

# LA MANZANA DE EVA Y LA LLAVE DE BARBA AZUL: REFLEXIONES PSICOCRÍTICAS

Sonia SANTOS VILA

Universidad Europa Miguel de Cervantes (Valladolid)

Tomó, pues, Yavé Dios al hombre, y le puso en el jardín de Edén para que lo cultivase y guardase, y le dio este mandato: “De todos los árboles del paraíso puedes comer, pero del árbol de la ciencia del bien y del mal no comas, porque el día que de él comieres, ciertamente morirás”. (*Génesis* 2, 15-17)

Voilà, lui dit-il, les clefs des deux grands garde-meubles, voilà celles de la vaisselle d’or et d’argent qui ne sert pas tous les jours, voilà celles de mes coffres-forts, où est mon or et mon argent, celles des cassettes où sont mes pierres, et voilà le passe-partout de tous les appartements. Pour cette petite clef-ci, c’est la clef du cabinet au bout de la grand galerie de l’appartement bas: ouvrez tout, allez partout, mais pour ce petit cabinet, je vous défends d’y entrer, et je vous le défends de telle sorte, que s’il vous arrive de l’ouvrir, il n’y a rien que vous ne deviez attendre de ma colère. (Ch. PERRAULT, *La Barbe bleue*)

Según el psiquiatra vienés emigrado a Estados Unidos Bruno Bettelheim (1903–1990), tres son los escritores con los que los niños tienen contraída una deuda de gratitud: Charles Perrault (1628–1703), Madame d’Aulnoye (Marie–Catherine le Jumel de Berneville) (1650–1705) y Madame Leprince de Beaumont (1711–1780).<sup>1</sup> Los tres han enriquecido nuestra vida infantil con los viejos cuentos de hadas que recogieron y que tan poéticamente contaron en su día. En un momento en que la sensibilidad alcanza su punto álgido, depositaron en nosotros un artístico legado imaginativo. Es precisamente esa imaginación heredada y esos sueños recibidos aquello que necesitamos para superar las adversidades y poder soportar la realidad en una época de la vida repleta de incertidumbres y autodesconfianzas.

Cuando el niño crece y se hace adulto los cuentos de hadas nos redescubren las alegrías de antaño y también los temores de la infancia. Sin embargo, no cabe duda de que esa fantasía le permite al hombre entender el día a día de forma menos gravosa, y gusta de inventarse cotidianamente personajes sobrenaturales y personajes contrarios. Son personajes sobre los que proyectamos nuestras angustias y esperanzas –al igual que hacía-

---

1. B. BETTELHEIM, (introd.), *Los cuentos de Perrault seguidos de los cuentos de Madame d’Aulnoye y de Madame Leprince de Beaumont*, Barcelona, Crítica, 1987, pp. 9 y ss. (trad. esp.: Carmen Martín Gaité). (Ed. orig.: *Les contes de Perrault*, Paris, Éditions Seghers, 1979).

mos cuando eramos niños–, pues anhelamos que esas zozobras y expectativas adquieran cuerpo, adopten una forma concreta.

Gracias a su universalidad, a su significación y a su placer estético (sin olvidar tampoco el hecho de haber sido adaptados al gusto literario de la época y publicados), los cuentos de hadas perviven a través de las generaciones. Además, constituyen una forma de diálogo comunicativo especial, diálogo revivido de modo diferente según la edad. En *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*<sup>2</sup> Bettelheim enmarca la mencionada situación comunicativa a través de una serie de consejos: que el niño conozca los cuentos en sus versiones originales, que estos sean leídos frecuentemente para que le ayuden a resolver los diferentes problemas psicológicos a lo largo de su crecimiento, que el lector adulto muestre placer (reminiscencia de su propia infancia) en la transmisión del cuento y que éste indispensablemente contemple un final feliz –pues el niño es el héroe–, y, por último, que los cuentos se oigan por la noche para asegurar al pequeño oyente un sueño apacible.<sup>3</sup>

Indica la profesora Isabel Paraíso que para el Psicoanálisis el cuento popular –como la epopeya, la novela y el mito– es una rama de esa *fantasía primordial que cuestiona en el hombre su propio origen*.<sup>4</sup> Freud estudia los cuentos, y también Jung. Señala Paraíso que toda la corriente junguiana considera que los personajes y acontecimientos de los cuentos representan fenómenos psicológicos arquetípicos, que expresan simbólicamente la necesidad de lograr un estadio de identidad superior, una renovación interna. En torno al arquetipo fundamenta Marie–Louise von Franz su obra *Interpretation of Fairy Tales* (1970).<sup>5</sup> Nos informa esta autora de que los cuentos populares son condensaciones de leyendas locales, memorizadas y transmitidas oralmente. Los anónimos autores de los cuentos provenientes de leyendas extraen su inspiración del inconsciente colectivo y de sus contenidos –los arquetipos–. Los cuentos componen así un «lenguaje internacional» fragmentado lingüística y culturalmente por la identidad.

El caso que nos ocupa en este trabajo manifiesta evidentemente esa fragmentación cultural aludida a partir de un tema viejo como el mundo:

2. B. BETTELHEIM, *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*, New York, Knopf, 1976. (Trad. esp.: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica, 1990).

3. Bettelheim añade que esa placidez onírica sólo se consigue mediante el cumplimiento de tres circunstancias: en primer lugar, la historia ha de serle familiar al niño; en segundo lugar, ha de elegir él mismo el cuento que quiere oír; y, en tercer lugar, ha de ser él quien interprete el cuento libremente, sin imposiciones. Sobre Bruno Bettelheim y los cuentos de hadas véase también I. PARAÍSO, «La catarsis en el receptor (II): Teorías posteriores», *Psicoanálisis de la experiencia literaria*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 222–228, y I. PARAÍSO, «Creatividad y recepción literarias», *Literatura y Psicología*, Madrid, Síntesis, 1995, pp. 127–130.

4. I. PARAÍSO, «Géneros literarios y psicoanálisis», *Literatura y Psicología*, p. 106.

5. M.–L. von FRANZ, *Interpretation of Fairy Tales*, New York, Spring Publications, 1970.

la *curiosidad femenina castigada*. No sólo el episodio bíblico de Eva y la manzana, o la llave mágica de *La Barbe bleue* de Charles Perrault contienen el arquetipo, sino que, del mismo modo, los mitos de Pandora<sup>6</sup> y de Psiquis (o Psique),<sup>7</sup> por citar otros ejemplos, responden a esquemas de transgresión punible.<sup>8</sup> Pero se nos antoja volver la mirada a las desobediencias de Eva,<sup>9</sup> por un lado, y de la joven esposa de Barba Azul, por otro, y es nuestro deseo reflexionar sobre ellas psicocríticamente. Para ello utilizamos el modelo analítico que expone la doctora Clarissa Pinkola Estés –psicoanalista junguiana internacionalmente reconocida como especialista, poeta, cantadora y guardiana de antiguos cuentos de tradición latinoamericana– en su estudio sobre Barba Azul contenido en el segundo capítulo («La persecución del intruso: El comienzo de la iniciación») de su obra *Mujeres que corren con los lobos. Mitos y cuentos del arquetipo de la Mujer Salvaje*,<sup>10</sup> un manual de hermosísima lectura y de no menos ex-

6. Cuenta Hesíodo en la *Teogonía* que en el tiempo de la lucha entre los dioses y los mortales, el titán Prometeo, hijo de Japeto y hermano de Epimeteo, ofendió a Zeus ofreciéndole la parte más desagradable de una víctima e intentó engañarlo haciéndole creer que era la parte mejor; además, robó el fuego a los dioses para dárselo a los hombres y beneficiarlos. Zeus se enfureció con Prometeo, no quitó el fuego a los hombres, pero ató al titán a una roca de la Escitia, donde un águila roía continuamente el hígado de Prometeo, que siempre volvía a reproducirse, hasta que llegó Heracleo a liberarlo. En castigo del pecado de Prometeo, Zeus hizo plasmar con agua y tierra a la mujer, una especie de Eva, que llegó a ser la causa de todos los males humanos. Todos los dioses rivalizaron en ofrecer belleza, habilidad, elocuencia y toda clase de dones a la mujer, quien, por eso, fue llamada *Pandora* («todos los dones»). Zeus dio a la mujer en obsequio una caja que contenía todos los males y se la ofreció como esposa al estúpido Epimeteo, que no quiso escuchar los consejos de su sabio hermano sobre no aceptar los dones de Zeus. Epimeteo no supo resistir la fascinación de la primera mujer y se casó con ella; tampoco supo disuadirla de abrir la caja dada por Zeus. La curiosidad de Pandora y de todos sus descendientes fue severamente castigada, pues, apenas hubo abierto la caja, salieron todos los males que invadieron el mundo e hicieron infelices a los hombres.
7. Apuleyo nos cuenta la hermosa historia de Eros (Amor) y Psique. Parece ser que la celosa Afrodita envió a su hijo Eros para que infundiese una vil pasión a la bellísima Psique, pero Eros no quiso causarle este mal y se pasaba las noches invisible con ella en un palacio encantado. Sólo cuando Psique quiso verlo, Eros se marchó. Para encontrarlo, la jovencita bajó hasta el mismo Hades donde Perséfone le mostró una caja que, si era abierta por curiosidad, despedía vapores mortales. Pero Eros intervino a tiempo de salvar a Psique y llevarla consigo al cielo de los seres inmortales.
8. Véase G. ROUGER, (ed.), *Contes de Perrault*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1967, p. 119. La versión de *La Barbe bleue* que hemos empleado para el presente estudio pertenece a esta edición, así pues cualquier referencia al cuento únicamente se hará constar con el número de página.
9. Interpretamos literariamente este fragmento del *Génesis* a la luz de las enseñanzas del profesor Northrop FRYE en su obra *El gran código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia*, Barcelona, Gedisa, 1988, trad. esp.: Elizabeth Casals, ed. orig.: *The Great Code*, Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1982.
10. C. PINKOLA ESTÉS, *Mujeres que corren con los lobos. Mitos y cuentos del arquetipo de la Mujer Salvaje*, Barcelona, Ediciones B, S.A., 1998. (Trad. esp.: María Antonia Menini, del orig.: *Women Who Run With the Wolves*).

traordinaria ayuda a la recuperación, por parte de las mujeres, de su fuerza y su salud, atributos visionarios de su esencia instintiva.

