

# Brujas Malvadas contra Príncipes Azules

Los cuentos de hadas  
como herramientas de construcción de los roles de género.

Manual de estudio

Compilador: Diego Andrés Soto Mora



## Nota preliminar

Esta recopilación de textos, de diferente carácter y catadura, se realizó en el marco del curso en línea Brujas Malvadas contra Príncipes Azules, que imparte la Fundación Justicia y Género. Sin embargo, bien podrían ser de utilidad para su estudio de manera individual o para ser utilizados en otros contextos; como en procesos de animación sociocultural, la promoción teatral o dentro del aula.

No omitimos aclarar que los textos que aquí se incluyen se sugieren para fines estrictamente académicos; no habiendo ningún afán de lucro en la presente publicación. Podrá encontrar los respectivos créditos y enlaces a las fuentes originales cuando corresponda.

En cuanto a la estructura de esta guía, no dude en adaptar los ejercicios a lo que sus necesidades particulares le dicten. Tome en cuenta, pues, que en muchas ocasiones el enfoque y la redacción estarán enfocadas al ya mencionado curso, lo que no excluye que consideremos que pueda ser de utilidad más allá del mismo.



## Introducción

“

Cuando de niña, mi madre me dormía narrando historias clásicas de los cuentos de hadas, soñaba con el sapo que un día se convertiría en príncipe y vendría a darme la vida que merecía... con el zapato de la Cenicienta que calzaría mágicamente en mi pie sin necesidad de mutilarme el talón y con la hada madrina que me otorgaría los dones más extraordinarios solo por ser bella. Pero sobretodo, soñaba con ser merecedora. Del zapato, del príncipe, de los dones y de la belleza. Y sin querer, despertaba siendo... humana.

”

Los cuentos de hadas, como otros discursos fundacionales de las sociedades y culturas, impactan directamente la psiquis colectiva de los pueblos y van transmitiendo generación tras generación, una serie de valores, decretos, libertades y principios a quienes escuchan, de voz de los mayores, las extraordinarias aventuras de los héroes/príncipes y la infinita bondad del corazón de las doncellas. Los límites de lo aceptado y lo inaceptable se trazan sutilmente en los cuentos y se enseñan a las niñas y niños desde la primera infancia, edad vulnerable, perfecta para absorber y adoptar como

propio cualquier mito que se repita con suficiente frecuencia y certeza.

En este sentido, los cuentos de hadas se convierten en discursos altamente significativos en la vida social e individual de las personas. Pero, ¿qué pasa cuando la princesa decide hacerse amiga de la bruja y aprender de su sabiduría para cultivar su interior, ser dueña de sí misma y viajar por el mundo? ¿Qué efecto tiene en la psiquis, la imagen de un príncipe vulnerable, que expresa sus emociones, llora, utiliza el diálogo para solucionar los conflictos y ve más allá de la belleza exterior? Lejos de la barrera

de los géneros, ¿qué ocurre cuando les damos permiso a los personajes para ser más humanos, más complejos y menos estereotipados?

Entonces, se produce una ruptura del patrón generacional opresor y las niñas, niños y niñes, tienen la oportunidad de ser complejos, integrales y humanos. De soñar desde la libertad, la diversidad y el respeto. A esta nueva generación le debemos el ejercicio de re-pensar, re-leer, re-escribir y re-significar los cuentos de hadas.

Este manual es una guía ordenada y una propuesta metodológica sobre el abordaje y deconstrucción de los cuentos de hadas a partir de la perspectiva de la equidad de género. A través de cada una de las temáticas se exploran diversos estereotipos de género, se proponen ejemplos de cuentos y ejercicios de aplicación para lograr la re-significación de los mismos.

Finalmente, la magia de la magia de los cuentos es que todo es posible. Incluso un mundo más humano, con más equidad de género y menos estereotipos.

**Karla E. Escalante**

Estudiante del curso Brujas Malvadas  
contra Príncipes Azules  
El Salvador

## Prefacio

### Espejito, espejito...

**Diego Andrés Soto Mora**



El rey tomó una nueva esposa al cabo de un año. Era una dama hermosa; pero también una aristócrata orgullosa y engreída. Sentía como si abofetearan su alma cada vez que imaginaba que tal vez, en algún lugar desconocido y lejano, existía una mujer más bella que ella...

