro que inspiró a su vez una suntuosa adaptación cinematográfica de Jean Cocteau, esa que hizo exclamar a Greta Garbo al final de su proyección que le devolvieran al monstruo, porque lo prefería sin dudar al príncipe empujado. Las obras de Leprince y las de otras mujeres se leían en voz alta en salas de ambiente refinado, es decir, se ensayaban previamente a ser publicadas e iban dirigidas a un público infantil y adulto, si bien con un propósito moral claro: ensalzar las virtudes de la discreción, la modestia, la amabilidad o la compasión.

Ya en el siglo XX estudiosos del psicoanálisis como Bruno Bettelheim investigaron en profundidad el cuento de hadas por el peso del inconsciente y el mundo de los sueños que detectan en sus argumentos y personajes. En los años 70 también encontramos a autoras como Anne Sexton o Angela Carter que abordan la reescritura literaria en clave poética o narrativa. Reconozco mi devoción por la segunda de las autoras citadas, cuyas versiones de Barbazul y Caperucita, y lo digo desde el desaliento más profundo, me parecen insuperables. "La cámara sangrienta" y "En compañía de lobos" son palabras mayores. Celebro el gamberrismo y la osadía de Carter, su forma de subvertir la ideología patriarcal que regía tantas veces la tradición y de convertir la curiosidad en el primer indicio de inteligencia y criterio propio, o el erotismo desafortunado en un arma de mujer tan legítima como otra cualquiera. A base de humor y utilizando la varita mágica de un lenguaje barroco, sembrando aquí y allí hechizos en forma de descripciones suntuosas y decadentes, Angela Carter, la más punk del lugar, nos enseñó a muchas que vinimos después que la concisión simplificadora del cuento tradicional podía convertirse por obra y gracia del posmodernismo en una construcción que dotara a los personajes de una profundidad psicológica inédita, que favoreciera la indagación de las relaciones humanas. Leerla es un disfrute, no solo por la belleza y la desmesura de sus párrafos, sino también por la libertad y la transgresión sin límites que nos incita a llevar a cabo desde una nada panfletaria, llena de símbolos, de referencias culturales, de literatura, en suma.

Gracias por todo y maldita seas, Angela Carter.

## FONDO DE HADARIO

Debo reconocer que en mi caso el vicio de la reescritura viene de lejos. Al principio me atreví con pequeñas piezas, imitando los microcuentos inspirados en cuentos tradicionales de la gran Ana María Shua. Al leerlos descubrí que era muy fácil, gracias a la mención expresa de arquetipos, levantar una construcción narrativa sustentada en la capacidad de sugerencia, en la complicidad del lector. Si una nombra al príncipe, la Bella Durmiente o Caperucita, conecta con un archivo común de datos que ahorra detalles y, por lo tanto, palabras. Además, es muy divertido, jugar a ver qué sale ensayando simplemente la fórmula del mundo al revés, es decir, contar el cuento invirtiendo el papel de los personajes. Así compuse, por ejemplo, dos de esas microficciones, basadas libérrimamente en la versión original de La Bella Durmiente y Caperucita.

## LA FEA DURMIENTE

La fea durmiente no se despierta. Lleva diez años sumida en un coma profundo, y eso a pesar de los quince príncipes a sueldo que han viajado desde los cinco continentes, abandonando sus castillos en ruinas para besarla. La fea durmiente está llena de moratones porque sus príncipes despertadores la zarandean sin piedad y le dan de bofetadas en cuanto la enfermera sale de la habitación. Pero la fea durmiente no hace ni caso. Ni caso. La ternura falla, la brutalidad también, no hay en el mundo beso ni golpe que pueda traerla de vuelta. Sus ojos de insecto permanecen cerrados a cal y canto, han dejado de importarle esos granos del rostro, fósiles de una juventud amarga, y sus pies enormes descansan ya, serenos como hipopótamos hundidos en la siesta de un pantano, liberados para siempre de las chinelas. No. La fea durmiente no tiene ninguna prisa por volver. Para qué, si lleva diez años soñando que es la más bella del baile, y que está despierta, allá, al otro lado.