Comencemos, pues, con unas líneas sobre Charles Perrault y su vinculación a los cuentos de hadas.

## PERRAULT Y LAS HADAS

Charles Perrault nació el 12 de enero de 1628 en París, y era el séptimo hijo<sup>11</sup> de Pierre Perrault, abogado en el Parlamento de París y hombre extraordinariamente culto, y de Pâquette Leclerc, un matrimonio perteneciente a la alta burguesía. En 1637 ingresó en el colegio de Beauvais, situado en la calle Saint-Jean-de-Beauvais, cerca de la Sorbona, y aunque al principio tuvo dificultad en aprender a leer y a escribir, siempre estuvo entre los primeros de su clase, destacando por su disciplina. Desde muy joven lee asiduamente la *Biblia* y los clásicos (Cicerón, Virgilio, Juvenal, Homero, Platón, Píndaro, Aristóteles), y muestra un interés especial por los versos latinos y la Filosofía.<sup>12</sup> Informa Marc Soriano de que Perrault considera la *Biblia* como un libro entre otros y que la leyó casi por entero, aparentemente en una versión integral: semejante lectura no era fruto del azar, sino de un clima favorable en la familia –simpatizantes jansenistas–,<sup>13</sup> de una orientación religiosa, y de un esfuerzo consciente por retornar al espíritu y a la letra de las Escrituras.<sup>14</sup>

En 1651 Perrault consigue la licenciatura en Derecho Civil por la Universidad de Orléans, puesto que la Universidad de París sólo ofrecía por aquel entonces la licenciatura en Derecho Canónico. Al año siguiente muere su padre, y en 1657 su madre. Se convierte en un alto funcionario bajo la protección del ministro Jean-Baptiste Colbert (1619–1683), y, paralelamente, desarrolla su carrera como literato. Publica obras de género

11. Charles Perrault nació de un parto gemelar, pero su hermano, François, sólo vivió seis meses. Esta condición de mellizo superviviente y el recuerdo familiar constante por el mellizo muerto, parece que afectó al joven Charles en su desarrollo psico-afectivo y personal.

12. Véase M. SORIANO, «El padre y el hijo», *Los cuentos de Perrault. Erudición y tradiciones populares*, Buenos Aires, Siglo XXI Argentina Editores S. A., 1975, pp. 225-242. (Trad. esp.: César Guiñazú, ed. orig.: *Les Contes de Perrault*, Gallimard, 1968). Consúltese también G. ROUGER (ed.), *op. cit.*, pp. lv-lxi.

13. El jansenismo es un movimiento herético inspirado en los escritos del teólogo y prelado holandés, obispo de Ypres y catedrático en Lovaina, Cornelius Jansen (1585-1638) –Jansenio-. En su obra *Augustinus* expuso una póstuma interpretación de las doctrinas de San Agustín sobre la gracia divina, tendiendo a limitar el libre albedrío del hombre y afirmando que tan sólo los predestinados practicaban una moral austera. Su posición frente a Dios era de terror, por ello se oponía a la frecuencia de sacramentos. El centro de este movimiento estuvo en Port-Royal, perdurando en Francia hasta el siglo XIX y en Holanda hasta nuestros días. Fue condenado por Urbano VIII en 1642.

14. M. SORIANO, *op. cit.*, pp. 234-238.

galante y parodias antes de decantarse por los *modernos*<sup>15</sup> frente a los partidarios de la *Antigüedad* de la Academia Francesa, de la que es miembro desde 1671, convirtiéndose en su director en 1681.

A la edad de cuarenta y cuatro años, concretamente el 1 de mayo de 1672, se casa en la iglesia de Saint-Gervais con una joven de diecinueve, Marie Guichon, quien moriría en 1678 dejando a Charles Perrault al cuidado de cuatro hijos muy pequeños: una niña de la que se ignora el nombre y tres varones –Charles–Samuel, Charles y Pierre–. La lectura ante la Academia de su poema *Le Siècle de Louis le Grand* el 27 de enero de 1687, es el punto de partida de la querrela entre *Antiguos* y *Modernos* suscitando la indignación de Boileau<sup>16</sup>, indignación que continúa tras la aparición de *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences, dialogues* (1688) y *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde la poésie* (1692). En estas obras Charles Perrault critica el principio de autoridad y afirma que el progreso es posible gracias tanto a las artes como a las ciencias.<sup>17</sup>

En 1697 se publican sus *Histoires ou Contes du temps passé. Avec des Moralitez* (París, Claude Barbin), también llamados *Contes de ma mère l'Oye*, y en donde se inserta, entre otros, *La Barbe bleue*. Este volumen le reportó una gran fama y se puede afirmar que con él inauguró el género literario de los cuentos de hadas. Charles Perrault murió en París la noche del 15 al 16 de mayo de 1703, y fue inhumado en su parroquia, la iglesia de Saint-Benoît, en la mañana del 17 de mayo en presencia de su hijo Charles y de su cuñado, el canónigo Samuel–René Guichon.

Esta brevísima noticia biográfica insta a cuestionarnos la causa principal que motivó el que un director de la Academia Francesa volviera su mirada a las hadas. Trataremos de ofrecer una respuesta seguidamente.

### Ideas pedagógicas y literatura maravillosa: el universo mágico de Charles Perrault

Ya hemos informado sobre la cultura del padre del escritor. El abogado Pierre Perrault sabe latín, pero también sabe cómo educar a sus hijos y verifica personalmente cada noche sus tareas escolares. Es el propio litera-

---

15. Ya en su padre fermentaba la atracción por el humanismo triunfante y la confianza en el progreso de los conocimientos, que fructificaría en Charles.

16. Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711) fue un literato francés que junto con Molière, Racine y La Fontaine formó la famosa *Sociedad de los Cuatro*, renovadora de las letras francesas basándose en los cánones clásicos de sobriedad y buen gusto. Su poesía, dentro de su perfección, adolece de frialdad. Escribió doce sátiras, doce epístolas, el poema heroico-burlesco *Le Lutrin* y la famosa *Art Poétique* (1674), que se convirtió en el canon universal de la poesía neoclásica.

17. En 1697 veía la luz su obra *Parallèle des Anciens et des Modernes, où il est traité de l'astronomie, de la géographie, de la navigation, de la guerre, de la philosophie, de la musique, de la médecine*.

to quien nos cuenta en *Mémoires de ma vie*<sup>18</sup> cómo su progenitor se tomaba el trabajo de hacerle repetir las lecciones después de cenar, obligándole a decir en latín la sustancia de esas lecciones. Y añade:

ponía un cuidado especial en preparar a sus hijos, desde temprana edad, contra los errores populares, y en inspirarles las máximas más puras del evangelio y en abrirles el espíritu a los más bellos conocimientos.<sup>19</sup>

Cuando a Charles Perrault le llegó el turno de ser padre –y padre viudo, además–, sus biógrafos están de acuerdo en afirmar que se portó muy bien con su prole, la cual no supo recompensar ese amor y esa dedicación:

Le fonctionnaire irréprochable recélait un grand fonds de tendresse et sans doute n'aurait-il jamais écrit les Contes s'il n'avait tant aimé ses enfants. Devenu veuf à cinquante ans, il se refusa à les mettre «pensionnaires dans un collège» et «se retrancha à prendre soin de leur éducation», assumant même la tâche «de leur faire assez souvent leurs leçons». Sollicitude dont il fut mal récompensé: seul, en 1703, restait son fils Charles pour lui fermer les yeux.<sup>20</sup>

Ciertamente, tras el fallecimiento de su esposa, Perrault tomó la dirección *efectiva* de la educación de su familia, justo en el momento exacto en que sus cuatro hijos alcanzaban la «edad de los cuentos». Los cuentos son regocijo y entretenimiento para los niños, pero también un ejercicio de la «bella educación» que el escritor pretende fomentar en ellos. La preocupación pedagógica de Charles Perrault constituye un tema de reflexión al que vuelve gustosamente una y otra vez en el *Parallèle* y en las *Mémoires*, gusto, por lo demás, genético, pues su hermano Claude (1613–1688), doctor en Medicina, aborda también el problema de la educación desde una orientación psico–fisiológica en sus *Essais de Physique* (1680).<sup>21</sup> Sin embargo, en ninguna parte expone continua y coherentemente una concepción pedagógica: sus observaciones se presentan en orden disperso, bajo la forma de digresiones y comparaciones, que, en ocasiones, se asemejan a las teorías de Locke expues-

18. CH. PERRAULT, *Mémoires de ma vie*, ed. Paul Bonnefon, Paris, Laurens, 1909. (Cfr. en M. SORIANO, *op. cit.*, p. 225). Ya en 1699 Perrault se encontraba trabajando en sus *Mémoires*.

