

DOS CALAS EN UN *BESTIARIO* CONTEMPORÁNEO: *MI VIDA CON BLOCK* (GUSTAVO MARTÍN GARZO) Y *PAPILIO SÍDERUM* (JOSÉ MARÍA MERINO)

Natalie Noyaret
Universidad de Nantes

El *Bestiario* que publicó la editorial Siruela en 1997, a raíz de un reto lanzado a los narradores españoles para actualizar el género, se inscribe en la línea de los bestiarios de la época medieval por ofrecerse como una «colección de fábulas referentes a animales reales o quiméricos»¹. Como reza la contraportada, cada uno de los seis autores que aceptaron afrontar este reto encontró una posibilidad de «llevar al límite su capacidad de transformar el mundo conocido». Sin duda una de las mejores vías para llevar a cabo esta empresa era acudir al género fantástico, con sus conocidas capacidades transgresoras, y tal vez, desde este mismo territorio, declinar de una forma u otra la temática de la metamorfosis. Tal fue la solución narrativa por la que optó José María Merino, siguiendo su propensión a cultivar lo fantástico en el ámbito del cuento, en particular mediante algunos fenómenos paranormales entre los que la metamorfosis es un «asunto obligado» (Merino, 2004: 29). Las más espectaculares que haya relatado, probablemente sean las que encierra el cuento que escribió para este *Bestiario*, al que dio el título de *Papilio Síderum*. Asimismo, es ni más ni menos que una incursión en lo fantástico, esta vez con metamorfosis sugeridas, lo que Gustavo Martín Garzo propone a través de *Mi vida con Block*. Sin considerarse como un adepto incondicional de lo sobrenatural y lo fantástico, el escritor vallisoletano reconoce sin embargo su inclinación por este género en el que encuentra interesantes propuestas para expresar el misterio de la existencia humana, entre ellas esa fusión entre los animales y los hombres a la que ha procedido en muchas de sus obras, recurriendo con frecuencia al *leitmotiv* de la metamorfosis. La vena kafkiana que alimenta ambos cuentos es un motivo más para reunirlos en un mismo estudio.

¹ Según la definición del DRAE.

1. La «fauna doméstica»² de los biólogos

En materia de técnica narrativa, tampoco faltan las convergencias entre los relatos que analizamos. Ambos se ofrecen como la narración ulterior de una singular experiencia humana, contada en primera persona por el mismo personaje que la ha vivido. Así que la elaboración del sentido está hecha desde la única —y, por tanto, parcial— percepción del narrador de la historia, y también desde el punto de llegada de esta última, lo cual determina la organización de la trama. De hecho, las catorce o quince secuencias que respectivamente componen *Mi vida con Block* y *Papilio Síderum* se colocan en un estudiado orden que no solo traduce el declarado esfuerzo de los narradores por dar coherencia a lo ocurrido mediante la escritura, sino que también participa en la graduación hacia lo fantástico (Campra, 2001: 185). Ahora bien, nos consta que una pieza fundamental del «mecanismo» de estos textos reside en la evocación de la extraña fauna que puebla el universo de algunos personajes de relieve, todos biólogos de vocación. Interesémonos, pues, en estas criaturas y su representación, y veamos cómo y en qué medida dan entrada a lo fantástico.

Llevado por su deseo de hacer la crónica de la transformación que acaba de experimentar como efecto del paso de un cometa por encima de su ciudad, veintiséis años después de haber nacido en un contexto planetario idéntico, el narrador de *Papilio Síderum* (1997) no tarda en recordar cómo, en la primera tarde de aquellos días excepcionales, le anunció su inminente visita «la chica del Valle», una tal Elisa, nacida el mismo día que él, y con quien compartía en la niñez las excursiones del verano, bajo la tutela del tío Álvaro. En vez de proseguir una brillante carrera de biólogo en Alemania, este último se había retirado en esos montes detrás de los cuales se perfilan las tierras leonesas del autor y, hecho un verdadero «Robinson montañés» (Merino, 1997: 89), se entregaba obsesivamente al estudio de los insectos. Hay nada menos que tres secuencias dedicadas a la figura del pertinaz entomólogo y sus raras convicciones. Cobra particular relieve la extensa y precisa descripción de la