## CAPERUCITA, 1

Caperucita se sabía la palabra muerte en varios idiomas, y lo mismo le pasaba con sombra, oscuridad y lobo. Las aprendió en sueños, igual que los ojos amarillos como monedas de aquel animal con alma de hombre al que se propuso encontrar despierta. Intuyó desde muy niña el hechizo de las alcobas cerradas con llave, de los senderos que eran callejones de bosque, de las bestias agazapadas tras la maleza. Caperucita temblaba, porque algunos amores son rojos y misteriosos como arañazos en las rodillas y trazan un mapa que te conduce a una cueva, donde no brilla el paño de la capa que tu madre tintó en un barreño con bayas de sangre para que no te perdieras.

En mi versión la historia de la chica condenada a dormir cien años se convierte en otra completamente distinta por obra y gracia del cambio de adjetivo que la definía en la narración oficial: pasamos de bella a fea y contamos otra historia. Algo similar sucede si indagamos en los pensamientos de Caperucita: al hacerlo descubrimos que su querencia al lado oscuro era mayor de lo que cabía suponer.

Al hilo de esto, y refiriéndome otro de los géneros en los que me he atrevido a hacer una incursión, la novela, me pregunto si no llevé a cabo una reescritura clandestina de "Caperucita", fascinada sin duda por la de Carter. En *Las madres negras* hay lobos que se escuchan aullar a lo lejos mientras una niña se esconde de otra bestia, la autoridad religiosa y un Dios depredador y oscuro, el malo más malo de todos los cuentos. Además, aparece un personaje similar al hombre lobo de la gran maestra, capaz de seducir a una joven inocente y salvaje, e incluso de dejarla embarazada, la noche de perros que busca refugio en su cabaña del bosque. Con el tiempo, será ese licántropo, medio hermano de Dios, quien retorne para vengar a su hija, mostrando una lealtad inesperada en ese animalaje tan mal considerado tradicionalmente.

Pero sin duda, el cuento ha sido el género donde más se me ve la patita como contadora de historias heredadas. Me fascina el personaje del hada, por una razón obvia: es una criatura antropomórfica, se nos parece y es diferente a nosotros, al mismo tiempo. En su momento leí con devoción los *lais* de María de Francia, esos deliciosos relatos en los que un hada bondadosa suele enamorarse de un caballero y le concede dones que él no sabe agradecer. El hada madrina, de nobles sentimientos y generosidad infinita, era traicionada por la torpeza del humano simplón, que perdía debido a su mala cabeza todo lo que ella le había dado tan espléndidamente. Pero sobre todo la ambivalencia del hada, esa capacidad de desdoblarse en un ser maléfico, implacable, que representa el hada Morgana, me atrajo poderosamente y me vino muy bien para crear a los personajes femeninos de dos de mis cuentos: Ada Neuman y Emma Zunz. La primera es tan importante en la historia que da título al relato. La segunda es la inquilina del número 13 de la calle Clementine, en "Azul ruso". Ambas suponen una adaptación del personaje feérico al mundo contemporáneo y a un entorno urbano. Quise jugar con esa semejanza física que ahuyenta la desconfianza. El hada se nos parece, y en mis textos siempre busco que el otro, el peligroso, el malvado, sea un semejante, porque es lo que más miedo me da en el mundo: pensar que no podemos distinguir al monstruo por su aspecto físico, hasta que, con frecuencia, es demasiado tarde.

El hada, a la que yo veo casi como una funcionaria eficiente de lo sobrenatural, como alguien que cumple deseos con unas limitaciones férreas y un tipo de interés altísimo si se traiciona su confianza, suele ser un agente de lo maravilloso que llega súbitamente, transforma la vida de los elegidos y desaparece de nuevo. No sucede así en "Azul ruso", cuento en el que Emma Zunz (nombre, por cierto, hurtado del famoso relato de Borges, por su magnífica sonoridad) parece esperar, en su tela de araña, a los incautos humanos que acabarán llamando a su puerta, en el viejo edificio de la calle Clementine. Ada Neuman llega en forma de vecina al bloque de pisos de una familia cuya vida trastocará por completo. Mientras Emma Zunz, la morgana de "Azul ruso", convierte a los recién llegados en gatos, como una Circe moderna, Ada Neuman será ella misma agente y paciente de metamorfosis, pues en todo parece una vecina normal, salvo por el hecho de que se transforma en una mujer distinta dependiendo siempre de a quién se encuentra en la escalera, ofreciendo siempre una versión sublime de belleza femenina que resulta irresistible. Gracias a su poder, conseguirá quitárselo todo

a la señora Rodríguez, narradora del relato. Y aunque ese todo es muy poco y pueda parecernos algo cutre, no deja de ser un acto de maldad suprema para la pobre protagonista.

