

DATA DE
RECEPCIÓN:
04/09/2016

DATA DE
ACEPTACIÓN:
14/12/2016

LA LEYENDA DEL UNICORNIO
EN *LA PUERTA DE LOS PÁJAROS* DE GUSTAVO MARTÍN GARZO

A LENDA DO UNICORNIO
EN *LA PUERTA DE LOS PÁJAROS* DE GUSTAVO MARTÍN GARZO

THE LEGEND OF THE UNICORN
IN *THE DOOR OF THE BIRDS* BY GUSTAVO MARTÍN GARZO

Sara Núñez de la Fuente

Université Lille 3 (Francia)

sara.nunezdelafuente@univ-lille3.fr



Resumen: En el Museo Nacional de la Edad Media de París, también llamado Museo Cluny, se encuentra en exhibición una serie de tapices flamencos elaborados con lana y seda que se conoce por el nombre de *La dama y el unicornio* o *La dame à la licorne* en francés. Su origen se sitúa a finales del siglo XV y constituye una de las grandes obras del arte medieval europeo. Gustavo Martín Garzo recoge en *La puerta de los pájaros* algunas características esenciales de la tapicería, junto con una serie de rasgos que se han atribuido tradicionalmente a la figura del unicornio, y a partir de ellos crea una novela en la que las referencias históricas, artísticas y literarias confluyen para dar lugar a un espacio narrativo maravilloso, donde los significados simbólicos de la obra medieval cobran un nuevo sentido vinculado con la infancia perdida, lo que recuerda al último libro de Ana María Matute *Paraíso inhabitado*.

Palabras clave: narrativa fantástica, cuento maravilloso, *La dame à la licorne*.

Resumo: No Museo Nacional da Idade Media de París, chamado así mesmo Museo Cluny, atópase en exhibición unha serie de tapices flamencos elaborados con la e seda que se coñece polo nome de *La dama y el unicornio* ou *La dame à la licorne* en francés. A súa orixe sitúase a finais do século XV e constitúe unha das grandes obras da arte medieval europea. Gustavo Martín Garzo recolle en *La puerta de los pájaros* algunhas características esenciais da tapicería, xunto cunha serie de trazos que se atribuíron tradicionalmente á figura do unicornio, e a partir deles crea unha novela na que as referencias históricas, artísticas e literarias conflúen para dar lugar a un espazo narrativo maravilloso, onde os significados simbólicos da obra medieval cobran un novo sentido vinculado coa infancia perdida, o que lembra o último libro de Ana María Matute, *Paraíso inhabitado*.

Palabras chave: narrativa fantástica, conto maravilloso, *La dame à la licorne*.

Abstract: At the National Museum of the Middle Ages, also called the Cluny Museum, is on display a collection of Flemish tapestries, made of wool and silk, known with the name *The Lady and the Unicorn* or *La dame à la licorne* in French. Their origin are at the end of 15th century and it's one of the great art work of European Medieval art. Gustavo Martín Garzo introduces in *The door of the birds* some essential characteristics of the tapestry, together with a number of features traditionally associated with the unicorn. From there he writes a novel where the historical, artistic and literary reference are combined to bring a narrative wonderful space, and the symbolic meanings of the medieval tapestry is charged with new meaning connected with the lost infancy. This symbolic value reminds the last book of Ana María Matute *Uninhabited paradise*.

Keywords: fantastic narrative, fairy-tale, *La dame à la licorne*.

1. Evolución de la leyenda del unicornio

Cuando se aborda el estudio de la figura del unicornio, ya sea en lo referente a su simbolismo, a sus diversas manifestaciones, o a su existencia, real o fantástica, se nos va de las manos cada vez que intentamos encontrarle significado debido a la gran complejidad que presenta (García Fernández, 1997: 639). Según Nancy Thebaut (2011: 12), la primera mención de un animal en la que se reconoce al unicornio se sitúa en la obra de Ctesias: el historiador y médico griego que vivió en el siglo V a. C. No obstante, lo que tal vez pretendía Ctesias en su *Índica* era describir al rinoceronte de la India. Esta fascinación por el animal de un solo cuerno se encuentra también en la obra de Julio César *De Bello Gallico* (*Guerra de las Galias*) (50-40 a. C). En ella habla de "cierto buey parecido al ciervo; de cuya frente entre las dos orejas sale un cuerno más elevado y más derecho que los conocidos. En su punta se esparcen muchos ramos muy anchos a manera de palmas" (Cayo Julio César, 1789: 271). Asimismo, Claudio Eliano hace referencia a las bestias que poseen un único cuerno en *De Natura Animalium* (*Sobre la naturaleza de los animales*). Estos cuernos, según Eliano, se utilizaban como vasijas para beber y tenían el poder de convertir el veneno que se depositaba en ellos en sustancias inocuas (III, 41). Plinio el Viejo (23-79) también describe al unicornio. En su *Historia Naturalis* (*Historia Natural*) quiere dejar claro que el rinoceronte es otro tipo de animal muy diferente con el que no debe confundirse (VIII, XX).

Más adelante, entre los siglos II y IV, aparece en Alejandría el *Physiologus* (*El Fisiólogo*): un libro de autor anónimo redactado en griego que contiene descripciones de animales, piedras y plantas, tanto reales como míticos. En cuanto al tema que nos concierne, el libro presenta un episodio con una trascendencia significativa: la captura del unicornio por una doncella. Sin embargo, "el tema de la virgen del unicornio [ya] aparece en la fábula del asceta Ekasringa 'cuerno único', en escritos de la India antigua, en relatos brahmánicos sacados del *Mahâbhârata*, y en sus correspondientes traducciones en lenguas orientales, en pali, en sánscrito, en chino y en japonés" (García Fernández, 1997: 640). En cuanto a su repercusión, es importante señalar que el *Physiologus*, cuyo fin era servir de base a una enseñanza moralizante, dio lugar a un bestiario del cual existen diversas traducciones al latín desde finales del siglo IV y principios del V. Además, sus versiones en lengua romance, con cambios y añadiduras, configuraron en el siglo XII los famosos bestiarios medievales.

En lo que concierne a la interpretación de la escena de la captura del unicornio, el *Physiologus* presenta un comentario religioso donde identifica al animal con la figura de Jesucristo: "Así también nuestro Señor Jesucristo, unicornio espiritual, descendiendo al seno de una virgen, a través de la



La leyenda del unicornio en *La puerta de los pájaros* de Gustavo Martín Garzo

carne que tomó de ella fue apresado por los judíos y condenado a morir en la cruz. De él dice David: 'Y amado como hijo de unicornios' [Sal 28, 6]" (Villar Vidal y Docampo Álvarez, 2003: 118). En otro pasaje aparecen de forma más detallada los motivos que atraen al animal. En él se explica que la doncella le ofrece sus senos para darle de mamar, y mientras sigue sentada tranquilamente agarra el cuerno que lleva en la frente (García Fernández, 1997: 641). Los componentes claramente eróticos de la escena de la caza, que se derivan de la atracción, de la pureza de la doncella, así como de la imagen del animal mamando de sus pechos, no son aprovechables en un contexto religioso. Dentro de ese marco solo es posible relacionarlos con las dos figuras máximas del cristianismo: la Virgen María y su Hijo engendrado por el verbo divino para expresar el misterio de la encarnación.

Para comprender la presencia del unicornio en la *Biblia* es necesario remontarse hacia el siglo II a. C., cuando se tradujo al griego. El término hebreo *reem* se refería probablemente a un buey salvaje con dos cuernos. Sin embargo, dicho término fue traducido por "*monoceros*". Posteriormente, en el siglo IV d. C. San Jerónimo interpretó en la *Vulgata* esta versión griega al latín. Algunas veces tradujo el vocablo por "rinoceronte", otras por "*unicornus*", y de esta manera entró el unicornio en el mundo cristiano occidental. García Fernández (1997: 642-643) afirma al respecto que los padres eclesiásticos, al comentar las *Escrituras*, convirtieron a este animal en un verdadero símbolo relacionado con la fuerza de Jesucristo. Prueba de ello es que Tertuliano, filósofo pagano bautizado hacia el año 193 d. C., comenta, en relación a un pasaje del Deuteronomio, que Cristo está representado por el unicornio y que su cuerno es la cruz. Asimismo, Isidoro de Sevilla, que constituye un enlace importante entre el mundo antiguo y la Edad Media, introdujo definitivamente la leyenda del unicornio en el cristianismo de occidente a través de sus *Etimologías*. Sin embargo, no añade ningún comentario religioso a la escena de la caza.

A principios de la Baja Edad Media, los bestiarios en lenguas romances confirmaron y precisaron la primera interpretación de la leyenda. Basándose en dos registros, las características de los animales y una enseñanza para los lectores, dieron lugar a un simbolismo vinculado con la alegoría de la encarnación. García Fernández (1997: 643) cita a modo de ejemplo cinco obras francesas que presenta por orden cronológico: el *Bestiaire* en verso de Philippe de Thaon (1119-1135), el de Pierre de Beauvais en prosa (1175-1217), el de Gervaise (primera mitad del siglo XIII), el *Bestiaire Divin* en verso de Guillaume le Clerc (principios del siglo XIII), y el anónimo de Cambrai (segunda mitad del siglo XIII). Aunque cada autor aporta diferentes matices en el episodio de la captura, que dependen de su interpretación personal, todos ellos se centran en la alegoría de la



encarnación. Si bien no siempre aparecen todos los elementos del episodio, sí hay dos componentes constantes: la doncella como símbolo de la Virgen María y el unicornio cazado, que simboliza a Jesucristo. De esta manera quedan reflejados la pureza de la madre y el poder de Dios. En cuanto al cuerno, cabe señalar que para Guillaume le Clerc significa la unidad divina. Sin embargo, en otros autores no se percibe este valor simbólico.

Hacia mediados del siglo XIII, el simbolismo religioso fue quedándose atrás para dar lugar a una nueva perspectiva. A partir de esta época, la caza del unicornio comenzó a servir de base a temas tradicionales de la poesía lírica amorosa que se enmarcan en el código del amor cortés medieval, como el fuego y la cárcel del amor y el sometimiento del amante ante la dama. Un ejemplo de este nuevo enfoque se encuentra en el *Bestiaire d'Amour* que Richard de Fournival (1202-1260) dedicó a su amada (Fournival, 1969: 23-24). En él se puede observar que el episodio de la captura simboliza la trampa de amor en la que cae el amante cortés atraído por el aroma de la virginidad de la doncella, es decir, el poeta atribuye un nuevo significado a los componentes de la escena. Aunque en su inicio el episodio de la caza ya poseía connotaciones eróticas, los Padres de la Iglesia, como no podía ser de otro modo, la interpretaban en clave religiosa para aludir al misterio de la encarnación. No obstante, situados ya en un contexto laico, comienza a revelarse ese significado que había permanecido oculto durante varios siglos impulsado por la imaginación de artistas y poetas medievales que exploraban nuevas perspectivas.

En el caso de la escuela italiana también se interpreta el episodio de la caza desde la perspectiva del amor cortés. Sin embargo, a diferencia de los franceses, los poetas italianos muestran una escena en la que los dos amantes son cómplices. Cabe destacar en este sentido dos características fundamentales por su relación con *La puerta de los pájaros*. En primer lugar, el amante, al igual que el unicornio, pierde toda su fuerza viril. Pues si el cuerno tiene alguna connotación sexual, esta se pierde cuando el animal queda atrapado en el regazo de la doncella o, por lo menos, se mantiene la ambigüedad propia del amor cortés. Así pues, al morir el unicornio y su fiereza, aparece un amor depurado de lo sexual que trasciende lo puramente físico. Este punto nos lleva, por tanto, a la segunda característica importante: el vínculo que presenta con la línea simbólica de los bestiarios franceses. Claro está que ambos contextos presentan diferencias más que evidentes, sin embargo, la doncella también engendra el amor manteniendo la pureza, de manera que evoca a la Virgen. Además, en las dos interpretaciones la clave simbólica radica en el alcance de un más allá: una búsqueda espiritual en el contexto religioso, y la búsqueda de una esencia vital en la escuela italiana. En el caso de la escuela germana, los poetas aspiran igualmente a lo inaccesible, a lo que se encuentra más allá de la esfera propiamente física. El simbolismo que



La leyenda del unicornio en *La puerta de los pájaros* de Gustavo Martín Garzo

se confiere al unicornio se vincula entonces con esa ascensión hacia un estado que trasciende lo terrenal, en busca de una quintaesencia de la vida.