² Título de un cuento de Merino, cuya importancia se comentará más adelante.

especie de entes invisibles cuya existencia el tío Álvaro estaba convencido de haber descubierto a través de nimios indicios de su entorno cotidiano, detectando señales de su respiración en las corrientes de aire, reflejos de su color en la penumbra del crepúsculo, etcétera. La existencia de estos entes era «una evidencia que retaba orgullosamente a refutar» (Merino, 1997: 93), por lo cual causaba un inexplicable desasosiego en su sobrino y sin duda, en otro nivel, en el mismo lector. Ante la argumentación ofrecida por esta página que, por lo demás, Merino volvería a publicar casi idéntica en un libro de cuentos (Merino, 2002b: 28-29), ¿quién no se interroga en efecto sobre la verdadera naturaleza de su propio entorno doméstico? ¿Quién no empieza a dudar de la llana y maciza realidad cotidiana, y a inquietarse ante la posibilidad efectiva de lo sobrenatural? Lo cierto es que el escritor se confirma aquí como «cronista de lo inquietante, narrador de ciertas sombras invisibles» (Merino, 2004: 25), y más aún cuando hace que el tío Álvaro vea en su entorno insólito, ya no la mera manifestación de una especie desconocida de insectos, sino una señal de la permanencia de los muertos junto a los vivos o, al menos, del regreso de los que desaparecieron al lado de los que los añoran. Que, recordando a la Ligeia de Poe, estuviese a su lado, de forma invisible, esa novia que desapareció como por encanto una de aquellas noches en que el cometa sobrevolaba el Valle: esta era una posibilidad que el entomólogo había llegado a contemplar, según aparece en la carta que mandó a su sobrino, en los días del nuevo paso del cometa (Merino, 1997: 100). La larga evocación de Trude³, que componía lo esencial de esta carta, pone tanto de manifiesto la naturaleza ambigua de la chica que cuestiona con fuerza lo hermético de las fronteras entre lo animal y lo humano, y entre lo real y lo imaginario. Desde la profesión que ejercía cuando el tío Álvaro la conoció (era ayudante en los pabellones tropicales del jardín botánico de una gran ciudad alemana), hasta su actitud distante y su naturaleza etérea, sin hablar de su «ligereza grácil que no parecía humana» ni de las ansias con que esperaba el paso del cometa, Trude era, sin la menor duda, de otra condición, «la de esos seres ligerísimos que succionan el néctar de las flores, un colibrí o un *Macroglossum stellatarum*» (99). Hasta veía el biólogo en ella una

³ Así se llamaba la novia, como salida de un cuento de los hermanos Grimm (véase *La señora Trude*).

especie de «engaño óptico», el fruto de «una lógica ajena a la del común de los mortales» que el lector atento no deja de relacionar con esa «lógica de la imaginación» a la que, según aprendemos al principio, está dedicada la tesis del protagonista-narrador.