19. *Idem*. La cita, cifrada en la obra de Marc Soriano, proviene del prólogo no firmado –aunque parece que Charles Perrault participó en él– a la obra de Nicolas Perrault, *La Morale des jésuites extraite fidèlement de leurs livres*, Mons, 1667. Nicolas Perrault (1624–1662) era hermano del escritor; apasionado de las matemáticas y doctor en Teología fue excluido de la Sorbona por haber defendido las doctrinas jansenistas de Antoine Arnauld (1612–1694).

20. Véase G. ROUGER (ed.), «Introduction», *op. cit.*, pp. vii–viii.

21. Claude Perrault era miembro de la Académie des Sciences et du Conseil des Bâtiments, y publicó también *Mémoires pour servir à l'histoire naturelle des animaux*, una *Traduction de Vitruve* y un tratado de las *Cinq espèces de colonnes selon la méthode des anciens*. Murió de una enfermedad infecciosa tras haber diseccionado un camello en el Jardin des Plantes.

tas en su obra *Some Thoughts Concerning Education* (1693), y que probablemente Perrault leyó en la traducción francesa de 1695 realizada por Coste y titulada *De l'éducation des enfants*.

Quizá la expresión más clara de sus ideas sobre Pedagogía se esboza en el prólogo a la cuarta edición de los *Cuentos en verso* (1695), en donde se atisba la orientación moral de su método educativo:

Debe loarse a los padres y madres que, cuando sus niños aún no son capaces de gustar las verdades sólidas y sin adorno, se las hacen amar, y si así puede decirse, se las hacen tragar en relatos agradables y proporcionados a la debilidad de sus años.<sup>22</sup>

Los cuentos llegan a su vida justo en el momento en que sus ideas pedagógicas tratan de continuar la querrela sobre el significado moral del arte. Es por esta razón que sus *Cuentos en verso* (como *Peau d'Ane*) y sus *Cuentos en prosa* (por ejemplo, *La Barbe bleue*) concluyen con una moraleja explícita pero relativamente breve, que precisa el sentido de la acción para los jóvenes que no lo hubiesen distinguido. Es evidente, pues, que Perrault escribe para un público juvenil: sus cuentos son literatura para niños.<sup>23</sup>

A finales del siglo XVII la literatura infantil en Francia carece de entidad como género. Lo cierto es que el niño no es aún una personalidad distinta y específica, y, en consecuencia, no conforma un público diferenciado. No obstante, esa literatura para niños no clasificada sí existía en la práctica, y prueba de ello es que en la literatura oral había tendencias dirigidas a la infancia –refranes, rondas, prendas, cuentos de animales–, así como en la literatura escrita –gramáticas, *excerpta* (colecciones, recopilaciones) jesuitas–. Además, los jóvenes elegían de manera espontánea entre las lecturas de los adultos, preferentemente obras cómicas, heroicas y de caballerías. Y, finalmente, había autores como La Fontaine –en sus *Fábulas*– interesados por ese velado receptor infantil.

Una gran parte de los escritores de «literatura para niños» dirigían sus obras a los hijos de los nobles, considerados como «adultos en miniatura». Dos criterios diferenciaban las inclinaciones literarias de aquellos escritores: la tradición oral y la moral. Charles Perrault, que también es autor de obras cultas, sigue muy de cerca las fuentes tradicionales en sus cuentos, y siente, por otra parte, la necesidad de elaborar para la infancia una literatura moral *de expresión indirecta*. Esta preocupación moralizadora es una recurrencia en su producción y un rasgo claro de su posición de *moderno*. Es decir, para Perrault ser moral implica situarse en una perspectiva religiosa y descubrir el progreso que supone el Cristianismo en la evolución

22. Cfr. M. SORIANO, *op. cit.*, p. 328.

23. La insistencia en ese público infantil y en el tono moral de los cuentos son dos notas a destacar por el autor en el Prefacio a las *Histoires ou Contes du temps passé*.

de la humanidad, frente a la grosería de los primeros tiempos. En sus cuentos, como hemos indicado anteriormente, son las *moralejas* finales –bien normativas, bien positivas, bien ornamentales– la expresión evidente de esa inquietud propia del escritor.<sup>24</sup>

Perrault se siente también muy atraído por la literatura oral, destinada de base a un público adulto (popular) a excepción de los cuentos de animales y los cuentos «de advertencia» dirigidos a los niños. Ambos receptores comparten gustos y también la necesidad de educación. Es así que el autor adopta una actitud *intervencionista* con respecto al componente maravilloso de los cuentos tradicionales, en otras palabras, mezcla la maravilla con la ironía crítica, y actualiza temas, motivos o rasgos provenientes de un pasado remoto cuyo significado no comprende. Este proceso de adaptación conlleva la consecuente pérdida de la belleza del original, aunque no lo perjudica, pues esa racionalización narrativa se produce en un momento en que aquellos temas y aquellos rasgos folclóricos resultan obsoletos. Esas nuevas versiones de los cuentos orales, continentes del pasado y del presente y vehículos de *arquetipos*, cuentan con una excelente audiencia en las masas populares y en los niños, que les aseguran perennidad y éxito.

El género *maravilloso* (o de *hadas*)<sup>25</sup> surge en torno a 1695 –quizá como una reacción consciente o inconsciente contra el racionalismo– y se ha erigido en una constante a lo largo de los siglos hasta la actualidad. Cumple una función de irrealidad, que en nosotros es tan necesaria como las de respirar o dormir. En *La Mythologie primitive* el filósofo y sociólogo Lucien Lévy-Bruhl (1857–1939) relaciona los mitos australianos y papúes con los cuentos de Perrault y afirma la existencia de una irracionalidad fundamental, intacta desde la Antigüedad más remota, que se encuentra en estado puro en el adulto y en el niño. Señala Lévy-Bruhl que, aunque controlada por el

24. Recordemos aquí que el título completo del volumen de sus cuentos es *Histories ou Contes du temps passé. Avec des Moralitez*, con lo cual ya desde el título se anuncia claramente la tendencia de los relatos.

25. La *literatura maravillosa* o de *hadas* despliega ante el lector un universo de elementos sobrenaturales que no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes insertos en el mencionado universo ni en el lector implícito, pues lo mágico y el encantamiento son las reglas fundamentales de ese mundo y el lector se sitúa en un ámbito donde las manifestaciones extranaturales no se problematizan. Consecuentemente, cualquier hecho prodigioso en nuestro espacio racional es perfectamente justificable en el reino de las hadas. Todorov distingue varios tipos de literatura maravillosa: 1. lo *maravilloso hiperbólico*, en el que los fenómenos son sobrenaturales por sus dimensiones superiores a los que nos son comunes; 2. lo *maravilloso exótico*, donde se narran acontecimientos sobrenaturales sin presentarlos como tales; 3. lo *maravilloso instrumental*, que implica la aparición de mecanismos y técnicas impensables en la época descrita (por ejemplo, una alfombra voladora); y 4. lo *maravilloso científico*, que sería el dominio de la *ciencia-ficción*. (Véase T. TODOROV, «L'étrange et le merveilleux», *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, pp. 59-62).



adulto, brota en el sueño y en el pensamiento artístico, especialmente en los cuentos –de ahí su carácter relajante y distendido–.<sup>26</sup> Esa irracionalidad fundamental, amalgama de *complejos* freudianos y de *arquetipos* junguianos, es otra manera de nombrar el ámbito del inconsciente y del subconsciente. Dado que los cuentos surgen de la mentalidad humana primitiva y arquetípica, en ellos es posible encontrar elementos constantes –raíz de nuestro estudio–, pero también elementos variables, fruto de la evolución de las costumbres y de las creencias. Esos elementos constantes de los cuentos se definen en primer lugar por la forma estética de los mismos, que implica una compleja organización de motivos y rasgos; en segundo lugar, por su contenido social; y, en tercer lugar, por tratar temas fundamentales para el hombre. Los cuentos de Charles Perrault son portadores de un pensamiento primitivo fuertemente racionalizado.

Todos nosotros nos hallamos sumergidos en un mundo contradictorio, en el que los descubrimientos más recientes conviven con conocimientos que poseemos desde épocas antiquísimas. En nuestra cultura lo maravilloso sirve para compensar, para disminuir las tensiones generadas por las contradicciones y asegurar la coherencia global. Perrault ironiza sobre lo maravilloso y lo destina a la infancia, separándolo de la religión y de la ciencia. Sus *Histoires ou Contes du temps passé* expresan la crisis de la civilización de finales del siglo XVII receptora de nuevas inquietudes –el progreso, el poder político y económico, etc.–, y constituyen una obra *moderna* originada en la adaptación de ciertos *relatos de antaño* a un gusto vigente aún en nuestros días.