A finales del siglo XIII comienza a debilitarse la presencia del unicornio tanto en los bestiarios como en las producciones poéticas, sin embargo aparecerá en numerosas manifestaciones artísticas como obras pictóricas, tapices o joyeros representando los dos temas fundamentales que habían heredado de los textos: el de la caza del unicornio, tanto en un contexto religioso como profano, y el de la pareja, es decir, el animal apoyando su cabeza sobre el regazo de la dama y muerto por los cazadores, también en ambos contextos. Asimismo, a partir de esta época, la virilidad del amante, representada anteriormente por el unicornio, se traslada ahora al león convirtiéndose este en el emblema del espíritu caballeresco. El unicornio, por su parte, gracias a su asociación con la dama, se convierte en el ángel de la guarda de su pureza. De esta manera, la pareja se fusiona creando una imagen que remite a la idea de la femineidad absoluta. Es necesario reparar, en este sentido, en el cambio de género del masculino al femenino que sufrió el nombre del animal. Hasta ese momento, los bestiarios franceses habían empleado los términos *monoceros*, *unicorne* o *lycornu*. Sin embargo, en el texto en verso *Le Rommans de la Dame à la Licorne et du Biau Chevalier au Lyon* (1350), ya se presenta un término femenino para referirse al unicornio. La palabra procede del italiano, de *licorno*, que en francés se escribía *alicorne* o *l'alicorne*, con el artículo definido elidido. Finalmente, como consecuencia de un corte erróneo, se transformó en "*la licorne*".

El cambio de género va a suponer modificaciones significativas en la apariencia del animal. Si antes su imagen se correspondía con la materialización de la virilidad y de la fuerza, ahora se muestra esbelto, elegante y con el cuerno trenzado. Es decir, su imagen constituye el reflejo de la femineidad ideal y se interpreta desde una perspectiva profana del amor; ahora es el ángel que guarda las virtudes de la dama. Además reviste un código hermético propio de la mentalidad aristocrática de finales de la Edad Media. Prueba de ello es la serie de tapices que se encuentra en el Museo Cluny de París, pues ofrece un lenguaje codificado que ha dado lugar a múltiples interpretaciones. En cualquier caso, está claro que los tapices revelan ya unos valores propios del hombre renacentista, cuya mirada no se dirige hacia lo espiritual sino hacia la vida terrenal, a la que considera una fuente de placer.



2. El misterio de los tapices *La dame à la licorne* (s. XV)

El misterio de estos tapices rodea ya sus mismos orígenes. Silvia Magnavacca afirma que "la suposición más aceptada es que provienen de los talleres belgas de la época, más precisamente de Flandes, aunque ha habido expertos que sostuvieron que la técnica del tejido en lana y seda y su ornamentación, llamada 'de las mil flores', la indican como procedente de escuelas de Bruselas" (Magnavacca, 2013: 120). Lo cierto es que a partir de 1835 se encuentran en el castillo de Boussac bajo la mirada perspicaz de la escritora francesa George Sand. Y, en ese mismo lugar, los redescubre Prosper Mérimée unos seis años después. Varias décadas más tarde, en 1882, el municipio de Boussac los vende al Museo Nacional de la Edad Media por orden del estado francés y allí es donde se encuentran actualmente.

Dejando al margen interpretaciones caprichosas o chauvinistas, Magnavacca (2013: 121-ss.) presenta las principales variantes de la lectura tradicional de *La dama y el unicornio*, que se remontan a Kendrick en 1924. Esta lectura ve en la dama al alma que se debate entre los placeres terrenales y la pureza espiritual: "diremos que de la interpretación que se confiera al sexto tapiz depende la victoria de uno u otro de estos factores en pugna [...] Si se ve la serie de estos gobelinos como una suerte de celebración de los sentidos, de triunfo voluptuoso de la sensualidad, el unicornio, con su obvio carácter de símbolo fálico, representará al amante de la señora" (Magnavacca, 2013: 121). Además de haber dado lugar a un extenso debate, el sexto tapiz presenta mayores dimensiones que el resto, y es además el único donde aparece el lenguaje escrito. En la escena se puede observar el interior de una tienda cuyas aberturas son sostenidas por el león y el unicornio al tiempo que una paloma la sobrevuela. La inscripción que se lee en la parte superior de la tienda es *A mon seul désir* y su traducción precisa ha dado lugar a interminables conjeturas, al igual que el gesto de la dama, pues no se sabe si se está desprendiendo de sus alhajas o recogiendo del cofre que le entrega la sierva. En cuanto al resto de tapices, tradicionalmente se han interpretado como una representación de los cinco sentidos.





En el Museo de los Claustros de Nueva York se conserva asimismo una serie de siete tapices conocida como *La caza del unicornio* cuyo origen se remonta hasta los años 1495-1505. Esta serie es una muestra de los valores aristocráticos y consagra un tipo de vida refinada donde, según García Fernández (1997: 652), se revela el placer de la vida terrenal en armonía con la búsqueda espiritual. Es decir, las fronteras entre el contexto religioso y el profano se diluyen a finales de la Edad Media puesto que el objetivo final de las dos ascensiones se trata igualmente de la búsqueda de un más allá.

A pesar de la notable evolución que experimenta el valor simbólico del unicornio, es preciso señalar que en el siglo XV todavía se percibe la creencia en las propiedades de su cuerno. En la obra *Misterios de la Inquisición y otras sociedades secretas de España* se puede apreciar dicha creencia en la figura del famoso inquisidor de Castilla y Aragón Tomás Torquemada (Féreal, 1845: 197). Más adelante, a finales del siglo XVI, Ambroise Paré, médico de Enrique IV de Francia,

manifiesta su escepticismo en relación a las virtudes medicinales del cuerno en *Discours de la Licorne* (1582), sin embargo, no llega a negar la existencia del animal quizá porque aparecía en las *Escrituras* autenticado por el propio Jesucristo.

En definitiva, se puede observar cómo el medievo ha utilizado un bagaje mítico, tal vez oriental, en un contexto religioso, ocultando sus elementos eróticos para ser aprovechados varios siglos más tarde por poetas y artistas pertenecientes a un marco profano creando un entramado simbólico muy complejo. Según García Fernández, en nuestros días, alejado de ese contexto medieval donde alcanza un gran prestigio entre los artistas, "el animal sigue apareciendo ya solamente como simple reliquia extraordinaria, desprovista del sentido que nuestros antepasados le confirieron, en joyas, tapices, cuadros y supeditado a argumentos muy diversos de la literatura infantil" (1997: 639). Sin embargo, la recepción escrita de los tapices de *La dama y el unicornio* en los siglos XIX, XX y XXI es muy abundante. Diversos autores se han dejado llevar por la fuerza evocadora y misteriosa de la obra medieval para crear relatos cargados de elementos simbólicos que remiten a nuevos significados.

En el caso de Francia, además de ser la época en la que se redescubren los tapices, el siglo XIX fue también el tiempo de la reivindicación de su pasado medieval. Tras una Revolución tumultuosa que tuvo consecuencias culturales que los historiadores han descrito como "*peu patrimoniales*" (Thebaut, 2011: 20), la República se apoyó sobre su historia medieval para reconstruir una nueva imagen de Francia; es decir, dirigió la mirada hacia la arquitectura, la literatura y las obras de arte del pasado a fin de establecer una identidad nacional, y la literatura del siglo XIX refleja este deseo francés de revivir y celebrar su pasado medieval para reconstruir la identidad del país.

Nancy Thebaut (2011: 21) hace referencia, al respecto, a la gran novelista romántica Amantine Aurore Lucile Dupin, conocida bajo el pseudónimo de George Sand (1804-1876), pues sus obras son la única literatura, en el sentido estricto del término, que concierne a los tapices de *La dama y el unicornio* en este siglo. Célebre por sus novelas, sus cuentos, su autobiografía y sus obras de teatro, Sand vivió la mayor parte de su vida en la ciudad de Nohant, situada cerca del Castillo de Boussac, y esta proximidad le permitió visitarlo con frecuencia. Por este motivo, encontramos alusiones a la tapicería en varias de sus obras, entre ellas: *Jeanne* (1844), "Un Coin du Berry et de la Marche" en *L'illustration* (1847) y *Journal d'un voyageur pendant la Guerre* (1870). Otros autores a los que hace referencia Thebaut (2011: 31-ss.) que se inspiran en *La dama y el unicornio* son: Rainer Maria Rilke (1875-1926), Anne Morrow Lindbergh (1906-2001), Michel Serres (1930-), Anthony Bailey (1933-), Carolina García-Aguilera (1949-), Zoé Valdés (1959-), Tracy Chevalier (1962-) y Yannick Haenel (1967-). Finalmente, en cuanto al ámbito de la literatura española, es ineludible



hacer referencia a la última novela de Ana María Matute *Paraíso inhabitado*, publicada en 2008, en la que el unicornio de la tapicería flamenca presenta un valor simbólico vinculado con la infancia perdida, al igual que sucede en *La puerta de los pájaros*.

3. La figura del unicornio en *La puerta de los pájaros*

Después de este recorrido histórico en torno a la figura del unicornio, que abarca desde el siglo V a. C. hasta nuestros días, se va a observar a qué elementos culturales y valores simbólicos acude Martín Garzo para crear a su personaje. Para ello, en primer lugar se observará la trayectoria de dicho animal a lo largo de la novela, y, en segundo lugar, se presentará un estudio de sus formas y significaciones teniendo en cuenta tres partes fundamentales: 1) descripción de los tapices de *La dama y el unicornio* e identificación de la princesa Constanza con la dama, 2) episodio de la caza y 3) recreación del sexto tapiz como abandono del paraíso de la infancia.

La primera referencia al unicornio que aparece en *La puerta de los pájaros* (Martín Garzo, 2014: 11-12) dice así:



En una de las salas adyacentes a la biblioteca, había cinco hermosos tapices. Eran de su madre [de la madre de la princesa Constanza] [...] Se representaba en ellos a una doncella que esperaba la llegada de un unicornio en una tienda que había levantado en el bosque. Y allí se contaba todo lo que ella hacía para llamar su atención y, finalmente, cómo el unicornio acudía a su encuentro y ponía las patas sobre su falda [...] *A mi único deseo*, estaba escrito en la tienda que la doncella levantaba en el bosque para recibir al unicornio.

Los tapices pertenecieron a la abuela de su madre, que los había heredado también de su propia madre, y así sucesivamente hasta remontarse a una antigua reina de Sicilia que había ordenado tejerlos pidiendo que la doncella tuviera su propio rostro, como si fuera ella misma a quien le había sucedido aquella historia. Cuando Constanza era pequeña su madre le decía que quizá a ella también le iba a suceder lo mismo, que tal vez, cuando fuese más mayor, se encontraría en el bosque con un unicornio. Aunque eran animales muy huidizos y raramente se dejaban ver, amaban a las doncellas y cuando veían a una en el bosque comenzaban a seguirla hasta que la joven

se sentaba para descansar. En ese momento los unicornios aprovechaban para tumbarse a su lado y se quedaban dormidos sobre sus faldas.

Cuando Constanza estaba a punto de cumplir trece años, el mago Merlín acudió a palacio para visitarla y narró a todos los presentes la historia del rey Arturo y el Caballero Verde. La trama del relato giraba en torno a la pregunta "¿qué desea una mujer?" (Martín Garzo, 2014: 18) y a la princesa Constanza no le satisfacía la conclusión: "lo que quiere una mujer es ser soberana de sus propios deseos" (Martín Garzo, 2014: 19); pues ella pensaba que lo que en realidad quería una mujer era "tener algo que adorar" (Martín Garzo, 2014: 23). En consecuencia a su respuesta, Merlín le envió unos días más tarde un anillo y un cascabel mágicos acompañados de una carta donde el mago le explicaba sus respectivos poderes. Con el cascabel conseguiría el tiempo necesario para ser libre y, gracias al anillo, podría mantener unido a ella a quien se lo diera.