No menos insólita es la fauna doméstica de los biólogos⁴ que protagonizan el relato de Martín Garzo, quien aprovechó la oportunidad que le ofrecía el *Bestiario* para proseguir su exploración de esos reinos con los que, en su opinión, el hombre ha roto sus relaciones, en particular el de los animales y su vida enigmática y silenciosa (Martín Garzo, 2001b). Buen ejemplo de ellos es la bestiecilla que domina este cuento, ese «Block» cuya naturaleza ambigua y misteriosa no deja de afirmarse a lo largo de la historia, aunque ya sea perceptible desde el mismo título en que aparece su extraño nombre, más extraño aun con esa *k* final. Si es cierto que no se puede descartar una interpretación a partir de la palabra homófona «bloc», parece también pertinente dejarse llevar por esa letra final para descubrir un parentesco con el Odradek que Kafka llegó a evocar en su cuento *La preocupación del padre de familia*⁵. No faltan los puntos comunes entre las dos criaturas, empezando por su carácter extremadamente huidizo que hace que Block, por ejemplo, solo se arriesgue a desplazarse por debajo de cajas de cartón dispuestas por toda la casa como auténticas galerías. Tanto Block como Odradek son muy dados, además, a desaparecer por largos períodos de tiempo, haciendo sufrir sobremanera a sus amos que, al cabo de una «Búsqueda Total» por toda la casa (Garzo, 1997: 54), acaban generalmente por encontrarlos escondidos en algún rincón o armario. Así es como Martín Garzo crea en su cuento esa situación de «fuera de juego de la mirada» observable en aquellos textos fantásticos que procuran «instalar la alteridad como presencia», situación que «permite a los otros sentidos, menos intelectualizados, el encuentro con lo innombrable» (Bozzetto, 2001: 236). Si a Block se le ve muy poco, a veces se le puede tocar

⁴ El narrador de este cuento es cirujano en un hospital —y no es casual que «lo que corre bajo su bisturí sea el hilo débil de la vida» (Garzo, 1999: 56)—, y su difunta amiga Ángela era microbióloga en el mismo establecimiento (Garzo, 1999: 59).

⁵ Le debemos a Martín Garzo la selección y nota introductoria de la versión española del *Libro del hambre* de Franz Kafka, en que figura el cuento aquí citado, así como aquel otro titulado *Un cruzamiento* al que pronto nos referiremos.

cuando está en confianza; también se le oye, desde sus lameteos hasta el desconcierto de cajas que arma, provocando reacciones de defensa y alerta entre la gente no preparada, mientras en otro nivel va creciendo la inquietud del lector. Pero antes que nada, a Block se le huele, y este olor es «inconfundible», porque es «extraño», «muy desagradable» (Garzo, 1997: 65), «ingrato», «penetrante» (Garzo, 1997: 76), «profundo», «denso» (Garzo, 1997: 79). Y, por no parecerle suficientes sin duda estos adjetivos, el narrador intensifica su capacidad de sugerencia aproximando este olor al de los desagües y las cañerías (Garzo, 1997: 65), y al de la comida en descomposición (Garzo, 1997: 79). Si es cierto que la indeterminación que caracteriza entonces su discurso constituye un buen artificio para suscitar la imaginación del lector, forzoso es reconocer que también pone de manifiesto los límites del lenguaje en el momento de representar algo ajeno a la realidad humana, según observa el mismo narrador (62). La vaguedad y parcimonia con que, efectivamente, evoca al animal vienen a confirmar que, en definitiva, «la alteridad sólo es pensable, representable bajo la forma de lo confuso, de lo disperso, de lo fragmentario, del caos» (Bozzetto, 2001: 234). Aparte de la breve descripción que se merecen los ojos del animal a la mitad del cuento (Garzo, 1997: 69), hace falta esperar la décima secuencia para obtener un retrato algo más elaborado, en la medida en que lo enriquecen comparaciones con algunos animales de nuestro mundo (Garzo, 1997: 80). Pero hay más. Y es que Block resulta tanto más inasible cuanto que, pese a parecerse vagamente a un gato, acaba por revelarse «inclasificable», al menos dentro del repertorio de las especies conocidas, según pudo averiguar el narrador consultando enciclopedias (Garzo, 1997: 62). De hecho, más valía buscar entre la fauna doméstica que circula por la cuentística kafkiana para encontrar una bestiecilla de la misma especie que Block. El que este último se deje definir en algún momento como «un gato y un cordero revueltos» (Garzo, 1997: 76) constituye un precioso indicio de su parentesco con el animal que protagoniza el cuento de Kafka *Un cruzamiento*, por el que Martín Garzo (2003: 14) ha manifestado varias veces un interés particular. Otro punto común entre estas dos criaturas es que representan «la carga heredada», el legado recibido de un pariente o amigo íntimo, un concepto que Martín Garzo declina en su

