

UNA MANO DE SANTOS



LAS TRES EDADES

Y DIJO LA ESFINGE:
SE MUEVE A CUATRO PATAS POR LA MAÑANA,
CAMINA ERGUIDO AL MEDIODÍA
Y UTILIZA TRES PIES AL ATARDECER.
¿QUÉ COSA ES?
Y EDIPO RESPONDIÓ: EL HOMBRE.

Todos los derechos reservados.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

En cubierta: imagen de Charles Lepec, *La Tarasca* (1874);
The Picture Art Collection/Alamy Stock Photo

© Ana Rossetti, 1997, 2022

Diseño gráfico: Gloria Gauger

© Ediciones Siruela, S. A., 2022

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid. Tel.: + 34 91 355 57 20

www.siruela.com

ISBN: 978-84-18859-52-6

Depósito legal: M-29.263-2021

Impreso en Cofás

Printed and made in Spain

Papel 100% procedente de bosques gestionados
de acuerdo con criterios de sostenibilidad

Ana Rossetti

UNA MANO
DE SANTOS

Cinco cuentos prodigiosos

 Siruela

Las Tres Edades

Índice

PRÓLOGO

El lenguaje secreto de los cuentos

9

UNA MANO DE SANTOS

LA CUEVA DE LA DONCELLA

17

LA NIÑA EXTRANJERA

41

MÁS ALLÁ NO HAY MONSTRUOS

63

EL SOBERBIO CELESTE

95

EL BIEN ESQUIVO

123

El lenguaje secreto de los cuentos

Me ha gustado siempre que me contaran cuentos, que me leyeran cuentos, leer cuentos, contarlos; conocer las leyendas populares, los prodigios del *Flos sanctorum* y la gramática de las mitologías. Al principio se trataba de puro encantamiento; más tarde, de reconocimiento a la belleza, de precipitarme en ella como en un manantial. En el principio era el Verbo y su magia: imágenes veloces brotando de una chistera; susurros atropellados y pausas sostenidas; la voz familiar que se disfrazaba de voces inquietantes. Las palabras eran cofres con múltiples regalos o máscaras de una ancestral sabiduría, pero yo solo era capaz de sentir el hechizo de su música recorriéndome de escalofríos o arropándome con su envolvente plasticidad. El mundo pavoroso de las encrucijadas, los tres deseos por cumplir, las desobediencias, la virtud, el peligro, la ayuda, el destino inevitable y las pruebas vencidas solo se traducían en mí como una deliciosa conmoción que por unos instantes me arrebatava de este mundo. Después, eran signos que se despegaban de las páginas para inundar la habitación de espan-

to o de maravilla y penetrar cautelosamente en mis sensaciones cambiando el ritmo de la respiración. Sus trazos se convertían en mundos, colores, emociones verdaderas como si en vez de letras alineadas fuesen laberintos contruidos de insospechadas sorpresas. Pero no pasaban de ser estallidos de bengalas cuyo fulgor me impedía distinguir las lívidas cicatrices de la noche. Poco a poco y sin advertirlo, me fueron hablando las estrellas, reconocí las flores, leí las escenas de los cuadros y concilié los fragmentos de los símbolos. Fueron mi primer contacto con la poesía. Todo este proceso del lenguaje operando en mí está explicado en los cuentos que vienen a continuación. Y cuando hablo de lenguaje, no me refiero solamente a las palabras: la iconografía contiene códigos de mensajes que perduran a través de los siglos.

Empezaré por el principio: por la cueva, la doncella, el caballero y el dragón. Eran estampas sin texto, en las que el caballero arremetía contra la terrible criatura que, hasta el momento, no parecía haber supuesto algún riesgo para la joven. Pero también había una segunda imagen que servía de conclusión y era la de la doncella llevando al dragón atado con el lazo de su vestido. Así pues, el final de la historia no era que la lanza del caballero hubiese matado al dragón, sino que la doncella lo había amansado. ¿Cómo lo habría conseguido, qué habría hecho? ¿En qué consistiría su poder sobre el dragón? En realidad, ¿quién era ella y de dónde emanaba ese poder? Y sobre todo, ¿por qué el dragón no debe morir? ¿Por qué no hay que aniquilarlo, sino pactar con él? No es que estas preguntas se me agolparan de repente, sino que se fueron manifes-

tando a su capricho; el alivio de la duda resuelta no duraba mucho. Cada vez que una posible respuesta acudía para tranquilizarme, otra más desazonadora se infiltraba. Tardé en encontrar la clave que me permitiera encajar la rectitud de la lanza con la flexibilidad de la cinta para poder organizar un relato razonable. Cuando comprendí que una revelación era tan dolorosamente penetrante como una lanzada, supe quién era el dragón y que tenía que convivir con él en paz.