Por aquella época a la princesa Constanza todo le aburría y perdió el interés por las cosas que antes le hacían disfrutar como la compañía de sus damas y doncellas, o los libros de la biblioteca. No tardó en descubrir que aquella melancolía desaparecía cuando se internaba en el bosque. Fue entonces cuando decidió iniciar excursiones cada luna llena a la orilla de un lago que tenía su nombre. En aquel lugar, cuya descripción evoca las escenas de los tapices flamencos, Constanza utilizó los objetos mágicos que le había regalado Merlín sin que las damas, doncellas y soldados que la acompañaban se dieran cuenta. Por eso, no sospechaban por qué perdió el interés por todo lo que había formado parte de su vida hasta entonces, ni la razón por la cual caía en un profundo sueño siempre que regresaban del bosque hasta que llegó un día en el que ya nadie consiguió despertarla. No sabían que, durante las excursiones, la princesa agitaba el cascabel mágico con disimulo y todos comenzaban a bostezar hasta quedarse inmóviles. "Entonces ella abandonaba el campamento y se internaba en el bosque para acceder a un mundo que nada tenía que ver con aquel otro que compartía con los demás" (Martín Garzo, 2014: 31).

Pasaron los años y Constanza continuaba dormida. Un día llegó a palacio una extraña y malvada mujer llamada Placeroscuro que consiguió casarse con el rey Dinis y convertirse en la dueña del reino a través de sus artes de bruja. Pronto comenzó a sentir una profunda rabia y envidia por la princesa dormida. La odiaba cada día más por su belleza, por la bondad que reflejaba su rostro y por el delicado olor de su cuerpo, que recordaba a los aromas de la primavera. Por ello, ordenó a unos verdugos llevarla al bosque y matarla. Sin embargo, los hombres sintieron lástima por la princesa y se la entregaron a un grupo de gitanos que acampaban en la orilla del río y convivió con ellos durante diez años formando parte de sus espectáculos a través de diversos lugares de Europa.



La leyenda del unicornio en *La puerta de los pájaros* de Gustavo Martín Garzo

La gitana Esmeralda era quien se ocupaba de la princesa y así fue como empezó a soñar con ella. Una noche soñó que paseaban juntas de la mano por el bosque. Cuando llegaron a un claro lleno de hierbas y flores moradas la princesa se sentó en el suelo extendiendo el vuelo de sus enaguas. Estaba a punto de llegar el verano y la gitana cerró los ojos un momento para percibir mejor los nuevos aromas. Al volver a abrirlos vio en el centro del claro a un extraño animal parecido a un caballo, pero tenía un cuerno en la frente y le colgaba una pequeña barba de la mandíbula inferior. El animal, temeroso, corrió a esconderse al ver a las dos jóvenes. Sin embargo, volvió a aparecer un poco más tarde.

El caballito volvió a repetir la misma escena varias veces: corría a esconderse y después regresaba, hasta que por fin decidió acercarse. Cuando llegó junto a Constanza, se agachó y le ofreció su cabeza para que la acariciara. Las crines del animal desprendían un polvo luminoso que tenía el poder de hacer flotar en el aire todo aquello que tocaba y, de esta manera, empezaron a volar a su alrededor los palos, las piedras y las hormigas. Incluso Esmeralda comenzó a volar y, desde la copa de un árbol, podía distinguir a la princesa y a aquel extraño animal dormido sobre su falda. Al despertar, la gitana sintió una inmensa felicidad y enseguida se dio cuenta de que la facultad de volar continuaba viva en su cuerpo y tuvo que ponerse las botas más pesadas que tenía porque si se descuidaba comenzaba a andar por el aire.



Unos días más tarde, los gitanos llegaron a Ávila y decidieron acampar junto a una iglesia para llevar a cabo sus espectáculos, y aquella misma noche se acercó mucha gente a verlos pues, desde hacía varios días, circulaban por los pueblos todo tipo de historias sobre la princesa dormida y todos querían conocerla. El momento más esperado de la función era el de la conversión de un mendrugo de pan en flor al colocarlo sobre su vestido¹. Durante el espectáculo, Esmeralda se fijó en un misterioso joven vestido de negro que llevaba un enorme sombrero cubriéndole la cabeza. Era casi un niño cuyo rostro pálido y grandes ojeras revelaban una enfermedad y sus ojos mostraban la intensidad y el brillo de la fiebre. El joven volvió a aparecer entre la multitud durante los días siguientes, sin embargo, apenas se hacía notar y permanecía en silencio. Tan solo le delataba su gran sombrero negro. También llamaba la atención algo blanco que le cubría la frente, como si llevara una venda alrededor de la cabeza.

¹ Se trata de una referencia al milagro católico de las rosas relacionado con diferentes figuras como Santa Isabel de Hungría (1207-1231). Según la novela, la princesa Constanza desciende de ella.

Uno de esos días, Esmeralda y otra gitana fueron a una cerería para comprar velas con las que iluminar su espectáculo. Les atendió un anciano muy amable que les enseñó con entusiasmo su tienda. A través de una pequeña puerta entraron al taller y Esmeralda se sorprendió al ver trabajando la cera al misterioso joven vestido de negro que cada noche acudía a ver la función. Como en ese instante no llevaba el sombrero, la gitana pudo observar que efectivamente tenía la cabeza vendada.

Tras la función de esa noche, Esmeralda oyó ruidos en la tienda donde estaba la princesa y se acercó para ver qué sucedía. Cuando llegó, vio escapar al intruso. Era el joven de la cerería y había perdido su sombrero al tropezar. Esmeralda pudo ver a la luz de la luna sus ojos brillantes y asustados y, en el centro de la frente, una mancha de sangre sobre la venda, lo que hace intuir al lector que se trata del unicornio. Aunque la gitana le preguntó quién le había hecho eso, no recibió ninguna respuesta. Por el contrario, el extraño joven se apartó de su lado y no tardó en desaparecer entre la oscuridad. Esa noche sucedió otra cosa todavía más extraordinaria. Esmeralda se quedó dormida junto a Constanza y al despertar se dio cuenta de que las manos de la princesa estaban llenas de sangre. Sin duda, aquella sangre estaba relacionada con la herida que tenía en la frente el joven del sombrero.

La gitana tomó la decisión de hablar con él para preguntarle qué le unía a la princesa y por qué la visitaba por las noches en secreto como los ladrones. Se dirigió a la cerería para encontrarlo pero solo vio al anciano y este le dijo que el joven llevaba una semana si aparecer por el taller. Era frecuente que se marchara sin dar explicaciones y que apareciera varios días más tarde. Esmeralda estaba a punto de irse cuando el anciano le dijo que fuera a verles esa misma tarde a él y a su mujer. A la gitana no le costó encontrar la casa del matrimonio, cuyas tejas azules le daban la apariencia de una casa de juguete. La acompañó una amiga que se llamaba Olivita y la anciana, que era muy afable, las invitó a pasar para contarles la historia del extraño joven del sombrero.

Aunque llevaba años viviendo con ella y su marido, no sabían quién era aquel muchacho. Ni siquiera conocían su nombre. Sebastián, su marido, le había llamado de muchas formas diferentes, pero no atendía por ninguna de ellas y tampoco sabía hablar. Sin embargo, tenía un oído muy fino y comprendía perfectamente todo cuanto se le decía. Le conocían desde hacía mucho tiempo. Años atrás, el matrimonio vivía cerca de la sierra de Gredos. Sebastián salía todos los días al bosque para cortar leña y recoger los productos de la temporada. Fue una época muy activa para ella también, pues fabricaba jabón de almendras, mermelada de fresa y arándanos y un pimentón muy bueno que después vendían en los mercados. Sin embargo le faltaba algo para ser feliz. Estaba a punto de cumplir cuarenta años y aún no había tenido hijos. Se sentía como si deseara algo que no podía llegar nunca. Pero un día Sebastián regresó del bosque con un muchacho muy menudo que temblaba entre



La leyenda del unicornio en *La puerta de los pájaros* de Gustavo Martín Garzo

sus brazos. Le había encontrado medio desnudo en la orilla de un arroyo y tenía una herida muy fea en la frente, sin embargo, era el ser más hermoso que jamás había contemplado. Sintió que el bosque le había dado por fin el hijo que tanto había deseado.

El joven siempre estaba asustado y cualquier ruido, incluso el de una simple cuchara, le sobresaltaba y corría a esconderse. Tampoco le gustaban las visitas y cuando oía llamar a la puerta se encerraba en un gran armario donde guardaban la ropa. Aunque no sabía hablar, era muy inteligente y observador. Conocía el bosque a la perfección. Distinguía a los animales por sus huellas y excrementos y siempre regresaba a casa cargado de frutos. En aquella época, la mujer de la cerería también observó que todas las jovencitas se quedaban prendadas de él e incluso le seguían hasta la puerta de casa. Alguna de ellas se acercaba para ofrecerle su ayuda, pero él se alejaba al instante dejándola con la mirada perdida.

Un día Sebastián le pidió a su mujer muy nervioso que le siguiera y ambos se adentraron en el bosque. Había un grupo de ciervos en la orilla del río y su querido niño estaba entre ellos como si fuera uno más. Era una imagen muy hermosa. Una cervatilla estaba a su lado y él le acariciaba el cuello y el hocico. A partir de entonces, continuaría viéndole a menudo en compañía de los animales: los conejos comían de sus manos, las peces le seguían por el agua y las aves se posaban sobre su sombrero. Pues tenía el poder más maravilloso de todos, el de calmar a los seres indefensos. La mujer descubrió otra cosa sorprendente. En uno de sus baúles guardaba un vestido de su juventud que le había tejido su madre con seda y oro para ir a ver a la reina. Una tarde, que lo había extendido sobre la cama para contemplarlo, sintió que el joven estaba en la puerta. A menudo tenía dolores de cabeza muy intensos que no conseguía calmar con nada y aquel día la mujer se dio cuenta, por su expresión afiebrada, de que estaba sufriendo de nuevo una de aquellas crisis. De pronto, el joven se acostó en la cama poniendo la cabeza sobre el vuelo del vestido y se quedó dormido. Desde aquel día, cada vez que le dolía la cabeza, la mujer le ofrecía el vestido para calmarlo. Incluso lo colocaba sobre la hierba y él se acostaba a su lado. Sin embargo, los dolores no cesaban y la herida continuaba abierta. Cuando parecía que se curaba, la mujer le retiraba las vendas, pero de pronto comenzaba a sangrar de nuevo. Sangraba en las noches de luna llena porque aquella sangre tenía relación con sus fases. También descubrió que con el paso de los años, el muchacho no envejecía, sino que se mantenía con el mismo aspecto de niño con el que Esmeralda le había conocido, pues no tenía pasado ni futuro, solo presente.



Un día, el matrimonio decidió mudarse a Ávila y el negocio de las velas comenzó a prosperar rápidamente. Fue en aquella época cuando la mujer le compró el sombrero, pues observó que se sentía avergonzado por la herida de la frente. Un tiempo más tarde llegaron los gitanos y el joven comenzó a comportarse de una forma peculiar. Cuando volvía a casa se metía en el armario hasta que se hacía de noche. Entonces salía al encuentro de los gitanos y no regresaba de nuevo hasta el amanecer. Una de esas noches decidió seguirlo hasta el campamento para averiguar qué le hacía actuar de esa manera y, al ver cómo miraba a la princesa dormida, supo al instante que algo les unía y, por tanto, el joven no podría permanecer durante mucho más tiempo viviendo con el matrimonio.

Tras abandonar Ávila, los gitanos se pusieron en marcha hacia el lejano país de Languedoc, que era reino del amor cortés, de las hermosas charlas y de los bosques misteriosos, pues pensaban que, en aquel lugar, el espectáculo de la princesa dormida causaría admiración. Cuando llegaron al río Ebro apareció montado en un viejo caballo el viejo amigo del rey Dinis, el mago Merlín, y les contó la historia de Constanza. Les habló de su origen, de su corazón bondadoso, del anillo y el cascabel mágicos y de cómo quiso acudir en su ayuda cuando se enteró del hechizo. Sin embargo no pudo hacerlo porque contrajo una enfermedad y tardó un tiempo en recuperarse. Mientras tanto se enteró de que Dinis se había casado con una mujer malvada que se había apropiado del reino y decidió emprender el camino hacia Portugal para enfrentarse a ella. Cuando llegó a los parajes de Castilla oyó hablar de los gitanos húngaros y de su famoso número cuya protagonista era una princesa dormida. Y al instante supo que se trataba de Constanza. Les pidió a los gitanos que se la entregaran para llevarla consigo a Portugal y devolvérsela a su padre. Además, le pidió a Esmeralda que le acompañara en aquel viaje para que cuidara de la princesa. Esa misma noche prepararon una carreta y se pusieron en marcha.