cuento a través de varias generaciones, poniendo cada vez de manifiesto la preocupación de los sucesivos amos de Block por encontrar a una persona susceptible de sustituirlos en la tarea, cuando ya no puedan continuar. Así procedió Ángela, aquella microbióloga que tuvo una lejana y efímera relación sentimental con el narrador, y que decidió a su muerte «cargarle con Block» (Garzo, 1997: 75), el cual le había sido legado a ella por su abuela de las montañas leonesas que cuidaba en secreto del animal. Asimismo, al final del cuento, cuando está a punto de pasar «al otro lado de la realidad»⁶, el narrador procura encontrar en su entorno profesional a una persona que a su vez sea capaz de responsabilizarse del animal, e incluso de dedicar toda su existencia a la realización de esta tarea, aunque no entienda muy bien por qué lo hace. Ciertamente es que esta valoración del compromiso heredado —esencial en la obra de Martín Garzo⁷— participa en la creación de un universo extremado, poblado de personajes que «siempre están al borde de no se sabe qué, tanto de la felicidad más absoluta, como de la mayor desesperación» (Martín Garzo, 1999b). También se ofrece como la expresión de esa teoría de la «literatura como encargo» que Martín Garzo se ha ido forjando, inspirándose precisamente en los cuentos *Un cruzamiento*, de Kafka, y *La leyenda del Santo Bebedor*, de Joseph Ruth, y por la que se refiere de forma implícita a su propia «carga» (Martín Garzo, 2003: 14). Recurrentes en su obra, las imágenes del *saco* o de la *bolsa* se presentan como la materialización de esta carga. Es de notar la presencia de estos dos *leitmotive* en el texto que analizamos, siempre asociados con Block cuyo valor metafórico vienen a reforzar. Una vez sugerida la «clara función comunicativa» de los golpes producidos por el animal cuando circula por debajo de las cajas de cartón, aparece la imagen del pequeño saco que la criatura parece arrastrar al frotar su cuerpo en el suelo, un saco «en que guarda el sentido de aquella actividad» (Garzo, 1997: 77). Perfilándose en esta labor como un avatar del topo evocado por Kafka en su relato *La construcción*, Block se revela también capaz de remitir a la figura del lector, cuya actividad se confunde para Martín Garzo con el trabajo infinito y subterráneo del topo:

⁶ Según reza la contraportada del *Bestiario*.

⁷ Véase, en particular, su novela *El pequeño heredero*, escrita el mismo año (1997) que *Mi vida con Block*.

«Cada nuevo libro una nueva galería, una nueva cámara sumergida» (2001a: 142). Pero cuando se retira a invernar es cuando Block llega verdaderamente a encarnar el proceso creativo. En efecto, lo hace segregando una sustancia pegajosa con la que se cubre por completo hasta formar una bolsa que se adhiere a las paredes, a la manera de una crisálida. Así es como se convierte en el «lugar mismo de la metamorfosis» (García, 2002), lo cual no le costará tanto, dado su parentesco cada vez más perceptible con Gregorio Samsa cuya terrible transformación es ante todo, según Martín Garzo, la respuesta a una imperiosa búsqueda de libertad: entre otras cosas, Block comparte con el protagonista de *La metamorfosis* una curiosa afición a subirse al techo para quedarse boca abajo, lo cual ha de interpretarse también como «el anuncio de un cambio, una vía de conocimiento» (Martín Garzo, 2001a: 26, 73). De ahí, sin duda, la fascinación que Block ejerce sobre sus amos hasta poseerlos y consumirlos uno tras uno (Garzo, 1997: 64), en una forma de vampirismo psíquico. Prueba de ello es el gozo que, poco antes de terminar su narración, el narrador revela experimentar cada vez que aproxima el oído o el estetoscopio a la bolsa que el animal ha colgado dentro del armario del dormitorio. En tales momentos, no solo percibe el calor de Block y los latidos de su corazón lentificado, sino que siente también la presencia de la desaparecida Ángela, agazapada sin duda allí dentro como los habitantes de aquel curioso pueblo que, en *Las historias de Marta y Fernando*, dejan adivinar sus miembros humanos a través de las bolsas en que se retiran a invernar (Martín Garzo, 1999a: 87-89). La tensión hacia lo fantástico culmina al final cuando, tumbado entre las cajas en busca de Block, el narrador se espera a que Ángela le agarre de la mano, con esa fuerza que tienen las mujeres para llevarte al centro donde se origina la vida (Garzo, 1997: 77), y hacer que tú también te instales en el corazón del mundo⁸...