En mi último libro de relatos, *Ni aquí ni en ningún otro lugar*, editado por Páginas de Espuma en 2021, la huella del fondo de hadario resulta más evidente. Desde la propia razón de ser del proyecto, que nació ya como un gozoso ejercicio de reescritura, pasando por el título, que es el comienzo de un cuento tradicional egipcio, a la configuración del libro como objeto que evoca el aspecto de aquellos volúmenes antiguos del siglo XIX y principios del XX, editados en tapa dura y bellamente ilustrados. Fue un lujo que Alejandra Acosta me cediera fotogramas de su universo palaciego y silvestre, onírico y a veces pesadillesco, esos collages donde las mujeres protagonistas que yo imaginé (la vieja, la princesa monstruo, la reina muerta, la bella durmiente atrapada en el lecho ataúd) cobraban vida. Conté con todo el apoyo que una autora puede necesitar por parte de su editorial y la verdad es que el resultado es un objeto muy hermoso, verde como los bosques frecuentados por hadas y niñas en apuros que tanto me gustan.

Las primeras palabras que supe que formarían parte del libro fueron las que dieron lugar al título. De nuevo toca citar a Angela Carter. En efecto, "Ni aquí ni en ningún otro lugar" era el comienzo de uno de los cuentos que ella recopiló en la maravillosa antología de *Impedimenta* en la que se demostraba que en cualquier parte del mundo existía una narrativa tradicional en la que la mujer se comportaba de forma muy distinta a la que nos tenían acostumbrados tantos relatos conocidos que muestran a la protagonista como una niña boba o una jovencita miedosa o sumisa. Las narraciones compiladas por Carter procedían de tiempos y lugares diversos y ponían de relieve que las heroínas podían ser algo más que mujeres bonitas y pasivas, que caían en la trampa del malvado o la madrastra de turno a la menor ocasión y cuyo rescata siempre se dejaba en manos de un varón o el hada compasiva de turno. Esos cuentos anónimos parecían cobrarse una justa revancha y hacían salir triunfantes a sus protagonistas, por lo general muchachas valientes, inconformistas, astutas.

Así pues, el presunto libro de cuentos de hadas recolectados por Carter no era tal. Esos relatos parecían rechazar su función como comodín salvador, renunciar a su faceta de benefactoras improbables para enfocar la atención en mujeres más reales que proyectaban anhelos asequibles, estrategias de auto-defensa verosímiles. Es el caso de la joven del traje de cuero que aparecía en el cuento egipcio que me inspiró el título.

Fue leer ese inicio y saberlo. Comprender que en esa enigmática negación el autor o, casi seguro, la autora del relato estaba desafiando las convenciones mismas del género. La archiconocida fórmula del "érase una vez" es, a mi modo de ver, la fórmula del encantamiento inicial, la contraseña que indica a quien narra y escucha que todos los presentes van a formar parte a partir de ese momento de un mundo mágico, poblado de seres que no nos encontraremos nunca en el mundo real, a los que les suceden hechos sobrenaturales, asombrosos, que, sin embargo, nos fascinan y hasta nos enseñan cosas de nosotros mismos que no sabíamos. Resulta osado sustituir esa frase que actúa como lámpara maravi-

llosa, negar desde el mismo comienzo la posibilidad de narración del cuento de esa joven que se rebela contra los deseos de un rey viudo que busca segunda esposa. No estaba sucediendo en parte alguna, pero al mismo tiempo sí estaba ocurriendo, como una grácil pirueta que permite a la ficción ser y no ser al mismo tiempo, si el narrador es hábil y el público oyente acepta convertirse en cómplice. El “érase una vez, en un reino muy lejano” se esfumaba y me desafiaba a seguir por mi cuenta el juego recién iniciado en esa historia sin hadas, sin escenario, pero con princesa de armas tomar que huía de un matrimonio de conveniencia y se echaba a los caminos enfundada en un traje de cuero negro. Por eso no solo titulé al libro con esa frase estupenda, que llegó a mí desde un tiempo muy lejano. También me embarqué en la aventura de tirar, en la escritura del último cuento, del recurso de la negación tajante y recurrente, del “no” como arranque narrativo y eje paralelístico para ver hasta dónde podía llevar una historia cuya inexistencia se dejaba tan clara desde la primera línea. Jugué, en definitiva, a no contar lo que estaba contando a lo largo de diez páginas.