### «La Barbe bleue»

El cuento de *La Barbe bleue* relata la historia de la mujer de Barba Azul quien, guiada por su curiosidad, entra en el gabinete prohibido de su marido donde descubre varias mujeres muertas: son las anteriores esposas de Barba Azul a quienes él había asesinado. Su desobediencia se desvela a través de la llave que da acceso al gabinete, llave que se tiñe de una sangre indeleble. Finalmente, la joven consigue salvarse del cruel castigo gracias a la llegada de sus dos hermanos –un caballero dragón y un caballero mosquetero–,<sup>27</sup> que

26. L. LÉVY-BRUHL, *La Mythologie primitive*, p. 319. (Cfr. M. SORIANO, «Los problemas más generales», *op. cit.*, p. 464).

27. Esta elección es fruto de la adaptación al gusto de la época que lleva a cabo Charles Perrault en sus cuentos. Es sabido que los dragones, cuyos primeros regimientos aparecieron en 1668 con Luis XIV, eran soldados que combatían a pie y se trasladaban a caballo. Asimismo, los mosqueteros pertenecían a la compañía de caballería de la Guardia Real francesa creada por Luis XIII, padre de Luis XIV.

Por otra parte, Gilbert Rouger nos informa de que la casa de Perrault situada en la calle Neuve-des-Bons-Enfants –una de sus muchas posesiones– de París se asemeja en lujo, ostentación y gusto por las obras de arte a la mansión descrita en *La Barbe bleue*, propiedad de Barba Azul. (G. ROUGER (ed.), «Introduction», *op. cit.*, p. ix).

matan a Barba Azul y que, en consecuencia, convierten a la heroína en feliz heredera.<sup>28</sup> He aquí el fragmento nuclear del cuento:

Étant arrivée à la porte du cabinet, elle s’y arrêta quelque temps, songeant à la défense que son Mari lui avait faite, et considérant qu’il pourrait lui arriver malheur d’avoir été désobéissante; mais la tentation était si forte qu’elle ne put la surmonter: elle prit donc la petite clef, et ouvrit en tremblant la porte du cabinet. D’abord elle ne vit rien, parce que les fenêtres étaient fermées; après quelques moments elle commença à voir que le plancher était tout couvert de sang caillé, et que dans ce sang se miraient les corps de plusieurs femmes mortes et attachées le long des murs (c’était toutes les femmes que la Barbe bleue avait épousées et qu’il avait égorgées l’un après l’autre). Elle pensa mourir de peur, et la clef du cabinet qu’elle venait de retirer de la serrure lui tomba de la main. Après avoir un peu repris ses esprits, elle ramassa la clef, referma la porte, et monta à sa chambre pour se remettre un peu; mais elle n’en pouvait venir à bout, tant elle était émue. Ayant remarqué que la clef du cabinet était tachée de sang, elle l’essuya deux ou trois fois, mais le sang ne s’en allait point; elle eut beau la laver, et même la frotter avec du sablon et avec du grais, il y demeura toujours du sang, car la clef était Fée, et il n’y avait pas moyen de la nettoyer tout à fait: quand on ôtait le sang d’un côté, il revenait de l’autre. (p. 125)

En páginas precedentes hemos advertido de la recurrencia mitoliteraria del tema profundo que subyace en este cuento –la *curiosidad humana castigada*–. Acordémonos en este instante de las *Mil y una noches* y, en concreto, de la «Historia del tercer *saalik*» que narra cómo el protagonista es acogido en un palacio en el que viven cuarenta hermosas jóvenes, quienes le otorgan, en su ausencia, libertad para moverse por el palacio, pero le prohíben, bajo gran desgracia, abrir la puerta de bronce situada en el fondo del jardín: el *saalik* desobedece y se encuentra con un caballo alado que monta y del que pronto es derribado, recibiendo un fuerte golpe por parte del corcel que le deja un ojo vacío. «La aventura de Lyonnel y Blanchette» de *Le Roman de Perceforest* describe cómo Blanchette roza un dedo de Lyonnel y al instante se vuelve negro, roce que había sido prohibido por una reina hada: ésta perdona una primera vez y la mancha desaparece, pero Lyonnel en sueños abraza a Blanchette y por la mañana sus manos son negras como el carbón. En *Marienkind*, un cuento de los hermanos Grimm,<sup>29</sup> una niña no hace caso de

28. El cuento concluye con dos moralejas (*moralités*). La primera dice así: «*La curiosité malgré tous ses attraits, / Coûte souvent bien des regrets; / On en voit tous les jours mille exemples paraître. / C’est, n’en déplaie au sexe, un plaisir bien léger; / Dès qu’on le prend il cesse d’être, / Et toujours il coûte trop cher.*» (p. 128) Y la segunda: «*Pour peu qu’on ait l’esprit sensé, / Et que du Monde on sache le grimoire, / On voit bientôt que cette histoire! Est un conte du temps passé; / Il n’est plus d’Époux si terrible, / Ni qui demande l’impossible, / Fût-il malcontent et jaloux. / Près de sa femme on le voit filer doux; / Et de quelque couleur que sa barbe puisse être, / On a peine à juger qui des deux est le maître.*» (p. 129)

29. En la primera edición de la recopilación de cuentos llevada a cabo por los hermanos Grimm, estos habían acogido una versión de *La Barbe bleue* (*Blaubart*), semejante en todo a la de Perrault. Temiendo que simplemente fuera una traducción del cuento del francés, la suprimieron rápidamente y se atuvieron a un relato de fuente alemana, *Fitschers Vogel*.

la advertencia de la Virgen y abre la decimotercera puerta del Paraíso: en ese preciso momento su dedo, empapado de luz divina, se convierte en un dedo de oro. *La Barbe bleue* también ofrece analogías con la historia de Helena, prisionera de Teseo, y liberada por sus dos hermanos, Cástor y Pólux (los *Dióscuros*),<sup>30</sup> y con la leyenda bretona de Santa Trophime (o Santa Tryphime) asesinada por su marido, el cruel rey Komor –causante de la muerte de varias mujeres–, y resucitada por San Gildas.

Por otra parte, se ha querido encontrar un origen histórico para este cuento de Perrault, y se tiende a identificar a Barba Azul con el bretón Gilles de Rais (o de Retz) (1404–1440), mariscal de Francia y fiel compañero de Juana de Arco. Retirado a su castillo de Tiffauges, se entregó a la magia negra. Cometió atroces crímenes y fue ejecutado en Nantes, el 26 de octubre de 1440. Para salvaguardar el honor de su familia y de su región, se sustituyó su nombre por el de un partidario inglés, *Blue Barb* o *Blue Beard*, y así es conocido en la comarca de Nantes el siniestro señor del castillo de Tiffauges. Sin duda la tradición popular ha confundido el personaje histórico y el héroe de un cuento que en realidad se oía mucho antes de que Gilles de Rais naciera.<sup>31</sup>

Lo cierto es que *La Barbe bleue* –continente de un tono tragicómico que nos hace pensar en dramas shakesperianos como *Macbeth* (en relación con la sangre imborrable de la mano de Lady Macbeth) u *Othello* (concretamente, el desenlace)– es uno de los cuentos con mayor proyección artística. Georges Doutrepoint en su obra *Les Types populaires de la littérature française*<sup>32</sup> reseña unas cuarenta obras que desde el siglo XVIII hasta la actualidad ratifican esa mencionada proyección: en el área teatral, destacamos el drama fabulado en tres actos de Maurice Maeterlinck, *Ariane et Barbe-Bleue* (1902) –al que puso música Paul Dukas en 1907–, así como la reciente *Coup de bleu* (1997) dirigida por Bruno Castan, y que relata los viajes de Barba Azul y las gentes con las que se encuentra; en el ámbito literario no nos podemos olvidar del cuento de Anatole France, *Les Sept femmes de la Barbe-Bleue* (1909), que convierte al cruel esposo en un personaje simpático; el séptimo arte también nos ha ofrecido diferentes versiones de Barba Azul bajo la batuta de Méliès (1901), Christian-Jaque (1951), Walt Disney (1968) y E. Dmytryk (1972); finalmente, dentro del género musical, reseñamos la comedia de Sedine (con

30. Los *Dióscuros* (Cástor y Pólux) nacieron de un huevo que Leda había engendrado por obra de Zeus, el cual se le había aparecido en forma de cisne. Cástor era un habilísimo domador de caballos y Pólux un gran luchador y caballero. Además de liberar a su hermana Helena, juntos participaron en la expedición de los Argonautas y en la caza del jabalí de Calidón. Ida mató a Cástor, y Pólux, que era inmortal, pidió a Zeus la gracia de reunirse con su hermano: Zeus le concedió lo que pedía, pero a condición de que pasasen un día entre los dioses y otro entre los vivos de este mundo.