⁸ Según aparece en *El libro de los encargos* (194), este es el sentido que Martín Garzo atribuye a la frase de Kafka: «Instalarse en la casa, en vez de admirarla y ponerle guirnaldas», que pone en boca de Ángela en *Mi vida con Block* (56).

2. La representación de la metamorfosis

A diferencia de la espectacular metamorfosis de los personajes del cuento de Merino en fabulosos insectos, es tan discreta la transformación de los protagonistas del relato de Martín Garzo en animales que podría pasar desapercibida. Se entenderá fácilmente que demos la prioridad en este capítulo a la magistral crónica de la experiencia sufrida por el protagonista de *Papilio Siderum*, en particular para comentar de qué manera esta misma narración es propia para suscitar, a la vez en el personaje y el lector, una profunda interrogación de orden filosófico sobre la identidad humana.

Antes de abordar este último punto, nos importa sin embargo orientar la atención hacia el modo de representación de la metamorfosis en *Mi vida con Block*, principalmente para recalcar la ambigüedad y la sutileza con que es sugerida la progresiva animalización de los amos de Block a medida que se refuerza su relación íntima con el animal. En este aspecto, este cuento comparte con el relato fantástico de hoy el hecho de presentarse como «ese lugar donde se ejercita perfectamente la labor del lenguaje» (Bessièrre, 2001: 87), y que «no conoce palabras inocentes» (Campra, 2001: 188). No lo son, con toda evidencia, las que escoge el narrador en el momento de recordar a su fallecida amiga Ángela cuando salía radiante de una búsqueda fructuosa de Block. Ciertamente, no es fortuito que la compare con «una abeja zumbando alrededor suyo, con el cuerpo rebotante del polen de las flores que había estado libando en el jardín» (Garzo, 1997: 61). Hasta sugiere que, de soltarla él, la chica sin duda se hubiera quedado «flotando en el aire, hasta posarse dulcemente en el techo de la habitación» (Garzo, 1997: 61). Basta con observar los paralelismos que establece a lo largo de su relato entre su propio caso y el de Ángela para deducir que, a su vez, él también se habrá animalizado. Prueba de ello es ese extraño hábito que ha tomado de desplazarse «a gatas» por el pasillo y las habitaciones (Garzo, 1997: 56), o de agazaparse en las cajas. Pero tal vez el detalle más significativo se encuentre entre los alusivos comentarios que hace sobre su propio aspecto; nos consta en efecto que, al figurarse que sus colegas lo consideran como «una atracción de feria» (Garzo, 1997: 81), llega a incluirse en

la categoría de lo monstruoso, tal como lo concibe Martín Garzo (García, 2002). En cuanto a la chica a la que ha escogido como heredera de Block, ya «rasca, y se oculta» (Garzo, 1997: 84)... Ahora bien, no podemos cerrar este breve comentario sobre la animalización de los personajes de este cuento sin proponer considerarla a la luz del paralelo proceso de personificación sufrido por la figura de Block; sobre este punto, nos limitaremos a señalar su marcada asimilación a «un amante persuasivo y celoso», con lo cual tiende a encarnar «el inseparable vínculo que para el autor existe entre el amor y la muerte» (Amores). Con toda evidencia, los procesos que acabamos de observar han de considerarse como parte integrante de la poética de la continuidad entre lo humano y lo animal en que se fundamenta *Mi vida con Block*.