La gitana y el mago viajaron durante todo el día y al caer la tarde decidieron acampar en la orilla de un caudaloso río. Esa misma noche había luna llena y una extraña inquietud que se apoderó de Esmeralda. Mientras contemplaba el curso del río, comenzó a extenderse por el cauce una niebla cada vez más densa, como las olas de un mar blanco, al tiempo que comenzó a sentir una extraña somnolencia. Todo estaba en silencio y a la gitana le pareció distinguir la figura de un hombre entre los árboles. Aunque se acercó para descubrir quién era, no consiguió encontrarle. Era como si se hubiera disuelto entre la niebla. Regresó al campamento, donde dormía Merlín, y no tardó en quedarse dormida ella también. Entonces tuvo un sueño: Esmeralda estaba en la tienda de la princesa y esta se incorporó y le sonrió con complicidad. Después le mostró sus manos, llenas de sangre, y le dijo que estaban así por él. Pero era un secreto. Si alguien llegaba a averiguarlo, su amigo no volvería.



La leyenda del unicornio en *La puerta de los pájaros* de Gustavo Martín Garzo

Al despertar, Esmeralda recordó lo que había sucedido la noche anterior y se dio cuenta de que el hombre al que había visto entre los árboles solo podía ser el joven de la herida en la frente. Al igual que las demás noches de luna llena, el joven las había seguido y las manos de la princesa se habían cubierto de sangre. Cuando se hizo otra vez de noche la niebla regresó y Merlín se preguntó de dónde vendría. Inmediatamente después, cayó en un profundo sueño como si aquella niebla hubiera borrado su vida consciente. Se despertó un tiempo después y descubrió que todo estaba en silencio. El joven de la herida en la frente se encontraba muy cerca cubierto con una capa muy larga y su enorme sombrero negro.

Esmeralda vio además que llevaba algo brillante colgado en el cuello. Era un anillo de oro anudado con una cinta rosa. Al sentirse descubierto, se alejó rápidamente entre los árboles y la gitana siguió sus pasos. Cuando creyó que le había perdido el rastro observó su silueta imponente bajo un árbol negro. Parecía sufrir terriblemente. Aguantó la mirada de Esmeralda un buen rato y después desapareció. Poco después percibió la voz de Constanza llamándola. Se acercó a ella y le preguntó por el objeto brillante que el joven llevaba en el cuello. La princesa le dijo que era el anillo mágico que le había regalado Merlín. Sin embargo, cuando le preguntó quién era ese joven, la princesa no contestó y se alejó entre la niebla. En su lugar apareció una oveja que hablaba y le dio la respuesta: Constanza le había colgado el anillo en el cuello para que nunca la pudiera abandonar. De pronto comenzaron a aparecer más y más ovejas y Esmeralda se dio cuenta de que estaba soñando. Merlín la despertó sacudiéndola por los hombros. Era de día y debían continuar su camino hacia Portugal.

La noche siguiente la luna comenzó a menguar y la gitana pensó que esa sería la última que el joven del sombrero visitaría a la princesa. Pues siempre procedía de la misma manera. Acudía junto a ella tres noches seguidas y no regresaba hasta la próxima luna llena. Por el día la gitana pensó en ello y murmuró "—Ay, el enamorado de la princesa ya no vendrá esta noche" (Martín Garzo, 2014: 132). Merlín escuchó aquellas palabras y le preguntó quién era ese enamorado. Aunque en principio le daba vergüenza, terminó hablándole del joven de la herida en la frente, que aparecía cuando había luna llena, también de la niebla que le acompañaba sumiendo a todos en un profundo sopor, y del anillo que llevaba colgado en el cuello.

Tras permanecer varios días absorto en sus pensamientos, Merlín comprendió quién aquel joven. Le preguntó a Esmeralda si había oído hablar del unicornio y esta negó con la cabeza. El unicornio, continuó diciendo, era la criatura más tímida que existía y muy raras veces se dejaba ver.



"Solo se acercaba a las doncellas de corazón puro. Bastaba con que una de ellas se sentara en un claro de un bosque para que el unicornio acudiera a su encuentro. Se tumbaba entonces a su lado y tras colocar la cabeza sobre su falda se quedaba plácidamente dormido" (Martín Garzo, 2014: 138). Ninguna doncella contaba después lo que había sucedido en esos momentos porque era algo que no sabían explicar. Lo que estaba claro es que ese encuentro cambiaba sus vidas para siempre.

Merlín sospechaba que el hechizo que mantenía dormida a la princesa tenía que ver con el unicornio. Se dio cuenta de que quizá, años atrás, Constanza y aquella criatura se encontraban en el bosque las noches de luna llena y, aunque no se podía saber qué sucedía en aquellos momentos, debía ser algo muy especial pues la niña solo vivía para ellos. Siempre procedía de la misma manera: cada nueva luna se dirigía al bosque con sus damas y soldados, hacía sonar el cascabel que él le había regalado para que se quedasen todos dormidos y aprovechaba para ir en busca del animal. Pero un día sucedió algo inesperado. Los unicornios eran animales muy valorados por los poderes mágicos de sus cuernos. Los nobles pagaban por ellos grandes cantidades y los consumían en forma de polvo en la comida y la bebida, pues estaban convencidos de que esto les haría inmortales. Para conseguir los cuernos contrataban a cazadores sin escrúpulos. Seguramente alguno de aquellos cazadores estaba al corriente de las excursiones de Constanza y una noche la siguió para cazar al animal.

182

Muchos contaban también que cuando un unicornio moría, la vida del bosque se iba con él, los arroyos se secaban y los animales huían del lugar. Esa debió ser la razón por la que Leiria se convirtió en un desierto. Sin embargo, esta vez, el unicornio no había llegado a morir a causa del anillo mágico. La princesa se lo había colgado del cuello para que no pudiera abandonarla nunca y el animal regresó de la muerte para encontrarse con ella. No obstante, Merlín creía que ningún objeto tenía tales poderes y que la verdadera magia se encontraba en nuestro corazón. Así pues, cuando los cazadores atraparon al unicornio, Constanza comenzó a buscar lugares solitarios para cerrar los ojos y hablar con él. Le pedía que regresara. En aquel entonces perdió el interés por todas las cosas que antes le habían gustado porque su único deseo era quedarse a solas para hablar con su amigo. Y así fue como empezó a pasarse cada vez más tiempo dormida para buscarle en sus sueños.

Cuando los cazadores dejaron al unicornio desangrándose en el bosque, el animal se transformó en humano para escapar de la muerte, sin embargo, la herida de la frente nunca llegó a desaparecer. Por eso siempre llevaba la cabeza vendada y se la cubría con aquel enorme sombrero que había llamado la atención de Esmeralda. Desde aquel momento comenzó a buscar a la princesa, pero no sabía dónde estaba ni cómo podía encontrarla, pues al fin y al cabo conservaba su naturaleza de unicornio y no comprendía el mundo de los humanos. No le resultó fácil aprender a vivir en aquel mundo y solo cuando se quedaba dormido y soñaba con la princesa se sentía bien. Aunque los



La leyenda del unicornio en *La puerta de los pájaros* de Gustavo Martín Garzo

separaban miles de kilómetros, compartían los mismos sueños y algunos fragmentos de ellos pasaban luego al plano de la vigilia, como si existieran puertas secretas que comunicaran el espacio onírico con el mundo real. Por ejemplo, si soñaba con pequeñas llamas, el campo amanecía salpicado de ellas, se dejaban ver sobre la corriente del río, coronando una piedra o en la cabeza de un burro, como si Constanza las hubiera puesto allí para que continuara buscándola.

Merlín le dijo a Esmeralda que aquellas llamas eran las de la belleza sin nombre y que gracias a ellas el unicornio llegó hasta la princesa dormida. Sin embargo tuvieron que pasar varios años hasta que lo consiguió, pues duraban muy poco tiempo encendidas y el joven volvía a perderse. Uno de esos días, Sebastián, el dueño de la cerería, lo encontró en el bosque y se lo llevó a casa con él y su mujer. Cuando los gitanos pasaron por la ciudad de Ávila, el matrimonio vivía allí con el joven y le bastó con ver la función para darse cuenta de que aquella doncella dormida era la persona que llevaba tanto tiempo buscando aunque no supiera por qué. Desde aquel momento comenzó a visitarla en las noches de luna llena, pues era la única noche en que las doncellas y los unicornios se podían encontrar. Tras permanecer pensativo un rato, Merlín le dijo a Esmeralda que no había duda. Aquel joven era el unicornio y se había transformado en humano para evitar la muerte, pero vivir en un cuerpo que no era el suyo le causaba dolor. A pesar de ello no renunciaba a visitar a la princesa, pues las doncellas y los unicornios habían nacido para tener un único deseo, aunque nadie haya averiguado qué pasa entre ellos durante esos encuentros.

Merlín le dijo a la gitana que debían llevar a Constanza al bosque de Leiria. Allí era donde el unicornio y ella se habían visto por primera vez y solo en ese lugar podría recuperar cada uno la vida que había perdido diez años atrás. La princesa recuperaría su vida consciente y el unicornio volvería a aquel reino mudo acorde con su auténtica naturaleza. Durante el viaje los alcanzó la luna llena y la niebla volvió a extenderse por los alrededores. Supieron así que el joven de la herida en la frente los estaba siguiendo. Como de costumbre, Esmeralda volvió a limpiar la sangre que aparecía cada mañana en las manos de Constanza, pero esta vez notó un cambio en ella y es que se estaba volviendo aún más resplandeciente y hermosa, como si de un momento a otro se fuera a despertar.

Cuando por fin llegaron a Leiria, Merlín contempló estremecido el paisaje árido que en otro tiempo estuvo lleno de verdor y de vida. El mago explicó a la gitana que esa noche dejarían a la princesa en aquel lugar y, al encontrarse con el joven, el hechizo llegaría a su fin. El plan del mago se llevó a cabo con éxito. Cuando la densa niebla comenzó a dispersarse, el campo y el bosque se hicieron visibles ante los ojos de Merlín, pero ya no era aquel lugar inerte que con el

que se habían encontrado al llegar, sino un espacio vivo, lleno de flores y árboles, con una pequeña laguna y diversas especies de animales. Al llegar a la tienda de la princesa, descubrieron que su lecho estaba vacío. Vieron las huellas de sus pequeños pies junto a las de un animal. Comenzaron a seguirlas, pero no llegaron a ninguna parte. Sin embargo vieron a lo lejos las luces de un pueblo donde se estaba celebrando algo y, al llegar, descubrieron que el motivo de la celebración era que Constanza se había despertado.

Poco tiempo después la princesa conoció a un joven noble. Se casaron y tuvieron una hija a la que pusieron de nombre Isabel en honor a su bisabuela: la bondadosa reina que transformaba los mendrugos de pan en flores. Por aquella época Constanza se acordaba mucho del unicornio. Nadie sabía que tras despertar lo había visto una última vez y que, antes de despedirse, le había quitado del cuello el anillo mágico que le obligaba a seguirla. Pues Merlín le había dicho que no teníamos derecho a mantener eternamente junto a nosotros a los seres que queríamos. Unos años más tarde, Constanza descubrió a su hija absorta ante los tapices del unicornio. La niña le preguntó qué representaban y ella le contó la historia de aquel misterioso animal, de su vida secreta en el bosque y de cómo se quedaba dormido sobre las faldas de las doncellas. Con el paso de los meses, cuando Isabel estaba a punto de cumplir trece años, Constanza observó que a su hija le sucedía algo. Además de estar ausente y cometer muchas torpezas, sus ojos desprendían un brillo especial.