La nueva soberana tenía un espejo mágico. Se miraba con deleite en él mientras le preguntaba:

- Espejito, espejito qué cuelgas en mi pared; ¿quién es la más bonita de todo el reino?

- Mi ama y señora, en los cuatro costados de la Tierra no existe ninguna noble o plebeya, más elegante, delicada, primorosa o agraciada... ninguna mujer es tan preciosa como usted...

Ella se sentía satisfecha con aquellas respuestas; porque sabía que el espejo estaba condenado a decir la verdad... Siempre...

Este célebre pasaje del encuentro de la madrastra de Blancanieves con su reflejo se encuentra arropado por muchas capas de lectura. Por un lado, nos presenta a una de las villanas más célebres de los cuentos de hadas: la bruja y madrastra que desea a toda costa el exterminio de su hijastra. Además, en una pocas líneas se acumulan muchos de

los estereotipos, pecados y acusaciones que se lanzan contra las mujeres; tanto en los mundo de fantasía como en la realidad: vengativas, con poderes malignos, caprichosas, obsesionadas con la belleza...

Otro tanto se podría decir sobre el papel distorsionado de la figura de la

madre, cómo se valora a la mujer sólo en la relación que tenga con el hombre dominante —sea este el Rey Padre o el Príncipe Azul Salvador—, o cómo se establece de un tirón que la solidaridad entre mujeres no puede existir. El texto parece subrayar que hijas, madres, sobrinas, amigas, novias y esposas están llamadas a una competencia intestina por ver quién se sentará en el trono de la consorte, por ser la más hermosa, por ser la más amada... Jamás podrían ser realmente amigas si tienen que competir por el padre, por el esposo, por la primacía delante del Patriarca... Pero, ya habrá tiempo más adelante en este curso para reflexionar sobre estos y otros muchos tópicos sobre género e identidad.

Ahora, me gustaría subrayar otra de las posibles lecturas de este pasaje: el espejo mágico de la madrastra fácilmente puede ser tomado como una metáfora de la identidad. Definir quiénes somos es uno de los pilares que sostienen nuestra psique. Es parte del proceso —siempre inacabado— de individuación que nos lleva a devenir en quienes somos.

Por supuesto, la identidad no es algo que construya en solitario. Es un acto que esencialmente se dirige hacia nuestras relaciones con otras personas. Cómo la madrastra del cuento, nos asomamos al azogue de la sociedad y preguntamos: ¿quiénes soy?. Amistades, amores, relaciones azarosas, laborales, educativas, el cine, la televisión, internet; todas las interacciones sociales que nos rodean se convierten en espejos que hacen eco de esta pregunta fundamental: ¿quién soy?.

Aún antes de nacer, nuestra familia responde a la gran duda: ¿quiénes

somos?. Para empezar, nos dan un nombre, unos apellidos. Es un acto muy natural, casi instintivo. Después de todo, lo que no existes es lo innombrado Primero advenidos a ser por la vereda de la nominación. Rara vez podemos escoger cómo nos llamamos, pocas veces cambiamos el nombre que se nos dió como regalo u obligación. Y cuando esto sucede, cuando adoptamos o nos cargan con un nuevo nombre, se convierte en un acto fundacional que se acompaña de una ruptura social profunda de distintos tipos y que afecta directamente quienes somos.

Desde luego, también se busca determinar nuestra identidad de género antes que nazcamos. Quizás la pregunta más frecuente que se hace durante un embarazo es: ¿y qué es? ¿niño o niña?. El peso de nuestra identidad de género es tan grande, al menos, como el de nuestro nombre mismo; y ambas dimensiones identitarias nos vienen dadas previo a nuestro nacimiento. Podríamos decir que casi siempre se nos da una etiqueta con nuestro nombre, nuestro sexo y algunos otros pocos datos como nuestra nacionalidad; y luego nacemos. Me atrevo a decir que se espera que esta etiqueta prenatal permanezca más o menos invariable durante el resto de nuestra vidas, siendo un acontecimiento extraordinario —y frecuentemente transgresor— cuando tenemos que tachar o modificar alguno de los renglones de nuestra identificación base. Esta construcción compleja de quienes somos, que antecede nuestra existencia biológica; trae como consecuencia inevitable una serie de expectativas sobre lo que se espera que hagamos o dejemos de hacer; que a la postre se convierten en mandatos sociales a largo plazo. Volvamos al cuento