Por lo que se refiere a la narración de la metamorfosis en *Papilio Siderum*, la ambigüedad se sitúa en el plano de los niveles de realidad, cuyo sutil entrelazamiento va creando esa «realidad de la literatura» generada por el pacto de imaginación desde el que Merino suele escribir, valorándola a veces de forma explícita desde el interior mismo de sus textos. Lo hace al principio de *Papilio Siderum* (Merino, 1997: 87), confiriendo a esta valoración una vocación claramente autorreferencial. En efecto, puesto a rememorar la clase de literatura que dio en la primera jornada de la experiencia que quiere contar, es la textura de su propio relato o, si se quiere, la naturaleza del espacio en el que se mueve, la que revela el narrador de forma implícita al señalar «la consistencia de sueño y despertar mezclados» (Merino, 1997: 87) de los dos cuentos que comentó aquel día con sus alumnos, y que incorpora íntegros a su narración. El primero de ellos es un viejo cuento chino, en que un hombre sueña que es una mariposa y ya no sabe, cuando se despierta, si es hombre o mariposa⁹; el segundo es el conocido microrrelato de Augusto Monterroso, que reza: «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí». Prueba de la pericia con que Merino establece continuidades entre los niveles de realidad, es que el inicio de la metamorfosis sufrida por su propio personaje se deja percibir como una consecuencia directa de la influencia ejercida sobre él por los dos cuentos mencionados. El narrador señala en efecto cómo, apenas terminada la clase, empezó a notar los primeros

⁹ Cuento de Chuang Tzu, viejo de unos veinticuatro siglos, citado en *Papilio Siderum*, 1997: 86.

indicios de su transformación, vislumbrando en el espejo los elementos de una nueva corporeidad disimulada en él hasta entonces, con lo cual empieza la interrogación identitaria que se prolongará hasta el final del relato. El recuerdo del caso de Gregorio Samsa hizo el resto: «Recordé la famosa novela y me pregunté si estaría yo también convirtiéndome en un monstruoso insecto» (Merino, 1997: 96). Así es como se completa el rico intertexto destinado a dialogar e interferir con el relato principal, a participar en ese juego especular por el que se cuestiona de forma incesante la naturaleza de los hechos referidos en el primer nivel de narración. Por lo demás, no se nos escapa, ni al propio narrador (Merino, 1997: 105), que su peripecia se nutre también de las lejanas lecciones del tío Álvaro sobre los apareamientos de los insectos; si estas alimentaron sus sueños de adolescente enamorado de la joven Elisa, no cabe duda de que volvieron a atormentarlo en aquellos días del nuevo paso del cometa, con que coincidió la inopinada visita de la antigua amiga, más dispuesta que nunca a transformarse en mariposa. Aventura onírica o no —la duda subsiste hasta el final, y más allá—, lo cierto es que el acoplamiento nocturno del narrador hecho insecto con la hembra de sus sueños cobra el estatuto de las experiencias reales, y es relatado con una precisión digna de los entomólogos (Merino, 1997: 102-103). Pero hay más, y es apoteósico. En la línea trazada por las obras a las que rinde homenaje en su cuento, Merino mantiene la tensión dramática hasta el final, haciendo que sus protagonistas, hechos grandes mariposas mientras observan el cometa, emprendan por fin el vuelo hacia las inmensidades siderales de donde proceden, una peripecia que se inscribe en la línea de las viejas creencias populares sobre los efectos de las colas de los cometas. Tal vez sea excesivo citar la magistral descripción que se merece Elisa en el momento en que alzó el vuelo, en compañía de los demás *Papilio Siderum*, a excepción del narrador que no consiguió tomar altura y cayó en el patio interior del edificio donde se desmayó, para despertarse poco después convertido en un hombre de carne y hueso... Si es innegable que esta caída representa el «fracaso de su retorno al mundo originario» (Merino, 1997: 106), es de notar que es también el instante de las revelaciones, por lo que se refiere a su enigmática identidad. El narrador da cuenta, en efecto, de cómo,