Sus doncellas le contaron que la princesa se internaba en el bosque con frecuencia, pero no sabían a dónde iba porque les prohibía acompañarla. Al oír esto, Constanza brincó de alegría porque se dio cuenta de que aquellas fugas eran como las excursiones que realizaba ella a su edad para reunirse con el unicornio. Sin embargo, no le preguntó por él, pues comprendía que su hija no hubiera sabido cómo explicar lo que sucedía en aquellos encuentros. Una de aquellas tardes, al regresar del bosque, Isabel se echó a llorar en los brazos de su madre diciendo: "—¡Oh, mamá, ya no me viene a ver!" (Martín Garzo, 2014: 177). Constanza le dijo, acariciándole el pelo, que siempre es así. Entonces, Isabel comprendió que su madre también se había reunido con el unicornio a su edad. A la princesa no le duró la pena mucho tiempo porque poco después conoció a un joven alegre y cortés que solo vivía para ella. No tardaron en casarse y tuvieron una hija a la que llamaron Margarita. Al igual que su madre y su abuela, Margarita comenzó a escaparse al bosque y a caminar durante largas horas por sus senderos y, cuando regresaba a casa, tenía tanto sueño que se quedaba dormida en cualquier sitio.

Habían pasado muchos años desde que Constanza vio por última vez al unicornio. Era ya muy vieja e iba a morir cuando distinguió una sombra que se movía en la oscuridad. Le preguntó quién era, pues le recordaba a alguien y no sabía a quién. De lo que estaba segura es de que se trataba de



un niño por su pequeño tamaño. Al bajarse de la cama le extrañó que sus pies no llegaran al suelo. Además, el camisón le quedaba demasiado grande y su piel era tersa y suave. Siguió a aquella sombra y, al pasar por delante de un espejo, descubrió que su aspecto no era el de una anciana, sino que se había transformado en niña. Recorrieron en silencio los pasillos del palacio hasta llegar al jardín. Estaba cubierto de niebla y distinguió numerosas sombras que se movían a través de ella. Eran niños que andaban por todos los lados, algunos flotando en la niebla, otros subidos en las ramas de los árboles. Entonces se dio cuenta de por qué le había resultado familiar el rostro del niño. Era su padre de pequeño. También vio a su hija Isabel y a su nieta Margarita tal como habían sido antes de hacerse mayores y, aunque quiso seguir las, las perdió de vista. Entonces el cuerpo de Constanza se volvió ligero y comenzó a flotar en el aire.

3.1. Descripción de los tapices medievales

En cuanto a la descripción de la tapicería se puede observar que la novela toma ciertas características que se corresponden con la realidad, sin embargo, modifica algunos detalles. Lo primero que llama la atención es que el narrador alude solamente a cinco tapices y sitúa su origen en una lejana reina de Sicilia. Asimismo, en cuanto a la historia que se representa en ellos, dice que narran todo lo que hacía la dama para llamar la atención del animal. No hace ninguna referencia, por tanto, a la interpretación clásica de los cinco sentidos, pues no tiene ninguna relación con el hilo central de la novela, que se basa fundamentalmente en el vínculo entre el unicornio y la dama. Sin embargo, sí se reconocen dos de los seis tapices que se exponen en el Museo Cluny: el que se corresponde con la representación del olfato, donde se puede ver al unicornio apoyando sus patas delanteras sobre la falda de la dama y, sobre todo, el sexto tapiz, el más enigmático de todos ellos cuya inscripción, *A mon seul désir*, ha desvelado a los intérpretes de la obra. Martín Garzo recoge la misteriosa frase para elaborar una trama argumental en torno a un posible significado basado en el deseo de Constanza de permanecer unida al unicornio pues, según ella, lo que una mujer desea es tener algo que adorar.

Respecto a las características del animal, la novela lo describe como huidizo, pero dice que ama a las doncellas y apoya la cabeza sobre ellas cuando se sientan en el bosque a descansar. Esta imagen nos remite a la idea del unicornio como símbolo del amor cortés, es decir, al amante que,

al igual que el unicornio, pierde toda su fuerza viril cuando queda atrapado en el regazo de la doncella atraído por su virginidad. Aunque el personaje de la gitana Esmeralda² se refiere en varias ocasiones al unicornio como el enamorado de la princesa, se trata de un vínculo que trasciende lo puramente físico, ya que se desarrolla exclusivamente en el mundo onírico de ambos: "entonces pasaba lo más maravilloso que les puede suceder a dos seres que se aman: que aunque estaban separados por miles de kilómetros, la muchacha y él compartían los mismos sueños" (Martín Garzo, 2014: 147)³. En definitiva, la doncella engendra el amor manteniendo la pureza lo que nos lleva, por un lado, a los temas tradicionales de la poesía lírica amorosa y, por otro lado, a la imagen de la Virgen de los bestiarios franceses, sin olvidar que ambos contextos, el profano y el religioso, presentan diferencias importantes. Sin embargo, como se ha comentado más arriba, en los dos casos se revela la búsqueda de una esencia vital situada más allá de la esfera terrenal que también se percibe en *La puerta de los pájaros*: "[la reina de Sicilia] quería que, a su muerte, los tapices pasaran a sus hijas y nietas, y que así todas las mujeres de su familia supieran que más allá de las cosas que las obligaban a vivir y hacer, había una vida distinta de la que apenas sabían nada y que era la única que importaba de verdad" (Martín Garzo, 2014: 12).

En cuanto a la identificación de la princesa Constanza con la dama de la tapicería, es preciso señalar que se trata de una evolución psicológica que representa el paso de la infancia a la juventud. El primer indicio de esta evolución aparece cuando Constanza era aún una niña y contemplaba los tapices junto a su madre. Uno de aquellos días la reina le dijo que a lo mejor, cuando fuese más mayor, ella también se encontraría en el bosque con una criatura así. Es decir, en este punto de la novela se anuncia lo que le va a suceder a la protagonista en el futuro. El siguiente paso en la evolución que lleva a la princesa a identificarse con la dama tiene lugar varios años más tarde. El narrador introduce que cuando venía el buen tiempo, a Constanza le gustaba internarse en el bosque. Incluso, en verano, llevaba con ella una tienda y acampaba cerca del arroyo para contemplar el cielo estrellado. Esta breve descripción anuncia, por tanto, que está a punto de cumplirse lo que la reina le había dicho cuando todavía era una niña, pues aparecen dos elementos fundamentales de la tapicería: el bosque y la tienda. El siguiente grado de transformación se revela



2 Este personaje establece un vínculo intertextual con la Esmeralda de Victor Hugo que protagoniza *Notre-Dame de Paris* (1831).

3 Se percibe la influencia de la película *Sueño de amor eterno* (1935) de Henry Hathaway. Ver la conferencia "La realidad y su sombra" de Gustavo Martín Garzo dentro del curso *Realistas de Madrid* celebrado en el Salón de Actos de Museo Thyssen-Bornemisza entre el 30 de marzo y el 18 de mayo de 2016: <https://www.youtube.com/watch?v=9GXmMoOM2hI> (consulta: 07/07/2016).

La leyenda del unicornio en *La puerta de los pájaros* de Gustavo Martín Garzo

un poco más adelante, cuando se hace referencia, de manera indirecta, a la enigmática frase del sexto tapiz "*A mon seul désir*":

Con frecuencia se preguntaba por cuáles eran sus verdaderos deseos. Y no lo sabía. Le gustaban los vestidos, la música y los bailes y, como las otras doncellas, soñaba con la llegada de un apuesto muchacho que cautivara su corazón, pero esperaba algo más. Algo que no sabía qué era, pero que estaba segura de que sabría reconocer cuando apareciera (Martín Garzo, 2014: 15).

Este breve fragmento demuestra que Constanza, aunque aún no había abandonado su vida cotidiana para sumergirse en el mundo onírico de los tapices, ya comenzaba a identificarse con la dama. La fusión completa está a punto de suceder cuando cumple trece años y llega a palacio el mago Merlín⁴. Este viejo amigo de su padre narra a todos los presentes la historia del rey Arturo y el Caballero Verde. Según la historia, ambos personajes se enfrentaron en un duelo y el rey salió derrotado. En vez de matarlo, el caballero le perdonó la vida a cambio de que le llevara antes de un año la respuesta a una pregunta "¿qué desea una mujer?" (Martín Garzo, 2014: 18). La conclusión de la historia es que una mujer desea ser soberana de sus propios deseos. Sin embargo, esta respuesta no satisfacía a Constanza por lo que se vio obligada a reflexionar de nuevo sobre lo que ella misma deseaba. Es decir, esta parte de la novela gira indirectamente en torno a la enigmática frase del sexto tapiz. Merlín le hizo a la princesa la pregunta del Caballero Verde y ella no dudó en contestar que lo que quiere una mujer es tener algo que adorar. Varios días más tarde el mago le envió dos objetos mágicos: con el cascabel conseguiría el tiempo necesario para ser libre y con el anillo podría mantener unido a ella a quien se lo entregara (en este caso al unicornio del bosque).

Por aquella época, Constanza se sentía melancólica. Entraba a menudo en la sala de los tapices y observaba a la bella dama, que había preparado para el unicornio una preciosa tienda y lo esperaba tímidamente en la puerta. Aunque la dama estaba feliz en compañía de sus doncellas, a la princesa le daba la impresión de que gravitaba sobre ellas una amenaza y sentía ganas de gritarles que tuvieran cuidado. Sin embargo, no tardó en descubrir que cuando se internaba en el bosque esa melancolía desaparecía. Fue entonces cuando comenzó a preparar excursiones a un lago que tenía su nombre (es decir, Martín Garzo hace referencia a un lago real que se encuentra en el centro de Europa

⁴ *La puerta de los pájaros* puede verse como un homenaje al libro del escritor gallego Álvaro Cunqueiro *Merlín y familia* (1955).



rodeado por Austria, Suiza y Alemania). El narrador cuenta que en los carros llevaban adornos, comida, estandartes e instrumentos musicales y, al llegar, levantaban las tiendas cerca del agua. En este punto ya se reconoce la imagen del sexto tapiz en cuyo centro se erige la tienda enmarcada por dos estandartes. Esta descripción evoca, asimismo, los tapices que representan los sentidos del oído y del gusto, ya que hace referencia tanto a instrumentos musicales como a la comida. No obstante, aunque en el *Physiologus* se dice que en los lugares donde viven los unicornios hay un gran lago (García Fernández, 1997: 641), este elemento simbólico no aparece en ninguna de las seis imágenes que conforman la tapicería de Cluny, así como tampoco se encuentra el anillo mágico, lo que hace pensar que dichos elementos remiten a otras fuentes culturales.

Debido al vínculo que existe entre el personaje de Merlín y la princesa Constanza es probable que Martín Garzo haya tenido presente a la dama del lago, un personaje muy significativo del ciclo artúrico "que en sus diversas formas tiene extraordinaria popularidad en el Romanticismo europeo: en España, por ejemplo, lo encontramos en el poema 'La fuente de la mora encantada', de Manuel José Quintana, y en la leyenda becqueriana 'Los ojos verdes' " (Morán Rodríguez, 2014: 263). Además, es preciso tener en cuenta que la imagen del agua es una constante en la narrativa del escritor, como bien señala Morán Rodríguez: "Uno de los aspectos más recurrentes en sus libros es la presencia del agua y de los seres de naturaleza acuática o anfibia. Lo confirma, incluso, un simple repaso a la lista de los títulos publicados por el autor: *Una tienda junto al agua, El lenguaje de las fuentes, Marea oculta, El pozo del alma, Y que se duerma el mar...*" (2014: 260). En cualquier caso, no cabe duda de que Martín Garzo ha tenido en cuenta "La leyenda de Carlomagno" que Italo Calvino presenta en sus *Seis propuestas para el próximo milenio* (Calvino, 1992: 45), en la que hace referencia al lago Constanza y al anillo mágico.

En definitiva, la transformación progresiva de Constanza en la dama de los tapices culmina cuando la princesa anuda en el cuello del unicornio el anillo mágico que Merlín le había regalado y ni tan siquiera con la muerte del animal pueden separarse. Además, a partir de entonces la princesa cae en un profundo y misterioso sueño. El vínculo que los mantiene unidos se puede observar, por un lado, desde la perspectiva del amor cortés, o incluso de los bestiarios franceses, en tanto que su relación trasciende el plano físico y, por otro lado, como producto del poder de un objeto mágico: de un anillo que "en suma, es un símbolo de la imaginación, porque es gracias a ella, como ha escrito Octavio Paz, por lo que logramos abrirnos a 'esa vida que nuestros sentidos no siempre alcanzan a definir ni nuestra razón a comprender' " (Martín Garzo, 2005: 69). Es decir, el anillo le ofrece a Constanza la posibilidad de reunirse con el unicornio en un espacio onírico, que es el espacio que representa la tapicería de Cluny.