31. Véase G. ROUGER (ed.), *op. cit.*, p. 120.

32. G. DOUTREPOINT, *Les Types populaires de la littérature française*, Bruxelles, Lamertin, 1926, pp. 418-423. (Cfr. en *ibid.*, p. 121).

música de Grétry) de 1789, la ópera-buffa de Offenbach –basada en el libreto de Meilhac y Halévy– de 1866, y la ópera de Bela Bartok, *Le Château du prince Barbe-Bleue* (1911).

Si bien Perrault pudo haber leído *Les Grandes Chroniques* (Nantes, 1531) de Alain Bouchard, o «L'Histoire de saint Gildas» inserta en *La Vie des saints de Bretagne* de Albert le Grand, es poco probable que estas fuentes escritas influyesen en la redacción de *La Barbe bleue*. Lo más seguro es que escuchara el cuento en torno a 1694 o 1695 y procediera a su adaptación: es decir, el relato bebe en la versión oral. Esta tradición oral de la que proviene *La Barbe bleue* se manifiesta en Francia –según el catálogo de cuentos populares de Paul Delarue– mediante tres formas:

La que el cuento tiene en todo el resto de Europa y en Canadá: tres hermanas, raptadas sucesivamente por un monstruo, violan el secreto del cuarto prohibido, pero la tercera escapa por astucia al castigo, devuelve la vida a sus hermanas, las libera y da muerte al monstruo.

La más difundida en Francia: la mujer que ha visitado el cuarto prohibido es liberada por sus padres y hermanos.

Por último, una forma cristianizada original, propia del centro de Francia, de la cual ha desaparecido el motivo del cuarto prohibido; dos hermanas llevadas por un ser diabólico (...) son salvadas por seres divinos.<sup>33</sup>

Es evidente que el cuento de Charles Perrault es afín a la segunda forma, representada en el recopilatorio mencionado por *Le Père Jacques*, una versión de la región de La Vendée recogida por Geneviève Massigon. Y es que la fidelidad al folclore es una constante en el Barba Azul del académico francés, bien en el tema –ironiza sobre la malicia femenina–, bien en los motivos. La adaptación que ejecuta sobre el cuento base es necesaria para entender la translación de la versión oral a la escrita, aunque amenace la progresión dramática de la narración: es el caso de la omisión del animal mensajero (unas veces, perrito; otras veces, pájaro parlante) en el transvaso aludido, con el que la esposa de Barba Azul llama a sus padres y hermanos, y cuya presencia otorga mayor verosimilitud a la historia, pues en la versión escrita la aparición de los dos hermanos es fruto del azar. Pero también es cierto que si el cuento hubiese conservado aquella forma primitiva poblada de motivos bárbaros y arcaicos (la prohibición, el asesinato ritual), no hubiese perdurado. Charles Perrault pudo no comprender el sentido exacto de esos motivos, pero al transformarlos en el paradigma de la *curiosidad castigada* a través de un fuerte proceso de racionalización y cristianización, les aseguró «eternidad».

Frente a la común creencia de que la transmisión popular degradaba las creaciones originales de los antiguos trovadores, Perrault insiste en el carácter enriquecedor de dicha transmisión: es, en realidad, una garantía de

33. Véase P. DELARUE, *Le Conte populaire français, catalogue raisonné*, tomo I. Erasme, 1957, pp. 186-187. (Cfr. en M. SORIANO, «La pista del folclore», *op. cit.*, pp. 164-165).

calidad. A pesar de que se interesó personalmente por el folclore, el escritor nunca demostró simpatía por las masas. Su objetivo era el de utilizar los artificios y los procedimientos del arte culto para componer obras tradicionales, convirtiéndose dicha utilización en la primera clave de éxito. Su postura de *moderno* le obligaba a pensar que el progreso científico disiparía algún día las supersticiones populares. Presenta, así pues, esas supersticiones como cuentos destinados a la infancia, y, precisamente por su carácter híbrido entre lo popular y lo infantil, los cuentos gustan tanto al pueblo como a los niños. Ese gusto dual se convertiría a través de las generaciones sucesivas de lectores en su segundo factor de fortuna.

### **LA MANZANA DE EVA Y LA LLAVE DE BARBA AZUL: REFLEXIONES PSICOCRÍTICAS**

La doctora Clarissa Pinkola Estés es una poeta de renombre internacional galardonada con distintos premios. Está en posesión de un diploma en Psicoanálisis junguiano refrendado por la Asociación Internacional de Psicología Analítica de Zúrich (Suiza), y es *cantadora*, es decir, guardiana de los antiguos cuentos de tradición latinoamericana. Ha sido directora ejecutiva del C. G. Jung Center for Education and Research de Estados Unidos, se doctoró en Estudios Interculturales y Psicología clínica, y se dedica a la enseñanza y a la práctica privada desde hace más de un cuarto de siglo. Activista desde hace mucho tiempo, está al frente de la C. P. Estés Guadalupe Foundation, uno de cuyos objetivos es emitir por onda corta a enclaves conflictivos de todo el mundo cuentos destinados a fortalecer la propia conciencia. Por su activismo social fue distinguida con el premio Las Primeras de la MANA, La National Latina Foundation en Washington, D. C. En 1990/1991 obtuvo una beca del Rocky Mountain Women's Institute, y en 1994 fue galardonada con la Medalla del Presidente en el apartado de justicia social. La doctora Estés ha sido artista residente del estado de Colorado a través del Arts and Humanities Council, y ha conseguido el primer premio del festival anual Joseph Campbell «Keeper of the Lore». Es miembro vitalicio de La Sociedad de Guadalupe.

Clarissa Pinkola Estés comenzó a escribir *Las mujeres que corren con los lobos* en 1971 y ha trabajado en él más de veinte años.<sup>34</sup> Por esta obra ha recibido el Premio de Honor ABBY de la ABA, el premio Top Hand de la Colorado Author's League y el premio Gradiva de la National Association for the Advancement of Psychoanalysis. El libro ha sido traducido a dieciocho idiomas y está considerado como un clásico de impor-

---

34. La doctora Estés también es autora de *The Gift of Story*, de *A Wise Tale About What Is Enough*, de una serie de audio en nueve volúmenes, y de *Theatre of the Imagination*, una serie en trece capítulos que se ha escuchado en varias emisoras públicas de radio de todo el territorio de Estados Unidos.

tancia decisiva en la vida interior de las mujeres. Comienza con un breve Prefacio firmado por su autora:

Todos sentimos el anhelo de lo salvaje. Y este anhelo tiene muy pocos antedotos culturalmente aceptados. Nos han enseñado a avergonzarnos de este deseo. Nos hemos dejado el cabello largo y con él ocultamos nuestros sentimientos. Pero la sombra de la Mujer Salvaje acecha todavía a nuestra espalda de día y de noche. Dondequiera que estemos, la sombra que trota detrás de nosotros tiene sin duda cuatro patas.<sup>35</sup>

Efectivamente, esa *sombra de cuatro patas* es la *Loba Salvaje*<sup>36</sup> (la libre intuición) que todas las mujeres llevamos dentro, y que la doctora Estés elige como símbolo de expresión del cometido de su obra. Dentro de toda mujer, incluso de la más reprimida, alienta una vida secreta, una fuerza poderosa llena de buenos instintos, creatividad apasionada y sabiduría eterna. Esa *Mujer Salvaje* representa la esencia instintiva femenina. Sin embargo, los constantes esfuerzos de la sociedad por «civilizar» a las mujeres y reducirlas a unos parámetros de actuación determinados las han dejado sordas a los latidos interiores. A lo largo de los dieciséis capítulos del libro la doctora Estés revela ricos mitos interculturales (*arquetipos*), cuentos de hadas e historias familiares para ayudar a las mujeres a conocer su alma, para ayudarlas a *sanar* (esta finalidad terapéutica la manifiesta de modo explícito en la Conclusión, «El cuento como medicina»), pues los comentarios y los relatos permiten comprender y abrazar íntimamente a esa *Mujer Salvaje*, continente de medicina y magia.

No van a ser los dieciséis capítulos los protagonistas de nuestro estudio. *Mujeres que corren con los lobos* es una obra demasiado densa como para poder ser abarcada de una sola vez, y merece ser recibida paulatinamente. En esta ocasión, como ya anunciamos, es el segundo capítulo («La persecución del intruso: El comienzo de la iniciación») la base para nuestro análisis, aunque antes hemos de hilvanar algunas palabras en relación con la Introducción («Cantando sobre los huesos») y el primer capítulo («El aullido: La resurrección de la Mujer Salvaje»).

35. Véase C. PINKOLA ESTÉS, «Prefacio», *op. cit.*, p. 9.

36. La elección de este animal como transposición figurativa de la esencia femenina se justifica en la niñez de la doctora Estés. Ella misma nos cuenta lo siguiente: «La naturaleza salvaje ha pasado doblemente a mi espíritu por mi nacimiento en el seno de una apasionada familia mexicano-española y más tarde por mi adopción por parte de una familia de fogosos húngaros. Me crié cerca de la frontera de Michigan, rodeada de bosques, huertos y tierras de labranza y no lejos de los Grandes Lagos. Allí los truenos y los relámpagos eran mi principal alimento. Por la noche los maizales crujían y hablaban en voz alta. Allí arriba en el norte, *los lobos acudían a los claros del bosque a la luz de la luna, y brincaban y rezaban. Todos podíamos beber sin temor de los mismos riachuelos.* Aunque entonces no la llamaba con este nombre, mi amor por la Mujer Salvaje nació cuando era una niña. Más que una atleta, yo era una esteta y mi único deseo era ser una caminante extasiada. En lugar de las sillas y las mesas, prefería la tierra, los árboles y las cuevas, pues sentía que en aquellos lugares podía apoyarme contra la mejilla de Dios.» («Introducción. Cantando sobre los huesos», *ibid.*, pp. 12-13). (La cursiva es nuestra).