boca arriba en el suelo del patio desde donde observaba el cielo nocturno, pudo asistir de nuevo a su propia creación, «viendo» —es recurrente el verbo en esta parte del texto (Merino, 1997: 105-106)— desde la germinación de gigantescas flores en las llanuras de algún lejano astro y el subsiguiente lanzamiento al espacio de las simientes, hasta la fecundación de una de ellas por el vientre de su madre, a raíz del paso del cometa. Forzoso es reconocer que el desasosiego que el narrador experimenta ahora y para siempre está a la altura de la experiencia que ha sufrido en su carne.

En el momento de concluir, aprovecharemos esta evocación del desenlace de *Papilio Siderum* para observar hasta qué punto los dos cuentos que hemos explorado pueden alimentar la reflexión sobre los límites de lo fantástico contemporáneo, un terreno al que bien sabemos que «no es fácil marcar fronteras tajantes», aunque «haya literatura puramente fantástica» (Merino, 2002a: 28). Hasta un relato de corte claramente fantástico como lo es *Papilio Siderum* es capaz de hacer vacilar, en ciertos momentos, la frontera entre lo fantástico y lo maravilloso: es de notar, en efecto, que la extraordinaria peripecia final (metamorfosis en mariposa y viaje celeste) de Elisa y los demás *Papilio Siderum* es aceptada y presentada por el narrador como algo normal o natural¹⁰; la considera en efecto como el cumplimiento de toda la vida anterior de esas criaturas, mientras que él ha vivido siempre como un ser humano en que primaba la faceta visible de su doble naturaleza (107). Otro ingrediente de sabor maravilloso reside en la «fauna doméstica» que rodea al tío Álvaro, en la medida en que parece ser de la misma especie que las hadas a las que se refiere Merino en sus *Cuentos del libro de la noche* (2005: 51-53), definiéndolas como espíritus invisibles e impalpables que colonizarían determinados cuerpos femeninos. Por su parte, es el límite entre lo extraño y lo fantástico el que Martín Garzo acaba por cuestionar con *Mi vida con Block*, al cultivar la ambigüedad y el poder de sugestión de la manera que ha sido expuesta. No cabe duda de que este cuento forma parte de aquellos textos que hacen que «no esté del todo delimitada la entrada al reino fantástico» (Merino, 2002a: 28), y

¹⁰ «Cuando lo sobrenatural se convierte en natural, lo fantástico deja paso a lo maravilloso» (Roas, 2001: 10).