Y es que así lo siento: este libro es en realidad un juego, muchas horas de juego solitario. Me lanzaba a mí misma preguntas que no siempre eran fáciles de contestar. Una de las primeras, me referiré ahora a “La vieja” fue: “¿Y si un buen día la mujer analfabeta pero de imaginación desbordante que desgrana cuentos al calor del hogar se negara a hacerlo? ¿Qué sucedería si guardara para sí misma la mejor historia del mundo? ¿Qué pasaría si callara por puro placer, porque intuiera que existe un goce aún mayor en el disfrute privado de la palabra que el que puede hallarse en compartirla con los demás? ¿Estaría naciendo justo entonces, en ese gesto revolucionario, en ese silencio, una libertad íntima, secreta?”

De pronto surgió el personaje que suele permanecer enmascarado, que no merece una escueta mención en los manuales de historia de la literatura. Una mujer anónima, desconocida, como tantas de las que seguro narraron ante un público hipnotizado sus cuentos irlandeses o egipcios o inuit, apenas iluminadas por el resplandor del fuego cuando se iba haciendo de noche y esgrimían su don, el de fascinar a través de una fábula heredada de sus madres o abuelas. Ese personaje invisible merecía un homenaje, salir del fondo de hadario, aparecerse de una vez. Es “La vieja”, una escritora que usa la voz como pluma, que seguramente nunca aprendió a leer pero era capaz de contar, de levantar un universo completo ante sus oyentes. Incluyo un fragmento de su historia, la primera de *Ni aquí ni en ningún otro lugar*, que empecé a escribir justamente en un silencioso dormitorio de Alcalá, cuando fui invitada a hablar de literatura insólita, allá por septiembre de 2019, en ese lejano tiempo anterior a la peste.

#### LA VIEJA

LA VIEJA SOLO SE SABE UN CUENTO, pero es el mejor de todos. Se relame de gusto mientras pela patatas duras como piedras, pensando que ella es la dueña de esa historia. La vieja da un puntapié al gato negro que se asoma a su cocina, sin dejar de evocar por un instante ese comienzo capaz de apresar cualquier alma. Ella, que apenas recuerda el día en que vive, se sabe un cuento letra a letra, palabra a palabra. Imagina los ojos de sus oyentes mientras

remueve la sopa de gachas con el cucharón de madera, se felicita a sí misma porque nunca olvida una coma. Repite para sus adentros el momento en que el llanto de la niña rubia atraviesa el bosque oscuro tras ser abandonada por su propia madre. Paladea complacida ese instante en que la sombra del ogro surge ante ella y se la lleva a su castillo para cebarla bien y darse en solo unos meses un festín con ese bocado tan tierno; meses que al final se convierten en años, porque la niña crece y se hace hermosa de verdad y los ogros, créanme, los ogros también se enamoran, y muy ciegamente, algunas veces.

Otro de esos retos metaliterarios consistió en contradecir la esencia misma del relato tradicional, que es todo acción, una sucesión de hechos que se encadenan con certera brevedad. El cuento tradicional es de una concisa eficacia, pero se trataba de llevar la contraria, de edificar un castillo distinto con las mismas piedras. De ahí "El cuento desierto", un no cuento que queda truncado, inmóvil para siempre, por culpa de la ausencia de su narrador. Los personajes esperan, en vano, su improbable regreso, condenados a la quietud, a no ser lo que se esperaba de ellos. Qué pasa si una batalla se queda a medias, si una princesa que acaba de descubrir su belleza esa misma mañana permanece ya para siempre petrificada frente al espejo solo porque alguien decide no seguir contando.