«La niña extranjera» tenía una narración: una niña encerrada y curiosa y ávida y perseverante; sola, sin nadie ni nada para jugar, sin libros para aprender, pero con el pensamiento alerta y la imaginación imparable. También tenía sus representaciones: la torre octogonal, las granadas de artillería, los rayos, su larguísima melena... Era una vida que me inquietaba y me apasionaba; formaba parte de la sangrienta lista de niñas (Ifigenia, Lucía, Inés...) asesinadas por sus padres, cuya impunidad me llenaba de consternación. Pero Bárbara era especial. Bárbara, en cuanto subió a los cielos, le mandó un rayo al filicida. Eso me procuraba una cierta sensación de equilibrio, de círculo cerrado y de que no había ningún cabo suelto que anudar. Y esto fue así hasta que descubrí el tarot de Marsella y la carta de La Maison Dieu, con el mismo número de sus años: dieciséis; con la torre con almenas igual que su corona y las tres ventanas como la Santísima Trinidad. Y los dos personajes ardiendo, sabiendo, como sabía, que el padre fulminado se llamaba Dióscoro... Entonces, la vida de Bárbara me dio un vuelco.

A los ocho años me atreví a hacer la versión teatral de la vida de santa Casilda, «El milagro de las rosas»,

que se representó en mi colegio. Muchísimos años más tarde, sin haber pensado demasiado en ello, de pronto me vino a la mente esa trasmutación de alimentos en rosas. Hay muchas clases de rosas y no todas son flores. Entonces..., ¿qué clase de rosa sería la que pudiera anteponerse al pan? Apenas descubrí cuál era, qué era, la rosa de Casilda, escribí «Más allá no hay monstruos» a modo de poética. No se me ocurrió una mejor forma para explicar la búsqueda del lenguaje que requiere la poesía. El lenguaje poético es el que puede decir más con menos y afecta a mayor número de experiencias: se renueva con cada lectura, se enriquece con cada sensibilidad; en cada par de ojos y de oídos atentos teje una malla por donde esparcir sus manifestaciones. Si cuando alguien deja de creer en las hadas un hada cae muerta, por el contrario, cuando un cerebro discierne la aventura de un cuento y un corazón se conmueve, se le concede a este una nueva prórroga, porque ya tiene un lugar más donde vivir.

Otros dos cuentos completan esta mano, cuya escritura sigue un itinerario parecido al de los anteriores: no es necesario redundar en la idea de que hay que descifrarlos con intuición de quiromante.

Los cuentos infantiles a lo largo del transcurso de la humanidad son muy recientes. Las fábulas, los poemas, las hazañas, los milagros se contaban en grupo y, aunque se daba por hecho que no pertenecían al mundo real, nadie los cuestionaba porque transmitían una memoria genuina y, común, más allá de las convenciones del momento o de la manipulación de la historia. Cada cual lo gozaba según su nivel de comprensión y su grado de fantasía. Como la poesía, su cualidad

inherente consiste en que el mismo acontecimiento guarda un secreto personalizado. Por eso, sirviéndome del lenguaje de los cuentos he podido reflejar distintas preocupaciones contemporáneas, haciéndolas intemporales o poner de relieve las contradicciones que nos rigen sacándolas fuera de su contexto. Esto ayuda a evitar el panfleto, el dogma, el escrito tendencioso; porque no hay una única manera de leer las señales y afrontar su realidad. Siguiendo el consejo de las parábolas, «el que tenga oídos que oiga y el que quiera entender que entienda», a su manera, a su necesidad, a su alcance: reflexionando o soñando, da lo mismo, porque el cuento jamás te pide cuentas.

ANA ROSSETTI