3.2. El episodio de la caza

Una noche Esmeralda observó con tristeza que la luna estaba menguando y se lamentó entre suspiros porque eso significaba que el enamorado de la princesa no iba a regresar hasta la siguiente luna llena. A Merlín no le pasaron inadvertidas las palabras de la gitana y le preguntó que quién era ese enamorado. Aunque, en un primer momento se sintió ruborizada, terminó contándole al mago todo lo que sabía en relación al misterioso joven. Le habló de sus encuentros con la princesa en las noches de luna llena, de la niebla que lo acompañaba y que sumergía a todo cuanto le rodeaba en un profundo sopor, del anillo que llevaba colgado en el cuello y de aquella herida que tenía en la frente, razón por la cual siempre llevaba un enorme sombrero para ocultarla.⁵ Toda aquella información desconcertó tanto a Merlín que lo dejó absorto en sus pensamientos durante varios días hasta que, por fin, encontró un sentido a la misteriosa historia de la gitana.

El mago preguntó a Esmeralda si había oído hablar del unicornio y, tras recibir una respuesta negativa, comenzó a hablarle de aquella misteriosa criatura. Le explicó que era el animal más tímido que existía y muy raras veces se dejaba ver. Sin embargo sentía tal atracción por las doncellas de corazón puro que, en cuanto una de ellas se sentaba en el claro de un bosque, acudía a su lado y se quedaba plácidamente dormido sobre su falda. Merlín pensaba que esto era precisamente lo que le había ocurrido a Constanza años atrás. Según el anciano, antes de que sucediera el hechizo que mantenía dormida a la princesa, el unicornio y ella se encontraban en el bosque cada luna llena hasta que, un buen día, el animal fue capturado. Los unicornios estaban muy valorados por los poderes mágicos de sus cuernos y los nobles llegaban a pagar grandes cantidades por ellos para consumirlos en forma de polvo en la comida y la bebida convencidos de que esto los libraría de la muerte. Para conseguirlos contrataban a cazadores sin escrúpulos. Seguramente uno de estos cazadores sospechó de las excursiones de Constanza y una noche la siguió para capturar al unicornio. Sin embargo, el animal no murió a causa del anillo mágico. Este objeto tenía el poder de mantenerlo unido a Constanza y regresó de la muerte para encontrarse de nuevo con ella. Y así fue como la princesa comenzó a pasarse cada vez más tiempo dormida.

⁵ Esta descripción recuerda al personaje del Álex, el personaje híbrido, mitad dragón y mitad humano, que protagoniza el cuento "El príncipe amado" de Gustavo Martín Garzo. Al igual que el unicornio, Álex también se oculta bajo un sombrero.

La princesa llamaba al unicornio en sus sueños y aunque el animal la escuchaba, no podía ir en su busca porque estaba en cautiverio. Solo cuando le cortaron el cuerno y le dejaron desangrándose pudo por fin hacerlo. En ese momento, al escuchar la llamada de la princesa, el cuerpo agonizante del animal se transformó en ser humano, aunque la herida de la frente no desapareció, y abandonó el bosque para ir en busca de Constanza. Para ello se sirvió de pequeñas llamas que se esparcían por el campo, como si la princesa las hubiera puesto allí para señalarle el camino que debía seguir para encontrarla. Pues, aunque su apariencia física ya no era la de un unicornio, no le resultaba fácil orientarse en un mundo que originalmente no era el suyo.

El unicornio transformado en humano se puso un enorme sombrero para ocultar la herida de la frente y buscó a la princesa durante años hasta que por fin la vio en una famosa función de los gitanos que se encargaban de cuidar a Constanza desde que cayó en el profundo sueño. Desde entonces la seguía a todos los sitios y se acercaba a ella las noches de luna llena acompañado por una densa niebla que provocaba somnolencia en todas las criaturas que lo rodeaban. En definitiva, no había duda de que el enamorado de la princesa al que hacía referencia Esmeralda era el unicornio, que se había transformado en humano para escapar de la muerte. Sin embargo, vivir en un cuerpo que no era el suyo le producía mucho dolor, aunque eso no le impedía continuar reuniéndose con la princesa pues "así son las leyes del mundo: doncellas y unicornios han nacido para tener un único deseo, aunque no haya podido saberse lo que pasa entre ellos cuando por fin se encuentran" (Martín Garzo, 2014: 150).

La forma de proceder del cazador en la novela de Martín Garzo se corresponde en gran medida con el episodio tradicional de la caza que se revela ya en el *Physiologus*, e incluso en relatos brahmánicos sacados del *Mahâbhârata*, y que más adelante se recoge en los bestiarios medievales, así como en la poesía lírica amorosa del siglo XIII. Del mismo modo que en la leyenda, el unicornio de *La puerta de los pájaros* es huidizo y apenas se deja ver. Sin embargo, se siente atraído por una doncella, en este caso la princesa Constanza, y se reúne con ella en el bosque. Entonces, un cazador, que está al tanto de esos encuentros, aprovecha la situación para atrapar al animal. Si bien, la captura es muy parecida a la que revela la antigua leyenda, hay algunas diferencias significativas que es preciso mencionar. En primer lugar, aunque Martín Garzo también presenta al unicornio como a una criatura desconfiada, esta característica no procede de una naturaleza salvaje y combativa, ni aparece dotado de fiereza o crueldad como se indica en el bestiario no moralizado de Cambridge (García Fernández, 1997: 645). Por el contrario, su carácter esquivo se relaciona con la timidez que presentan algunos niños ante las personas desconocidas y que va desapareciendo de forma progresiva a medida que se van acostumbrando a la nueva compañía:



La leyenda del unicornio en *La puerta de los pájaros* de Gustavo Martín Garzo

Era como un caballo pequeño, pero con un cuerno en la frente. Una barba le colgaba de la mandíbula inferior, y sus ojos eran vivaces y temerosos. El animal, al verlas [a Constanza y Esmeralda], corrió a esconderse para volver a aparecer poco después, como un niño tímido al que todo le asustara (Martín Garzo, 2014: 59).

En este fragmento se puede comprobar, asimismo, que la apariencia física del animal, además de no corresponderse con la materialización de la virilidad y la fuerza que impera en los bestiarios, tampoco evoca la imagen femenina idealizada que comienza a percibirse en las producciones artísticas del siglo XIV. Es decir, su pequeño tamaño, así como sus ojos vivaces y temerosos ofrecen una imagen infantil, de sexo ambiguo, que excluye toda interpretación erótica de la escena, o al menos la posterga hasta que el unicornio se transforma en un humano.

La segunda diferencia significativa es que en *La puerta de los pájaros* el cazador no conduce a la doncella hasta el bosque para utilizarla como trampa. Si Constanza y el animal se reúnen cada luna llena es porque se forma entre ellos un vínculo indestructible y un cazador, al descubrir estos encuentros, decide seguirla. Esto hace más trágico el momento de la caza hasta el punto de provocar en la princesa un letargo de varios años como única forma posible de reunirse con el unicornio. Este, a su vez, se transforma en humano para escapar de la muerte, pero vivir en un cuerpo que no es el suyo no le resulta fácil. Es decir, en el caso de la novela de Martín Garzo, la caza no significa el fin de la relación entre la doncella y el unicornio, sino que este momento constituye el punto de partida de una compleja trama que revela una unión más íntima, y a la vez más dolorosa y desesperada, que desembocará finalmente en una separación inevitable que permitirá a Constanza descubrir nuevos caminos vitales. O, lo que es lo mismo, abandonará definitivamente la infancia.

Valor simbólico del cuerno y su amputación

Gracias al personaje de Merlín sabemos que los unicornios eran muy preciados por los poderes mágicos de sus cuernos y los nobles llegaban a pagar grandes cantidades por ellos. Los consumían en forma de polvo en la comida y la bebida, convencidos de que esto los libraría de la muerte. Esta breve explicación es suficiente para comprobar que Martín Garzo, en este aspecto, se sitúa muy cerca de la antigua leyenda, sin embargo, no menciona su propiedad para detectar y



neutralizar los venenos. Aunque Merlín señala que los nobles consumían cuernos en polvo para librarse de la muerte, no queda claro si con ello pretendían alcanzar la inmortalidad, superar una enfermedad o combatir un envenenamiento.

En las distintas versiones de bestiarios, basadas en el *Physiologus* griego, se mezclan observaciones auténticas con leyendas y supersticiones, y así como describen animales inexistentes, sirvan de ejemplo, además del unicornio, la mantícora, el basilisco o el ave fénix, también llegan a conclusiones ficticias como la que se refiere a los poderes mágicos del cuerno. La leyenda cuenta que en el lugar donde vive el unicornio hay un gran lago o fuente donde todos los animales acuden para beber. Pero antes de que se reúnan, llega la serpiente y derrama su veneno sobre las aguas. Cuando los animales advierten el veneno se apartan y esperan al unicornio, quien, al llegar, entra en el lago y hace la señal de la cruz con su cuerno. En ese momento, el veneno se hace inofensivo y el agua está lista para beber (Malaxecheverría, 1999: 194). Además, el cuerno "era un remedio contra la fiebre, curaba la mordedura de los perros rabiosos y la picadura de los escorpiones, era efectivo contra la pérdida de memoria, contra las plagas, y se usaba para prologar la juventud" (Grau-Dieckmann, 2015: 486).

Todas estas propiedades hacían del cuerno una pieza muy codiciada. Grau-Dieckmann señala que muchos reyes y gentes importantes tenían uno o varios para protegerlos contra los envenenamientos: "Carlomagno poseía uno que le había dado el Califa Harún-al-Raschid. La abadía de St. Denis poseía otro en su Tesoro, que fue perdido durante los saqueos de la Revolución Francesa. También tenían cuernos de licornio Carlos VI de Francia, su tío Jean, duque de Berry, y Felipe el Bueno, duque de Borgoña" (Grau-Dieckmann, 2015: 486). En cuanto al precio, Grau-Dieckmann señala que costaba diez veces su peso en oro cuando se vendía en pequeños fragmentos o en polvo, pero una pieza completa se vendía por el doble, lo cual se corresponde con la información que proporciona el personaje de Merlín: "los nobles pagan cifras astronómicas por ellos" (Martín Garzo, 2014: 140). Por tanto, era habitual sustituir el cuerno en polvo por cuernos comunes quemados, arcilla, barba de ballena, huesos de perros u otro tipo de materiales. Asimismo, existían métodos para falsificar piezas enteras.

Respecto al valor simbólico de la amputación del cuerno, es necesario interpretarlo en relación con el significado que subyace bajo los cuerpos heridos y seres incompletos que protagonizan los cuentos tradicionales. Gracias de nuevo a la voz narradora de Merlín, sabemos que Constanza llamaba en sueños al unicornio, pero no podía ir a su encuentro por encontrarse preso de los cazadores. Solo cuando le cortaron el cuerno y le dejaron desangrándose en el bosque pudo por fin hacerlo aunque, para burlar a la muerte, tuvo que transformarse en muchacho. A pesar de



La leyenda del unicornio en *La puerta de los pájaros* de Gustavo Martín Garzo

que su apariencia era humana, nunca aprendió a hablar y mantuvo su naturaleza esquiva y asustadiza. Además, no se le curó la herida de la frente, y, con cada luna llena, volvía a sangrar. Según cuenta la anciana de la cerería, que se ocupó de él durante varios años, el joven sufría terribles dolores de cabeza que nada era capaz de calmar y se movía de un lado a otro de la casa sin saber qué hacer. El dolor era tan intenso que incluso se tropezaba con los muebles como si hubiera perdido el control de su cuerpo. Sin embargo, la mujer observó que había algo que lo calmaba. Un día colocó un viejo vestido sobre la cama y el joven, apoyando la cabeza sobre el vuelo, se quedó inmediatamente dormido. Desde entonces, la mujer siempre recurría a ese vestido para aliviarlo. A veces, lo colocaba sobre la hierba y él se tumbaba a su lado dando lugar a una atmósfera onírica que evoca la tapicería: "era como si estuviésemos juntos en un lugar que nadie más conocía, un lugar en el que solo él y yo podíamos estar" (Martín Garzo, 2014: 74). Pero los dolores no terminaban de desaparecer y la herida continuaba abierta. Cuando parecía que se curaba, la mujer se decidía a retirar las vendas, pero de pronto volvía a sangrar. "Sangraba en las noches de luna llena, pues aquella sangre tenía que ver con sus fases" (Martín Garzo, 2014: 74).