Por otro lado, jugando de nuevo con la figura del narrador, decidí dar un paso más, convertirlo en personaje que confiesa una versión desconocida de la historia oficial. Para ello utilicé una figura impopular, la de la hermanastra, o medio hermana que relata la historia de un reino herido por el luto de la primera mujer del monarca, en el último cuento del libro. Tan dolorosamente consciente de su fealdad como de la belleza de la otra hija, la única verdaderamente amada por el rey, cuenta cómo decide hacer que el cuento siga siendo la historia tópica que cabría esperar, eligiendo su propio sacrificio para lograr encauzar la trama en la dirección del final feliz para todos, menos para ella. Así empezaba su historia:

NI AQUÍ NI EN NINGÚN OTRO LUGAR viví yo, que hubiera sido la hija fea de un rey, en caso de que este cuento no estuviera mintiendo desde la primera palabra. De un rey que, si yo ahora no estuviera engañándote de principio a fin, habría sido sin duda un monarca bondadoso y querido por todos sus súbditos. Un rey, que además y puestos a imaginar, tendría una hija muy bella que nació antes que yo, de una mujer distinta a mi madre, tan hermosa como solo puede ser una muerta, al menos en este largo embeleco. Sigo mintiendo si te digo que una noche las fiebres se acercaron a ella como un racimo de serpientes, reptando por el mármol blanco de su alcoba y sin que ni ella ni el rey acosado a su lado pudieran saber. Atravesaron su cuerpo y treparon por su largo cabello azulado mientras dormía, de forma que la reina que no fue mi madre ya no despertó. Atrapada entre sus sábanas de seda con los ojos cerrados a cal y canto, se vio abandonada en un yermo de arena y viento que le cubría de polvo los labios porque la muerte quiso llegar a palacio como desierto terrible.

La hermanastra compasiva no estuvo sola en su mazmorra verde. Poco a poco fueron llegando otros personajes arquetípicos vueltos del revés o no tanto a

hacerle compañía. Un príncipe predestinado a morir en la infancia a quien nadie, ni su padre, el poderoso rey, conseguirá salvar. Un ogro moderno, encarnado en el carcelero en un campo de concentración nazi o la bruja que vive en un pueblecito francés rodeada de gatos en el tiempo en que la peste asoló Europa. A partir de un personaje reconocible jugué, y empleo de nuevo ese verbo, al mundo al revés, alterando la estructura narrativa o cambiando el final previsible para darle una dimensión inesperada, en ocasiones, o decepcionantemente realista en otras. La magia por lo general pierde su poder en mis relatos. El ogro de los cuentos tradicionales acaba siempre trasquilado. El mío, al igual que sucedió en la historia real que me inspiró muere de viejo en su cama, como algunos dictadores. No habrá paladín justiciero que lo castigue a tiempo de vengar la memoria de sus víctimas.

Y en este punto quizás debería incidir en un aspecto ya mencionado porque me parece clave al describir la noción de monstruosidad que prefiero, la única en la que, en realidad, y por eso también en ficción, creo. No me dan miedo los monstruos que no guardan semejanza con el ser humano. De ahí que el mal se encarne sin dificultades en criaturas de apariencia humana, como el ogro del que os hablaba antes. En los relatos populares este personaje aparece como un hombre de proporciones hiperbólicas y gula feroz que se alimenta de la carne de semejantes más pequeños y débiles, indefensos ante su fuerza y crueldad descabelladas. Esa desproporción física y su brutalidad fueron dos elementos que tuve muy en cuenta al recrear la figura del guardián de un campo de exterminio nazi a quien se conocía como Iván el Terrible por su vileza en el trato con los prisioneros, a los que torturaba sin piedad segundos antes de que entraran en las cámaras de gas.

Hace años leí en un periódico el suceso, acaecido en Norteamérica de una joven madre que tramó el asesinato de sus dos hijos, a los que ahogó en un lago, para librarse del engorro que suponían los pequeños de cara a la relación amorosa que acababa de entablar con un hombre. El personaje de la madre es ambivalente en los cuentos tradicionales. Aparecen por lo común madres bondadosas, nobles, abnegadas, así como también algunas pérfidas, aunque casi siempre, en un curioso ejercicio de autocensura, se trastoca su parentesco si va a comportarse de forma antinatural con sus vástagos. Apenas puede concebirse tanta maldad en alguien que ha dado la vida a otros, de ahí que se le endose a la madrastra, esa falsa madre o madre por obligación, esa vileza inconcebible que hace falta para torturar, abandonar o matar a un niño. En *Ni aquí ni en ningún otro lugar* no podía faltar alguna que otra madrastra prototípica, pero incluí "Neverland", ese cuento al que he aludido más arriba, con madre desnaturalizada, capaz de desear la muerte de sus hijos. En contrapartida, versioné mi relato favorito de Andersen, "Historia de una madre", para contar la odisea de una mujer que se niega a entregarle su bebé a la muerte e irá a buscarlo donde haga falta para traerlo de vuelta, aunque por el camino vaya perdiendo su propia esencia, sus ojos, su pelo, su voz.