Desde las primeras páginas de la Introducción queda claro el objetivo de la autora: regresar al instinto de la mujer, a ese Yo salvaje que durante miles de años ha sido relegado al territorio más yermo de la psique. Esa poderosa naturaleza psicológica femenina es denominada por la doctora Estés la Mujer Salvaje ya que considera que cualquiera que haya sido la cultura recibida por la mujer, ésta comprende intuitivamente ambos vocablos: *mujer* y *salvaje*. La Mujer Salvaje es, pues, un *arquetipo*, y recibe nombres variados en función de la diversidad lingüística: en español, *Río bajo el Río*, *La Mujer Grande*, *Luz del Abismo*, *La Loba* o *La Huesera*; en húngaro, *Ö, Erdöben* (Ella la de los Bosques), y *Rozsomák* (el Tejón Hembra); en navajo, *Na'ahjé'ii Asdzáá* (La Mujer Araña tejedora del destino); en japonés, *Amaterasu Omikami* (La Divinidad que trae toda luz y toda conciencia); y en el Tíbet se conoce como *Dakini* (la fuerza danzante que otorga clarividencia a las mujeres). Estés compara la *mujer sana* con la *loba*, robusta, colmada, tan poderosa como la fuerza vital, dadora de vida, consciente de su propio territorio, ingeniosa, leal, en constante movimiento; de ahí que emplee los dos conceptos como sinónimos, y que su braye que lo *salvaje* implica el origen de lo femenino.

Indica la autora que su experiencia como *cantadora* (o, en su versión húngara, *mesemondó*)<sup>37</sup> le inspira en su trabajo como psicoanalista. Da una gran importancia a la Psicología clínica y a la Psicología del desarrollo, y para curar emplea el ingrediente que juzga más sencillo y accesible: los relatos, productos del alma e impulsores de lo salvaje. Los cuentos, pues, son una medicina, y, dado que ponen en marcha la vida interior (amedrentada, encajonada o acorralada), decide escribir un libro de relatos sobre las modalidades del *arquetipo* de la *Mujer Salvaje –Mujeres que corren con los lobos–*, relatos que se pueden utilizar como vitamina anímica y guía para acceder al hogar psíquico femenino.

El capítulo primero («El aullido: La resurrección de la Mujer Salvaje») se identifica con el paso inicial en ese itinerario. La doctora Estés inserta en este capítulo un cuento titulado «La Loba» en el cual la protagonista –llamada *La Huesera*, *La Traperera* o *La Loba*– tiene una única tarea: recoger huesos, especialmente aquellos de los lobos. Una vez conseguido un esqueleto completo, se sitúa al lado de él, levanta los brazos y comienza a cantar, hasta que consigue hacer resucitar a la criatura. Tras volver a la vida, el lobo huye, y en

---

37. Es la propia autora quien nos explica el significado de estos conceptos: «Visceralmente, sin embargo, abordo los relatos como una *cantadora*, una guardiana de antiguas historias. Procedo de una larga estirpe de narradores: las *mesemondóké*, las ancianas húngaras capaces de contar historias, tanto sentadas en sillas de madera con sus monederos de plástico sobre el regazo, las rodillas separadas y la falda rozando el suelo, como ocupadas en la tarea de retorcerle el cuello a una gallina... y las *cuentistas*, las ancianas latinoamericanas de exuberante busto y anchas caderas que permanecen de pie y narran a gritos la historia como si cantaran una *ranchera*. Ambos clanes cuentan historias con la voz clara de las mujeres que han vivido sangre y niños, pan y huesos. Para ellas, el cuento es una medicina que fortalece y endereza al individuo y a la comunidad.» (*Ibid.*, p. 28).

esa huída –quizá debido a algún agente natural (el sol, la luna, el agua)– el animal se transforma en una mujer que ríe a carcajadas.

*Cantar sobre los huesos* significa descender hasta las profundidades de los sentimientos para conseguir relacionar el alma con el Yo salvaje: la voz del alma fluye a través del canto, lo cual significa decir la verdad sobre nuestras necesidades, es decir, infundir ánimo a lo que está enfermo o necesita recuperarse. Y esto no hay nada ni nadie que lo pueda hacer mejor que *La Loba* (o *La Que Sabe*),<sup>38</sup> la eterna esencia salvaje que habita en la Naturaleza y que está dentro de las mujeres. Es el instinto morador de la psique femenina del que –como *arquetipo* que es– encontramos vestigios en las imágenes y los símbolos de los cuentos, la literatura, la poesía, la pintura y la religión. Se trata de una fuerza inimitable e inefable, continente de un enorme caudal de ideas y particularidades, que posibilita la resurrección de aquellas cosas que, poseedoras de un valor psíquico, están muertas.

*La Que Sabe* infunde su aliento sobre la mujer y, de esa manera, cambia su forma de ser (resucita); la tarea de la mujer es entonces la de mostrar que se le ha infundido ese aliento, manifestarlo, repartirlo y *cantarlo*. *La Que Sabe* o *La Loba* se asocia a los mitos universales de la resurrección de los muertos: *La Loba* (Isis, Jesucristo, Deméter) canta sobre los huesos (Osiris, Lázaro, Perséfone).<sup>39</sup> Los huesos poseen una fuerza indestructible, son capaces de crear por sí mismos y se renuevan constantemente: en el cuento de la doctora Estés representan la naturaleza instintiva entregada a la libertad y a lo intacto. El hogar de *La Huesera* se ubica en los ovarios, recipientes de semillas. De ahí que las mujeres siempre hayan sentido una especial predilección por cavar, plantando raíces diversas y removiendo la tierra: en realidad buscan a la mujer eternamente existente (*La Loba*), pues la necesitan para sentirse enteras y en paz.

Llegamos así al segundo capítulo («La persecución del intruso: El comienzo de la iniciación»), del que parte nuestro análisis sobre el fragmento del *Génesis* y el cuento de Perrault. Clarissa Pinkola Estés indica que dentro de los seres humanos existen muchos otros seres que merecen ser vigilados sin privarles de su libertad de actuación. Uno de ellos –el más falso y el más poderoso fugitivo de la psique– es el *depredador natural*. Este depredador se caracteriza porque opera *contra natura*, es decir, en sentido contrario al desarrollo, a la armonía y a lo salvaje. Es sarcástico y asesino, lo llevamos dentro desde que nacemos y su misión es convertir las encrucijadas en caminos cerrados. Ese po-

38. Señala la doctora Estés que es éste otro nombre para el *arquetipo* de *La Loba*, y que comprendió por primera vez su significado cuando vivía en las montañas Sangre de Cristo de Nuevo México, al pie del Lobo Peak. Parece ser que una anciana bruja de Ranchos le dijo que *La Que Sabe* conocía todo acerca de las mujeres y que las había creado a partir de la arruga de la planta de su divino pie; por eso las mujeres son criaturas sabias, porque están hechas en esencia de la piel de la planta del pie omnisciente. («El aullido: La resurrección de la mujer salvaje», *ibid.*, p. 37).

39. *Ibid.*, p. 41.



deroso depredador aparece repetidamente en los sueños de las mujeres, irrumpe en el centro de sus planes más espirituales y significativos y las aísla de su naturaleza instintiva. Una vez cumplido su propósito, deja a la mujer insensibilizada y sin fuerzas para mejorar su vida, con las ideas y los sueños tirados por tierra y sin aliento.

Este elemento nocivo se presenta en los cuentos de hadas simbolizado por un ladrón, un mozo de granja, un violador, un matón e, incluso, una perversa mujer de muy variadas características, no ajeno a relaciones perjudiciales, groseras figuras autoritarias y preceptos culturales negativos. Estos ladrones de luz y asesinos de la conciencia se apoderan del jugo creativo de la mujer por simple placer o para su propio uso: la mujer fruto de esta succión se convierte en un cadáver, mientras que su atacante psíquico rebosa de salud. Por esta razón, la figura siniestra desea que la mujer no preste atención a sus instintos, por temor de que aprecie que han aplicado un sifón a su mente, su imaginación, su corazón o su sexualidad. No sólo en el folclore, sino también en los mitos y en los sueños, el *depredador natural* tiene casi siempre tras de él un depredador que también lo persigue, de manera que la batalla final entre ambos provoca un cambio o equilibrio. De no surgir un antagonista para esta bestia, el cuento pasa a ser una historia de terror.