En el ensayo *Una casa de palabras* Martín Garzo (2013:17) presenta una interpretación psicológica sobre los seres incompletos que protagonizan los cuentos de hadas recalando que precisamente esa falta, bien de una parte del cuerpo, del habla o de un sentido, implica un aspecto positivo:



La sirenita debe perder su voz y caminar torpemente, como si el suelo estuviera lleno de puñales, para conseguir lo que anhela; la bella durmiente vive sumida en un sueño eterno del que nada parece capaz de despertarla; en *Los cisnes salvajes* uno de los príncipes se verá obligado a vivir con un ala de cisne en lugar de uno de sus brazos, y en los cuentos infantiles abundan los niños y niñas que han perdido los brazos o las manos, o que no pueden hablar o ver. No están completos, pero están vivos. Aún más, puede que el verdadero mensaje de los cuentos sea precisamente que estar vivo es estar incompleto.

El joven en el que se transformó el unicornio de *La puerta de los pájaros*, después de que los cazadores le cortaran el cuerno, se identifica con todos aquellos personajes de los cuentos a los que se refiere Martín Garzo cuyas carencias los convierten en seres excepcionales y significan la apertura hacia el otro. Cuando el animal se convirtió en humano, la transformación no se produjo de forma

completa pues, además de conservar en la frente una fea herida que revelaba la falta de algo, nunca aprendió a hablar. Además, según cuenta la anciana de la cerería, no le gustaban las visitas y solía desaparecer cuando alguien iba a la casa. Estaba siempre asustado y cualquier ruido, incluso el de una simple cuchara que se caía al suelo, le hacía correr a esconderse. A pesar de todo ello, la anciana aseguraba que era la criatura más linda que jamás había contemplado y, aunque no sabía hablar, era muy inteligente y observador. No había nadie que conociera el bosque como él. Sabía dónde estaban los enjambres y cogía la miel sin protección, pues las abejas no le picaban. Incluso distinguía a los animales por sus huellas y excrementos y tenía el don más importante de todos, el de calmar a los seres indefensos. La anciana observó además que a las jovencitas les bastaba con verle un momento para quedarse prendadas de él. Muchas veces le seguían hasta la puerta de casa, y, cuando alguna de ellas se ofrecía a ayudarlo, él se alejaba al instante dejándola con la mirada perdida.

En definitiva, el unicornio, a cambio de continuar vivo tras el episodio de la caza, tiene que transformarse en un ser humano incompleto y herido. Sin embargo, sus carencias, del mismo modo que el ala de cisne, constituyen un signo de excepcionalidad positiva. Al igual que el más pequeño de los príncipes de *Los cisnes salvajes*, el unicornio, convertido en humano, presenta una conexión con un mundo más amplio y es dueño de unas facultades que solamente él conoce.

La sangre y los ciclos lunares

La herida que presenta en la frente nos conduce a otro valor simbólico relacionado con los ciclos de la menstruación. No es casualidad que se comience a sangrar cada luna llena, precisamente cuando visita a la princesa dormida, ni que al amanecer, Constanza aparezca con las manos manchadas de sangre. La anciana de la cerería señala al respecto: "parecía que se curaba y hasta me decidía a retirarle las vendas que la cubrían, y de pronto volvía a sangrar. Sangraba en las noches de luna llena, pues aquella sangre tenía que ver con sus fases" (Martín Garzo, 2014: 74). Además, el narrador alude a la menstruación de forma directa cuando el personaje de Esmeralda se apresura a limpiar las manos de la princesa, temerosa de que Merlín la descubriera: "no se sabe por qué, pero todas las muchachas se avergüenzan de la sangre que fluye cada mes de sus cuerpos" (Martín Garzo, 2014: 125).

Sáiz-Puente (2010: 59) en su artículo "La influencia lunar en la biología femenina: revisión histórico-antropológica" dedica una parte de su trabajo a explicar la relación que ha existido históricamente entre la luna y el período menstrual. Aristóteles (384-322 a. C.) también relaciona la influencia de la luna con los ciclos menstruales en *Historia de los animales*: "el flujo de la regla se



La leyenda del unicornio en *La puerta de los pájaros* de Gustavo Martín Garzo

produce a finales de mes. Por esta razón determinados sabios de tres al cuarto afirman que la luna es del sexo femenino, porque la regla en las mujeres y la mengua en la luna ocurren simultáneamente" (582b). Asimismo Galeno (130-200 d. C.) pensaba que existía una fuerte relación aunque no afectaba a todas las mujeres al mismo tiempo (Iglesias-Benavides, 2009: 281).

En definitiva, Martín Garzo resucita en *La puerta de los pájaros* las antiguas creencias en torno a la relación entre la menstruación y los ciclos lunares a través de un muchacho herido que alude, al mismo tiempo, a todos los personajes incompletos y heridos que protagonizan numerosos cuentos maravillosos. Desde el punto de vista de la menstruación, el joven de la herida responde simbólicamente a la pubertad de Constanza. Es decir, el unicornio representa la infancia de la princesa, que queda atrás en el momento en que los cazadores le cortan el cuerno y comienza a sangrar. Sin embargo, Constanza se aferra al unicornio (su infancia) con el anillo mágico, pero el animal ya no puede permanecer con ella bajo la misma forma, por eso se transforma en humano y vive con un cuerpo que no le corresponde durante un tiempo para buscarla hasta que comprende que debe despedirse de él definitivamente: "nada se pierde en esta vida, y ahora tienes que dejarle marchar [le dijo Merlín]. Los unicornios pertenecen al bosque y las muchachas deben aprender a despedirse de ellos si quieren tener alguna vez un corazón de mujer" (Martín Garzo, 2014: 172).

195



Las llamas que muestran el camino

Cuando Merlín desvela el misterio del hechizo de sueño le dice a Esmeralda: "si eran pequeñas llamas con lo que habían soñado, el campo aparecía salpicado de llamas semejantes por la mañana. Flotaban sobre la corriente del río o estaban coronando una piedra o la cabeza de un burro, como si aquella muchacha las hubiera dejado allí para que no dejara de buscarla" (Martín Garzo, 2014: 147). Y más adelante continúa diciendo que la desgracia "es vivir en un mundo sin llamas. Eso nunca le sucedió a nuestro amigo, que cada día, cuando se despertaba, las encontraba por todos los sitios. Y solo tenía que seguirlas. Pero esas llamas se apagaban enseguida y entonces volvía a perderse" (Martín Garzo, 2014: 148).

Ahora bien, ¿a qué aluden estas señales que sirven para orientar al joven herido? La respuesta se encuentra en el artículo de Martín Garzo "El jardín del paraíso" (2005: 71), en el cual el escritor hace referencia de nuevo, a través de las palabras de Ana María Matute, a aquella vida oculta que nada tiene que ver con la cotidiana:

Recuerdo haber leído una entrevista con Ana María Matute, en que esta contaba cómo una vez, siendo niña, le sucedió algo sorprendente. Su madre la había castigado a permanecer encerrada y ella sacó de su bolsillo un terrón de azúcar, lo partió en dos, y vio surgir en la oscuridad una llamita azul. "Ese día —dijo Ana María Matute— fue trascendental en mi vida, ese día fue cuando yo empecé a ser escritora. Había descubierto la magia, había descubierto que hay otra luz, otras presencias, otra vida al margen de la vida corriente de cada día".

Es decir, las llamas que guían al joven hacen referencia a aquello que solo se encuentra en lo más profundo de nuestra alma y que "es el centro secreto de todos los cuentos que existen" (Martín Garzo, 2005: 71), así como la idea fundamental en torno a la cual gira el argumento de *La puerta de los pájaros*. El unicornio, en forma de humano, solo podía reunirse con la princesa en ese mundo oculto representado por un espacio onírico y, por eso, cuando las llamas se apagaban, el joven se perdía. Es importante señalar, además, que Ana María Matute recoge en *Paraíso inhabitado* su experiencia infantil y la presenta a través del personaje de Adriana relacionándola como no podía ser de otra manera, con los cuentos maravillosos para establecer una frontera bien delimitada entre la vida cotidiana y aquella otra vida que solo existe en nuestro interior (Matute, 2011: 87).

3.3. Recreación del sexto tapiz: el abandono del paraíso de la infancia



Si el proceso psicológico que lleva a Constanza a identificarse con la dama de los tapices representa el paso de la infancia a la pubertad, el abandono definitivo de la infancia se produce cuando Constanza se despide del unicornio y regresa a la vigilia. Tras permanecer una década habitando en el mundo onírico donde se encontraba, primero con el animal y después con el joven herido, Merlín descubre por qué nada lograba despertarla y pone en marcha un plan para romper el hechizo que consiste en recrear parcialmente el sexto tapiz en el mismo lugar donde diez años atrás Constanza y el unicornio se habían encontrado por primera vez:

Levantaron la tienda que debía cobijar a la princesa. Tenía la forma de una casita y estaba hecha de seda brillante con bordados de oro y plata. Sobre su techo ondeaba una bandera y su interior estaba blandamente acolchado con mantas y cojines. Merlín escribió en una cenefa unas palabras mágicas, que colgaron en el umbral de la puerta. *A mi único deseo*, decían esas palabras (Martín Garzo, 2014: 155).

La leyenda del unicornio en *La puerta de los pájaros* de Gustavo Martín Garzo

De esta manera, a través de una estructura circular, finaliza la identificación de Constanza con la dama de los tapices o, lo que es lo mismo, deja atrás la infancia. Poner fin al largo sueño, despedirse del unicornio, de la densa niebla que lo acompañaba y de su silencio, significa, además, abrirse a nuevas posibilidades. Martín Garzo señala al respecto en una entrevista que "en cada uno de nosotros hay una bella o un bello durmiente que está esperando despertar en función de los acontecimientos de su vida" (Oliveira Lizarribar, 2016). El fin del sueño de Constanza se manifiesta también a través del renacimiento del bosque, que se transformó en un lugar yerto cuando los cazadores capturaron al unicornio. Sin embargo, ahora volvía a estar lleno de vida: "la niebla se retiraba rápidamente y todo aparecía ante sus ojos con una nitidez nueva, desconocida" (Martín Garzo, 2014: 168). Es decir, Constanza ya estaba preparada para convertirse en reina, pero el unicornio regresaría para encontrarse en el bosque con sus hijas, nietas y demás descendientes.

A lo largo de esta exposición en la que se ha desarrollado el esquema de *La puerta de los pájaros* en torno a la leyenda del unicornio, se ha podido observar que los elementos simbólicos referentes al paso de la infancia a la vida adulta constituyen su eje conductor. Por tanto, resulta imprescindible exponer una breve comparación entre la obra del escritor vallisoletano y *Paraíso inhabitado* de Ana María Matute. Ambas novelas, además de aludir a la tapicería de Cluny hablan del fin de la infancia a través de un entramado de elementos simbólicos, mágicos y mitológicos que constituyen un canto a la fantasía perdida. Además de recordar diversos cuentos de hadas, bien a través de referencias explícitas, bien estableciendo paralelismos entre los personajes de sus novelas y los clásicos, los dos escritores presentan la figura del unicornio como símbolo de la infancia. Cuando las protagonistas, Adriana en el caso de Matute y la princesa Constanza en la obra de Martín Garzo, alcanzan la adolescencia el animal desaparece de sus vidas. Asimismo, tanto Adriana como la hija de Constanza, que también ve al unicornio, se preguntan si algún día volverán a encontrarse con él. En ambos casos, una figura femenina adulta que habla desde la experiencia les responde de forma negativa:

1) —Pero lo vi: vi cómo echaba a correr...Y desaparecía. ¿Volveré a ver al Unicornio?

Euarda aplastó el cigarrillo en el cenicero, sacudió con la mano el humo que aún flotaba en una casi invisible nubecilla, y dijo:

—Los Unicornios nunca vuelven (Matute, 2011: 396).



2) Isabel se la quedó mirando comprendiendo que también su madre, cuando tenía su edad, había estado con aquella criatura.