para los cuales la categorización dentro de este campo depende en gran parte de la percepción y la capacidad interpretativa del lector, e incluso de su conocimiento de otras obras del mismo escritor, así como del valor simbólico o metafórico que suele conceder a determinados elementos. Parece apropiado calificar *Mi vida con Block* de «experiencia de los límites», según la expresión a la que recurrió Todorov (1970: 53) en el momento de caracterizar la obra de Poe. Más aún, a la luz del nuevo intento de definición de lo fantástico llevado a cabo por David Roas hace unos años y del que resalta que lo propio de lo fantástico es provocar «un atentado contra la realidad», «una transgresión de las leyes que la organizan» (Roas, 2001: 15), nos sentimos autorizados a incluir en este campo *Mi vida con Block*, que tal vez sea el relato en que, de la forma más absoluta, Martín Garzo cultiva lo monstruoso por sus aspectos de amenaza y virtualidad. Forzoso es reconocer que tanto este cuento como *Papilio Siderum* cumplen plenamente con esa función primordial que se le reconoce a lo fantástico de «iluminar por un momento los abismos de lo incognoscible que existen fuera y dentro del hombre, de crear por tanto una incertidumbre en toda la realidad» (Campra, 2001: 191). En efecto, lejos de reducirse a ser simples anécdotas, lejos también de provocar en nosotros ese miedo o sobresalto propio de lo fantástico tradicional y que hace poco aún se consideraba como condición obligatoria para la adscripción al género, los cuentos que hemos explorado se han revelado capaces de «trastornarnos, de desquiciar nuestra bien articulada estabilidad», para retomar las palabras con que Kafka definía «la verdadera literatura» (Martín Garzo, 2001a: 164). Parece superfluo insistir más en las problemáticas de orden identitario, ético, estético, y hasta metafísico, que afloran en estos textos. Lo que sí quisiéramos recalcar, en última instancia, es que ambos relatos dejan traslucir una aspiración a una vida más auténtica, lo cual supone que se restablezca la relación con el mundo originario, concebido como aquél en que existía una continuidad entre lo humano y lo animal, y también una armonía del hombre con el universo. Tal vez la solución consista en llevar esa «vida contra las fronteras» preconizada por Martín Garzo desde *Mi vida con Block* (56).

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1997): *Bestiario*, Madrid: Siruela.
- AMORES GARCÍA, Montserrat: «El pequeño heredero de Gustavo Martín Garzo: a propósito del relato tradicional de la serpiente y el pastor», en *clubcultura.com*, disponible en <<http://perso.wanadoo.es/garzoza/GRamoresgarcia.htm>> [fecha de consulta: 17 de enero de 2008].
- BESSIÈRE, Irène (2001): «El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza», en David Roas (comp.), *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arcos/Libros, pp. 83-104.
- BOZZETTO, Roger (2001): «¿ Un discurso de lo fantástico?», en David Roas (comp.), *Teorías de lo fantástico*, Madrid: Arcos/Libros, pp. 223-242.
- CAMPRA, Rosalba (2001): «Lo fantástico: una isotopía de la transgresión», en David Roas (comp.), *Teorías de lo fantástico*: Madrid, Arcos/Libros, pp. 153-191.
- GARCÍA, Luis (2002): «Gustavo Martín Garzo», disponible en <<http://www.literaturas.com/martingarzojunio2002.htm>> [fecha de consulta: 17 de enero de 2008]
- KAFKA, Franz (2003): *El libro del hambre*, Barcelona: Sirpus.
- MARTÍN GARZO, Gustavo (1997): «Mi vida con Block», *Bestiario*, Madrid: Siruela, pp. 53-84.
- (1997), *El pequeño heredero*, Barcelona: Lumen.
- (1999a), *Las historias de Marta y Fernando*, Barcelona: Destino.
- (1999b), «El pintor de iconos», disponible en <<http://www.cajadeburgos.es/osc/actualidad/febmar/garzo.htm>> [fecha de consulta: 17 de enero de 2008]
- (2001a), *El hilo azul*, Madrid: Aguilar.
- (2001b), «La piel de la suerte», disponible en <<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/garzo/texto16.htm>> [fecha de consulta: 14 de diciembre de 2007].

- (2003), *El libro de los encargos*, Barcelona: Areté.
- MERINO, José María (1997): «Papilio Síderum», *Bestiario*, Madrid: Siruela, pp. 85-107.
- (2002a): «La impregnación fantástica: una cuestión de límites», en *Quimera*, núm. 218-219, pp. 25-29.
- (2002b): *Días imaginarios*, Barcelona: Seix Barral.
- (2004): *Ficción continua*, Barcelona: Seix Barral.
- (2005): *Cuentos del libro de la noche*, Madrid: Alfaguara.
- ROAS, David (comp.) (2001): *Teorías de lo fantástico*, Madrid: Arcos/Libros.
- TODOROV, Tzvetan (1970): *Introduction à la littérature fantastique*, Paris: Seuil.