Nos asegura la doctora Estés que la esposa de Barba Azul es víctima de un *depredador natural*, Barba Azul, y, en consecuencia, relata la historia que ya conocemos en la versión que le contó su tía Kathé, una húngara de Csíbrak (cerca de Dombovar), versión que contiene elementos de la variante francesa y de otra eslava. Nosotros queremos añadir a esa víctima femenina otra más: Eva, la costilla de Adán, sometida, al mismo tiempo, por Yavé Dios y la serpiente.

Barba Azul y la serpiente son prototipos de «magos frustrados», magos que, a pesar de su carácter tremendamente destructor, ofrecen un aspecto más bien normal. Los depredadores que hay en ellos ansían la superioridad y el poder sobre los demás, y pretenden ser tan grandes como aquello que controla las misteriosas fuerzas de la naturaleza. Sin embargo, el intento de quebrantar, doblar o alterar ese elemento controlador y omnipotente se castiga en el mundo de la magia con una merma de las facultades, con el exilio, o con una pérdida de gracia. Barba Azul y la serpiente perdieron la gracia al querer superar la luz, y con el fin de salir de las tinieblas y de su soledad se dedican a perseguir implacablemente la luz de sus dos ingenuas presas femeninas.

Tanto la hermana menor (futura esposa de Barba Azul) del cuento de Perrault como la Eva del *Génesis* representan el potencial creativo de la psique, algo que está avanzando hacia una vida exuberante y rebosante de energía. Pero se produce un desvío cuando acceden a convertirse en víctimas de seres nocivos porque el instinto que podría permitirles darse cuenta de lo que ocurre y obrar de otro modo no está intacto. El hecho es que nadie nace despierto, y ambos episodios invitan a despertar.

Las dos mujeres no son sólo ingenuas en sus procesos mentales e ignoran la faceta asesina de su propia psique sino que, además, se dejan seducir por los placeres del *ego*: a todas nos gusta que todo sea maravilloso. Comprobemos esta seducción con Eva:

Pero la serpiente, la más astuta de cuantas bestias del campo hiciera Yavé Dios, dijo a la mujer: “¿Conque os ha mandado Dios que no comáis de los árboles todos del paraíso?” Y respondió la mujer a la serpiente: “Del fruto de los árboles del paraíso comemos, pero del fruto del que está en medio del paraíso nos ha dicho Dios: ‘No comáis de él, ni lo toquéis siquiera, no vayáis a morir’. Y dijo la serpiente a la mujer: “No, no moriréis; es que sabe Dios que el día que de él comáis se os abrirán los ojos y seréis como Dios, conocedores del bien y del mal” (*Génesis* 3, 1–5)<sup>40</sup>

En el caso de la mujer de Barba Azul no es menos evidente:

**Il était une fois un homme qui avait de belles maisons à la Ville et à la Campagne, de la vaisselle d’or et d’argent, des meubles en broderie, et des carrosses tout dorés; mais par malheur cet homme avait la Barbe bleue; cela le rendait si laid et si terrible, qu’il n’était ni femme ni fille qui ne s’enfuit de devant lui.** Une de ses Voisines, Dame de qualité, avait deux filles parfaitement belles. Il lui en demanda une en Mariage, et lui laissa la choix de celle qu’elle voudrait lui donner. Elles n’en voulaient point toutes deux, et se le renvoyaient l’une à l’autre, ne pouvant se résoudre à prendre un homme qui eût la barbe bleue. Ce qui les dégoûtait encore, c’est qu’il avait déjà épousé plusieurs femmes, et qu’on ne savait ce que ces femmes étaient devenues. **La Barbe Bleue, pour faire connaissance, les mena avec leur Mère, et trois ou quatre de leurs meilleurs amis, et quelques jeunes gens du voisinage, à une de ses maisons de Campagne, où on demeura huit jours entiers. Ce n’était que promenades, que parties de chasse et de pêche, que danses et festins, que collations: on ne dormait point, et on passait tout la nuit à se faire des malices les uns aux autres; enfin tout alla si bien, que la Cadette commença à trouver que le Maître du logis n’avait plus la barbe si bleue, et que c’était un fort honnête homme** (p. 123)<sup>41</sup>

El *ego* desea encontrarse cómodo, pero el ansia de lo paradisíaco combinada con la ingenuidad no permite alcanzar la satisfacción sino que convierte a ambas mujeres en víctimas del depredador. Cuando esos espíritus femeninos se alían (o se casan) con el depredador son reprimidos en una época de su vida inicialmente destinada al desarrollo. En lugar de vivir libremente, la mujer comienza a vivir de una manera falsa, y, por añadidura, se está planeando su asesinato bajo la vil promesa de que en cierto modo se convertirá en una diosa (Eva) o en una reina (la esposa de Barba Azul).

Barba Azul prohíbe a su joven esposa utilizar *la única llave* capaz de conducirla a la conciencia, lo cual equivale a despojarla de su naturaleza

40. (La negrita es nuestra).

41. (La negrita es nuestra).

instintiva, de la innata curiosidad que la llevaría a descubrir lo que subyace a lo evidente. Sin este conocimiento la mujer carece de la debida protección. Si decide obedecer la orden de Barba Azul de no utilizar la llave, opta por su muerte espiritual, y si decide abrir la puerta de la horrible estancia secreta, opta por la vida.

Yavé Dios ha prohibido a Adán y también a Eva comer del fruto de un determinado árbol del Paraíso –el árbol de la ciencia del bien y del mal (un árbol de conocimiento)–, y, por esta misma prohibición, Dios se convierte en *depredador natural* de la psique de Eva. El primer hombre y la primera mujer viven, sin comer de ese fruto, en un estado de ingenua felicidad preternatural, colmada de desconocimiento, que se resume así en el Génesis (2, 25): *Estaban ambos desnudos, el hombre y su mujer, sin avergonzarse de ello*. El depredador Dios cuenta con un antagonista, el depredador serpiente, quien induce a Eva a alcanzar esa sabiduría –posteriormente castigada– mediante la ingestión del fruto vetado, y quien se convierte, de ese modo, en el despertador del instinto de la mujer.<sup>42</sup> No hay que confundir, tampoco, a este personaje con un aliado femenino: recordemos que es un «mago frustrado», desgraciado, vencido por Yavé Dios, y que pretende buscar mezquinamente la gracia perdida en la inocencia de Eva.

Tras el descubrimiento de la horrible carnicería, el yo ingenuo de la esposa de Barba Azul sabe que una fuerza asesina anda suelta en el interior de la psique. La sangre de la llave es la sangre de las mujeres, y representa una disminución de los más hondos y más espirituales aspectos de la propia vida creativa. La mujer trata de limpiar la llave, pues el *ego* censor desea olvidar que ha visto la habitación y los cadáveres que en ella había, es decir, acontecimientos negativos y dolorosos. Pero no consigue impedir que la llave lllore sangre, pues, paradójicamente, mientras su antigua vida se muere, la mujer despierta con esta hemorragia y, gracias a ello, empieza a vivir. De modo paralelo, cuando Eva come de la fruta del árbol de la ciencia del bien y del mal, y le da de comer también a su marido, el rastro de sangre se convierte aquí en la consciencia de desnudez: *Abriéronse los ojos de ambos, y viendo que estaban desnudos, cosieron unas hojas de higuera y se hicieron unos ceñidores*. (Génesis 3, 7). Yavé Dios les ofrece unas túnicas de pieles y los viste: han perdido la inocencia. Sin embargo el *depredador natural* que reside en Yavé se prolonga aún más cuando decide expulsarlos del jardín de Edén por temor de encontrar en ellos a nuevos antagonistas:

---

42. Por esta razón Yavé lo maldice: «Dijo luego Yavé Dios a la serpiente: «Por haber hecho esto,/ Maldita serás entre todos los ganados/ Y entre todas las bestias del campo./ Te arrastrarás sobre tu pecho/ Y comerás el polvo todo el tiempo de tu vida./ Pongo perpetua enemistad entre ti y la mujer/ Y entre tu linaje y el suyo;/ Este te aplastará la cabeza,/ Y tú le acecharás el calcañal.» (Génesis 3, 14-15)

Dijose Yavé Dios: “He ahí al hombre hecho como uno de nosotros, concedor del bien y del mal; que no vaya ahora a tender su mano al árbol de la vida, y comiendo de él, viva para siempre”. Y le arrojó Yavé Dios del jardín de Edén, a labrar la tierra de que había sido tomado. Expulsó al hombre y puso delante del jardín de Edén un querubín, que blandía flameante espada para guardar el camino del árbol de la vida (*Génesis* 3, 22–24)

En el momento en el que Eva come de la fruta prohibida y la esposa de Barba Azul abre la habitación secreta, ambas mujeres comprenden de qué manera las distintas partes de su naturaleza femenina y de su psique instintiva han sido asesinadas y han sufrido una lenta muerte detrás de una espléndida fachada. En el *Génesis* son las propias palabras de Yavé las que nos hablan de una nueva Eva –a pesar del rigor del folclore y del peso de las diferentes tradiciones que convergen en la *Biblia*– y del renacer de un espíritu femenino que se impone con más fuerza:

A la mujer le dijo: “Multiplicaré los trabajos de tus preñeces./ Parirás con dolor los hijos/ Y buscarás con ardor a tu marido,/ Que te dominará” (*Génesis* 3, 16)

Las dos mujeres han dejado de ser ingenuas y utilizan la astucia. Así pues, cuando Dios pregunta al hombre por qué sabe que está desnudo y, en consecuencia, se esconde, el hombre culpa a la mujer de haberle dado el fruto prohibido, pero ésta no se arredra y confiesa a Yavé que fue engañada por la serpiente y que, por eso, comió. Barba Azul, por su parte, al conocer la transgresión de su esposa decide matarla, pero la joven ralentiza la acción de su ejecutor con fingidos deseos de oración que esconden anhelantes esperanzas de salvación por parte de sus hermanos.