—¿Volverá? —le preguntó.

—No, no volverá (Martín Garzo, 2014: 177).

En la primera obra citada, la desaparición del unicornio deja paso a una desgarradora racionalidad del mundo adulto marcada por la Guerra Civil y la muerte de Gavrila, el amigo íntimo de Adriana que recuerda a los personajes de los cuentos rusos. No obstante, en la segunda obra el unicornio reaparece al final de la vida de Constanza como último vestigio de un lejano pasado antes de esfumarse para siempre. Esta imagen, que simboliza la nostalgia por la infancia perdida en los últimos momentos de la vida, se revela asimismo en las respuestas de Ana María Matute a propósito de una entrevista que le realizaron en 2010: "—Yo al unicornio lo he visto, no con esa imagen exactamente. Pero claro que se ve. No todo el mundo, pero los que conservamos la infancia sí" (Gutiérrez Llamas, 2010).

4. Conclusiones

198

A lo largo del artículo se ha analizado la figura del unicornio que aparece en *La puerta de los pájaros*, tanto en su forma animal como humana, partiendo de los diferentes significados que se le han atribuido a lo largo de la historia desde el siglo V a. C. hasta nuestros días. Esta novela constituye un ejemplo claro de lo que Zohar Shavit (1999: 151) denomina *texto ambivalente*, es decir, un texto "que se lee de forma diferente (aunque al mismo tiempo) por dos grupos de lectores, que divergen en sus expectativas así como en sus hábitos de lectura". Senís Fernández (2005), por su parte, llama la atención sobre la ambivalencia de *La princesa manca*, otra novela de Martín Garzo que también conecta con el género del cuento maravilloso y las narraciones iniciáticas propias de la literatura infantil y juvenil, pero su explicación puede aplicarse igualmente a *La puerta de los pájaros*. Este autor señala que si *La princesa manca* se considera una novela infantil, no deben extrañarnos algunas de sus características más relevantes como "la presencia de elementos no normales y de contenidos fantásticos y fabulosos, la claridad en la exposición de las acciones, la sencillez expresiva, la agilidad de la narración y el esquematismo en la situación espacial y temporal de la acción, rasgos todos ellos señalados por Pedro C. Cerillo como propios de la literatura infantil" (Senís Fernández, 2005: 391). Y tampoco resulta raro el uso de la narración marco, o de fórmulas propias de la literatura popular



La leyenda del unicornio en *La puerta de los pájaros* de Gustavo Martín Garzo

tradicional, cuya presencia en la literatura infantil es tan frecuente que se han convertido en rasgos de estilo propios. No obstante, si *La princesa manca* y *La puerta de los pájaros* se consideran obras para adultos, o no exclusivamente infantiles, la cosa cambia: esos rasgos que pasaban inadvertidos por resultar previsibles en una obra para niños "son ahora los que nos ponen en guardia, debido a que no son frecuentes en una novela para adultos. Y son los que hacen que ambas novelas demanden desde los receptores una interpretación y una actitud diferentes.

Además de presentar contenidos fantásticos y fabulosos propios de la literatura para niños y jóvenes, Martín Garzo emplea como material narrativo un amplio repertorio de fuentes culturales que entreteteje alrededor de la leyenda del unicornio para dar lugar a una narración simbólica que habla de la infancia perdida. En este sentido, *La puerta de los pájaros* se vincula con la novela de Ana María Matute *Paraíso inhabitado*, pues ambas obras recogen de la tapicería medieval la figura del unicornio para dotarla a continuación de un significado que alude al fin de la infancia de las dos protagonistas. Este valor simbólico lo aleja, por tanto, de la perspectiva religiosa medieval, y también, aunque en menor medida, de los temas tradicionales de la poesía lírica amorosa, pues Esmeralda se refiere al joven de la herida en la frente como el enamorado de la princesa. En definitiva, aunque el unicornio de Martín Garzo se vincula de forma explícita con los tapices flamencos, a lo largo de este análisis se ha podido observar que dicho personaje reviste nuevos significados y evoca diversas narraciones tradicionales, pues "todas le interesan [a Martín Garzo] en tanto en cuanto son historias que revelan partes desconocidas de la realidad, en las que se encuentra el prodigio que es la esencia de la creación" (Amores García, 2005: 10).

Aunque no soy partidaria de una compartimentación regionalista que reduzca la dimensión universal de toda literatura (y menos aún de la popular), considero conveniente llamar la atención sobre el hecho de que un escritor vallisoletano emplee elementos mágicos en sus novelas, ya que se presta a una reflexión interesante sobre la temática de las obras castellano-leonesas: desde que la Generación del 98 "inventó" Castilla como territorio literario, esta zona se ha asociado a una literatura realista y frecuentemente con tintes sociales, frente a otras como por ejemplo Galicia, asociadas a la literatura de fantasía, magia o reescritura de mitos. Sin embargo, a partir de la Transición, autores leoneses como Luis Mateo Díez, Juan Pedro Aparicio y José María Merino, (que también tenían, conviene no olvidarlo, narraciones realistas) recuperan la tradición del filandón, propia de las montañas de León, y practicada también en Asturias, que consiste en reunirse al calor de la lumbre para narrar historias, al tiempo que se realizan otras actividades

como coser o asar castañas. Se desarrolla entonces entre la crítica y los lectores una tácita oposición entre una narrativa leonesa, dominada por la magia y la tradición, y una narrativa castellana preferentemente volcada hacia la observación y narración realista.

Aunque Gustavo Martín Garzo no procede de León, sino de Valladolid, su narrativa infantil y juvenil, al igual que la de la salmantina Carmen Martín Gaité, presenta un amplio repertorio de elementos mágicos, así como diversas referencias a mitos y leyendas. Por este motivo sus obras merecen un estudio minucioso que permita dilucidar las características de una literatura castellana no leonesa que aboga por recuperar las narraciones tradicionales y fabulosas. El mismo Martín Garzo deja de manifiesto su vínculo con la literatura mágica, y más concretamente con la gallega, cuando en una entrevista para *La Voz de Galicia* habla de su novela *La puerta de los pájaros*:

— ¿Cambia de registro con respecto a sus obras anteriores?

— No, nada. Esta es una novela, un cuento maravilloso lleno de princesas. Aparece el mago Merlín, tiene mucha conexión con Galicia. Está situado en el norte de Portugal, aparecen las cantigas de amigo, hay pequeños homenajes a Cunqueiro... Galicia es el país de la fabulación, claramente. La literatura española ha estado muy apegada a la realidad, le ha faltado fabulación (García, 2014).

200

En definitiva, Gustavo Martín Garzo recupera diversas narraciones tradicionales a través de un complejo entramado de fuentes culturales que remiten tanto a los cuentos maravillosos, como a antiguos mitos y leyendas, abogando por la necesidad de fomentar las características temáticas asociadas generalmente a la literatura gallega.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORES GARCÍA, M. (2005). "El pequeño heredero, de Gustavo Martín Garzo: A propósito del relato tradicional de la serpiente y el pastor (T 155 A)". *Garzo: Revista de la Sociedad Española de Estudios literarios de Cultura Popular*, 5, 9-32.
- CALVINO, I. (1992). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.
- CÉSAR, C. J. (1789). *Los comentarios de Cayo Julio César*. Madrid: Imprenta Real (Traducción por Don Manuel de Valbuena).
- ELIANO, C. (1984). *Historia de los animales*. Madrid: Gredos (Traducción de José María Díaz-Regañón López).

La leyenda del unicornio en *La puerta de los pájaros* de Gustavo Martín Garzo

- FÉREÁL, M. V. (1845). *Misterios de la Inquisición y otras sociedades secretas de España*. Barcelona: Imprenta y librería española y extranjera de J. Roca y compañía (versión electrónica). Consultada el 2 de julio de 2016, <https://archive.org/details/misteriosdelain00subegoo> (Traducción de D. E. de G.)
- FOURNIVAL, R. (1990). *Bestiario de Amor*. Madrid: Mirigano (Traducción de Ramón Alba).
- GRAU-DIECKMANN, P. (2015) "Los Unicornios –Virtud y Traición– enigmática propuesta iconográfica de Salvador Dalí (1904-1989)". *Mirabilia*, 21, 482-505.
- GARCÍA, R. "Galicia es el país de la fabulación, algo que le ha faltado a la literatura española", *La Voz de Galicia* (05/06/2014). Disponible online: <http://impedimenta.es/media/blogs/prensa/garzo.jpg?mtime=1403690265> Última consulta: 22/10/2016.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, M. (1997). "La evolución de la leyenda del unicornio en la Baja Edad Media. Historia de una pareja". En Lucía Megías, J.M. (Ed.). *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá.
- GUTIÉRREZ LAMAS, E. "Sin la literatura no hubiera podido: la hubiera tenido *que inventar*", *Culturamas* (13/06/2010). Disponible online: <http://www.culturamas.es/blog/2010/06/13/entrevista-a-ana-maria-matute/> Última consulta: 19/05/2016.
- IGLESIAS-BENAVIDES, J.L. (2009). "La Menstruación: un asunto sobre la Luna, venenos y flores". *Medicina universitaria*, 11(45), 279-287.
- MAGNAVACCA, S. (2013). "El unicornio de Cluny desde el *Sero te amavi*". *Mirabilia*, 16, 118-133.
- MARTÍN GARZO, G. _____. (2003). *Tres cuentos de hadas: "El vuelo del ruiseñor", "El hada que quería ser niña" y "El príncipe amado"*. Madrid: Siruela.
- _____. (2005) "El jardín del paraíso". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 60, 1, 59-72.
- _____. (2014). *La puerta de los pájaros*. Madrid: Impedimenta.
- _____. (2013). *Una casa de palabras. En torno a los cuentos maravillosos*. México, D. F.: Océano Travesía.
- MALAXECHEVERRÍA, I. (1999). Prólogo a *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela.
- MATUTE, A.M. (2011). *Paraíso inhabitado*. Barcelona: Destino.

- MORÁN RODRÍGUEZ, C. (2014) "El valle de las gigantes, de Gustavo Martín Garzo: una reescritura de Hilas y las ninfas". *Amaltea: revista de mitocrítica*, 6, 259-286.
- OLIVEIRA LIZARRIBAR, A. "El ser humano necesita ficciones; constantemente transformamos la vida en historias", *Noticias de Navarra* (21/04/2016). Disponible online: <http://www.noticiasdenavarra.com/2016/04/21/ocio-y-cultura/cultura/rel-ser-humano-necesita-ficciones-constantemente-transformamos-la-vida-en-historias> Última consulta 21/10/2016.
- PARÉ, A. (1582). *Discours d'Ambroise Paré, Premier Chirurgien du Roy*. Paris: Chez Gabriel Buon, au Clos Bruneau, à l'enseigne S. Claude (versión electrónica). Consultada el 8 de mayo de 2016, <http://penelope.uchicago.edu/oddnotes/pareyunicorn.html>
- PLINIO SEGUNDO, C. (1624). *Historia Natural*. Madrid: Luis Sánchez Impresor del Rey N.S (Traducción de Gerónimo de Huerta).
- SÁIZ-PUENTE, M.S. (2010). "La influencia lunar en la biología femenina: revisión histórico-antropológica". *Matronas profesión*, 11(2), 58-63.
- SENÍS FERNÁNDEZ, J. (2005). "Las raíces del bosque (*La princesa manca*, de Gustavo Martín Garzo, y la cuentística medieval)". *Estudios humanísticos. Filología*, 27, 391-406.
- SHAVIT, Z. (1999). "La posición ambivalente de los textos. El caso de la literatura para niños". En Iglesias Santos, M. (Ed.). *Teoría de los polisistemas*. Madrid: ARCO/LIBROS.
- THEBAUT, N. (2011). Mémoire d'étude Histoire de l'Art Ecole du Louvre *La Dame à la licorne et la Chasse à la licorne dans la littérature*; sous la direction de d'Isabelle Bardiès-Fronty et de Jean-Christophe Ton-That; personne ressource Elisabeth Taburet-Delahaye [S.l.]:[s.n.]. París: Museo Cluny.
- VILLAR VIDAL, J. A. y DOCAMPO ÁLVAREZ, P. (2003). "El Fisiólogo latino: versión B". *Revista de Literatura Medieval*, XV/2, 107-158.