Ese relato y algunos más me dejan pensando en los temas principales del libro. Comparto con el genio Andersen esa querencia a lo imposible, esa nos-

talgia extraña que nos produce lo que nunca será. No es buena idea que a una sirena le crezcan piernas, porque no dejará de ser una sirena, un engendro, bellísimo, pero engendro, incompatible con el amor humano. No se le puede ganar la partida a la muerte, aunque le des todo lo que tienes ella es la inexorable vencedora. Y un cuento con fracaso, con final infelicitísimo, puede ser muy hermoso, aun así, como le sucede a "Historia de una madre", donde se acepta la derrota y se deja al lector sin perdices, pero con un nudo enorme, real, en la garganta. Inspirada por esa aceptación serena lo reescribí, ambientando la agonía de la mujer que busca a su hijo en los suburbios más oscuros de una ciudad, en los callejones que recorrió cuando era una joven drogadicta. También pensé en la muerte como jugadora de ajedrez victoriosa en "El príncipe", relato en el cual el rey no logra burlar el destino que le espera a su amado hijo Orlando. Ni todo el oro del mundo lo traerá de vuelta, tal y como era. Tampoco los poderes sobrenaturales de las hadas las librarán de encontrarse con ella en sus idílicos bosques. Aseguraba el poeta William Blake que de niño se había tropezado al pasear por una arboleda con el cortejo fúnebre de un hada. La difunta yacía sobre la hoja de magnolia que sus compañeras, llorosas, cargaban sobre los diminutos hombros. De esa imagen tan poderosa, que a él le inspiró un poema titulado así, "El hada", surge mi "Funeral de hadas", que es una toma de conciencia de un concepto que a todos nos parece tan abstracto, tan remoto: el final de la propia vida.

Pero aceptar la muerte como hecho relevante de la existencia no implica, al menos para mí, conformarse con suspirar e ir dejando pasar los días, sin más, en este valle de lágrimas. No entiendo la literatura como lugar de evasión, como ejercicio de escapismo por más que me fascine lo fantástico. Me sitúo, como tantos otros autores y tantas admiradas autoras, en ese ángulo extraño para, igual que el lobo, mirar mejor. Y mirar mejor significa, al menos para mí, señalar desde el lenguaje, con toda la belleza y la precisión que sean posibles, los asuntos que me indignan, aquello que más me gustaría cambiar. Al menos en la literatura, ese increíble deseo puede cumplirse.

Por eso "El buen dormir", mi reescritura de la Bella Durmiente, plantea el sinsentido de obligar a alguien a seguir respirando cuando la vida ha perdido su sentido. La protagonista del relato despertará de su sueño centenario, sí, pero entumecida, indefensa. También lo suficientemente lúcida para comprender que a partir de entonces nada será igual, que ninguno de los seres a los que amó sigue a su lado. El derecho a bienmorir, frente a ese malvivir que solo sirve para aplacar conciencias y para usurpar una libertad consustancial a cada ser humano, es la idea que quería plasmar, a pesar del lenguaje preciosista empleado y la ambientación atemporal, casi onírica, que sirve de marco narrativo. Con esto quiero decir que apuesto por la ficción que aspira a convertirse en flecha que cruza el aire y atraviesa el libro. Esa que, si cumple su cometido, alcanzará de lleno, al lector.

No me alargo más. Ha sido un placer compartir estas reflexiones y esta pasión por una narrativa presuntamente inocente, sencilla, que nos permite leer y contar y hasta recontar la esencia misma del ser humano, nuestros miedos y monstruos, pero también nuestros deseos y más hermosos sueños.