La llamada de la mujer de Barba Azul recorre una larga distancia en el interior de la psique hasta llegar al lugar donde viven sus hermanos, es decir, donde viven los aspectos de la psique que están adiestrados para luchar, y para luchar a muerte en caso necesario. En un principio, esos aspectos defensores no están tan cerca de la conciencia como deberían estar. Entonces la mujer practica el conjuro de su naturaleza combativa simbolizada por la *polvareda*:

Cependant la Barbe bleue, tenant un grand coutelas à sa main, criait de tout sa force à sa femme: “Descends vite, ou je monterai là-haut. – Encore un moment, s’il vous plaît”, lui répondait sa femme; et aussitôt elle criait tout bas: “Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir?” Et la sœur Anne répondait: “Je ne vois rien que le Soleil qui poudroie, et l’herbe qui verdoie”. “Descends donc vite, criait la Barbe bleue, ou je monterai là-haut. – Je m’en vais” répondait sa femme, et puis elle criait: “Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir? – Je vois, répondit la sœur Anne, **une grosse poussière** qui vient de ce côté-ci” (p. 127)<sup>43</sup>

Los hermanos –uno dragón y otro mosquetero, como ya informamos– entran al galope en la mansión, irrumpen en la estancia y matan a Barba

43. (La negrita es nuestra).

Azul con sus espadas. En la psicología junguiana esta energía interior masculina se denomina *animus* y se trata de un elemento de la psique femenina parcialmente mortal, parcialmente instintivo y parcialmente cultural que se presenta en los cuentos de hadas bajo la apariencia de hijo, marido, forastero y/o amante. Según las circunstancias psíquicas del momento, a veces reviste un carácter amenazador y habitualmente agresivo. Cuando esa naturaleza de sexo contrario está sana –como simbolizan los hermanos de la esposa de Barba Azul–, ama a la mujer en la que mora, y la ayuda a conseguir cualquier cosa que desee, además de prestarle su apoyo en la lucha por el conocimiento consciente. Gracias al *animus*, la joven no sucumbe al poder del depredador, como sí sucumbieron las anteriores mujeres de Barba Azul, convertidas en esqueletos y cadáveres, y, además, consiguen en último término «beneficiarse» de la fortaleza de su opresor. Así finaliza el cuento:

Il se trouva que la Barbe bleue n'avait point d'héritiers, et qu'ainsi sa femme demeura maîtresse de tous ses biens. Elle en employa une partie à marier sa sœur Anne avec un jeune Gentilhomme, dont elle était aimée depuis longtemps; une autre partie à acheter des Charges de Capitaine à ses deux frères; et le reste à se marier elle-même à un fort honnête homme, qui lui fit oublier le mauvais temps qu'elle avait passé avec la Barbe bleue. (p. 128)

De manera similar, Eva –y también Adán– *triumfa* sobre su depredador, Yavé Dios, y se «aprovecha» también de Él, porque renace con conocimiento consciente y capacidad para distinguir el Bien y el Mal, cualidades en el Paraíso sólo atribuibles a Dios. La serpiente, antagonista de Yavé, insta a la primera mujer a despertar de su inocencia, pero no es un *animus* sano, porque únicamente trata de absorber la luz que desprende Eva, no desea en realidad su bien, y la utiliza ya que no se atreve a enfrentarse directamente con Yavé Dios: es maldita y vencida por Él.

Ambos relatos giran en torno a la ingenuidad psíquica de las mujeres, pero también en torno al valeroso quebrantamiento de la prohibición de «probar» (Eva) o de «mirar» (esposa de Barba Azul), quebrantamiento que responde al arquetipo de la *curiosidad femenina castigada*. Asimismo, son relatos que hablan de la victoria sobre el depredador natural de la psique –unas veces, proveniente del mundo exterior, y otras, del mundo interior– y de la extracción de su energía. Los dos son medicinas que deben ser utilizadas cuando la vida íntima de la mujer está atemorizada, paralizada o acorralada, pues ayudan a poner nuevamente en marcha esa vida íntima –aunque en el *Génesis* por circunstancias mitoculturales y religiosas la hermenéutica resulte mucho más compleja y oscura. Así lo entiende la doctora Estés a propósito del cuento de Barba Azul:

Es posible en suma que el cuento de Barba Azul haga aflorar a la conciencia la llave psíquica, es decir, la capacidad de formular cualquier tipo de pregunta acerca de la propia persona, la propia familia, las propias actividades y la vida circundante. Entonces, como una criatura salvaje que olfatea una cosa y la

husmea por arriba, por abajo y por todas partes para averiguar lo que es, la mujer es libre de buscar las verdaderas respuestas a sus más profundas y oscuras preguntas. Y es libre de arrancarle los poderes a la cosa que la ha atacado y de transformar estos poderes que antes se habían utilizado contra ella en su propio beneficio. Eso es la mujer salvaje.<sup>44</sup>

## CONCLUSIÓN

Al comienzo de nuestro trabajo hablábamos de la deuda de gratitud que los niños tienen contraída con los autores de cuentos de hadas, como es el caso de Charles Perrault, y hemos intentado justificar el motivo de esa deuda. Hemos abordado psicocríticamente un tema ancestral (un *arquetipo* junguiano) depositado en el *Génesis*, a propósito de Eva, y en el cuento de Perrault, *La Barbe bleue*, a propósito de la joven esposa de Barba Azul: el castigo a la curiosidad de la mujer, y ha sido el modelo expuesto por la doctora Clarissa Pinkola Estés en su obra *Mujeres que corren con los lobos. Mitos y cuentos del arquetipo de la Mujer Salvaje*, el que ha guiado nuestra reflexión. Fruto de este estudio es la constatación de que no sólo los niños, sino también los adultos han de estar agradecidos a los creadores de los cuentos de hadas, y a los cuentos en esencia. Los relatos sanan y, como en los dos casos que nos han ocupado, *dan vida y fuego interior, proclaman la intuición natural y resucitan a la Mujer Salvaje que toda mujer atesora*. Nuestras sombras caminan detrás de nosotras sobre cuatro patas: es hora ya de reconocerlas.

## BIBLIOGRAFÍA

- BETTELHEIM, B., *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*, New York, Knopf, 1976. (Trad. esp.: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica, 1990).
- (introd.), *Los cuentos de Perrault seguidos de los cuentos de Madame d'Aulnoye y de Madame Leprince de Beaumont*, Barcelona, Crítica, 1987. (Trad. esp.: Carmen Martín Gaité). (Ed. orig.: *Les contes de Perrault*, Paris, Éditions Seghers, 1979).
- FRANZ, M.L. von, *Interpretation of Fairy Tales*, New York, Spring Publications, 1970.
- FRYE, N., *El gran código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia*, Barcelona, Gedisa, 1988. (Trad. esp.: Elizabeth Casals). (Ed. orig.: *The Great Code*, Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1982).
- KERÉNYI, K., NEUMANN, E., SCHOLEM, G. y J. HILLMANN, *Arquetipos y símbolos colectivos: Círculo Eranos, I* (Cuadernos de Eranos – Cahiers d'Eranos), presentación de A. Ortíz-Osés, epídotis de A. Ortíz-Osés, F. K. Mayr, R. Panikkar y P. Lanceros, Barcelona, Anthropos, 1994.

44. C. PINKOLA ESTÉS, «La persecución del intruso: El comienzo de la iniciación», *op. cit.*, pp. 74-75.

- LEÓN VEGA, E., *De filias y arquetipos. La vida cotidiana en el pensamiento moderno de Occidente*, Rubí (Barcelona), Anthropos Editorial, 2001; (coed.) México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (Universidad Autónoma de México), 2001.
- PARAÍSO, I., *Psicoanálisis de la experiencia literaria*, Madrid: Cátedra, 1994.
- , *Literatura y Psicología*, Madrid, Síntesis, 1995.
- PINKOLA ESTÉS, C., *Mujeres que corren con los lobos. Mitos y cuentos del arquetipo de la Mujer Salvaje*, Barcelona, Ediciones B, S. A., 1998. (Trad. esp.: María Antonia Menini, del orig.: *Women Who Run With the Wolves*).
- ROUGER, G. (ed.), *Contes de Perrault*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1967.
- Sagrada Biblia*, versión directa de las lenguas originales por Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O. P., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos de La Editorial Católica, S. A., 1981.
- SORIANO, M., *Los cuentos de Perrault. Erudición y tradiciones populares*, Buenos Aires, Siglo XXI Argentina Editores S. A., 1975. (Trad. esp.: César Guiñazú, del orig.: *Les Contes de Perrault*, Gallimard, 1968).
- TODOROV, T., *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.