de Blancanieves: cuando la bruja pregunta: “¿Quién es la más bonita de todo el reino?”, es equivalente a que pregunte: “¿Quién soy en este reino?”. Considerando además que aquellas tierras le pertenecen a su marido está preguntando cuál es papel que debe jugar dentro del Reino del Gran Hombre Que Gobierna; que le está permitido hacer frente al arquetipo del Emperador.

La respuesta que recibe: “Eres la más bella”. Pero, cómo vemos por sus acciones posteriores, esto se convierte en una orden: “Debes ser la más bella”. Dicho de otra manera: “No ERES, a menos que seas bella”. La belleza, como condición de valor sin la cual la mujer pierde su propia esencia ha condicionado el diario vivir de las mujeres desde la antigüedad y aún hoy en día sigue siendo una medida de lo que es o no una “mujer de verdad”.

El espejo de la sociedad moldea nuestra identidad utilizando distintos procedimientos: nos amenaza, nos sanciona, nos alecciona, nos seduce y nos pone ejemplos a seguir. Quizás, la imitación sea el mecanismo más poderoso de construcción de nuestro yo. Nos vemos reflejados en la otra, en el otro; escogemos a personas que nos parecen admirables o apropiadas para seguirlas e imitarlas. Rechazamos, muchas veces con violencia, a quienes consideramos que atentan contra nuestro modo de vida o nuestros valores; o nos avergonzamos, negamos o huimos de quienes nos recuerdan los aspectos más dolorosos o despreciables de nuestra identidad.

El reflejo que nos devuelve el espejo mágico puede ser gratificante, angustiante o aterrador.

Me gusta pensar que el espejo que cuelga de la pared de la madrastra también puede ser interpretado como los cuentos e historias que los pueblos tejen a través de sus tradiciones orales. Aunque los voraces emporios que dominan la comunicación de masas, las titánidas empresas de entretenimiento y los omnipresentes compañías que acaparan los servicios de internet parecen monopolizar las historias que consumimos hoy en día, el arte de contar y recontar aún tiene un lugar en nuestra sociedad.

Desde la cuna, cuando la abuela, el papá o una tía lee cuentos para que podamos conciliar el sueño; hasta las modernas estrategias de storytelling dirigidas al mercadeo, pasando por aplicaciones terapéuticas, educativas y de reflexión filosófica; traducir la experiencia humana en anécdotas es una estrategia poderosa que aún mantiene el mismo impacto que cuando corrían en las sombras que la hoguera reflejaba en el fondo de Gua Tambun, en la Cueva de las Manos, en Lontún o en Lascaux<sup>1</sup>.

El cuento, en tanto espejo mágico, pone delante de nuestro rostro lo que fuimos, lo que podemos llegar a ser, en lo que tememos convertirnos, lo que negamos... Puede ser un viaje a lo más profundo de nuestro ser. Y al igual que le pasa a la vilipendiada bruja, cuando interrogamos al espejo de los cuentos estos no pueden

---

1 Cuevas y cavernas con pinturas rupestres y milenarios indicios de presencia humana. La Cueva de las Manos se encuentra en Argentina, con pinturas de 9000 años; Gua Tambun está en Malasia, tiene arte de unos 2000 años, Loltún en México, cuenta con vestigios de asentamientos de alrededor de 10 000 años y las más conocida de Lascaux, en Francia, con arte que data de entre el 14 000 y el 13 000 a.C.

## *Prefacio*

mentir. Están condenados a decirnos tanto las fallas como las virtudes de la época y los pueblos que los escribieron en su memoria.

Por sus características de fuerza ejemplarizante, por su impacto psíquico y moral, por su papel formativo y por el deleite que nos pueden dar, son el medio perfecto para estudiar y reflexionar sobre los roles de género que tanto los hombres cómo las mujeres aprendemos a seguir y a creer.

Adentrémonos en el lago de plata que prodigiosamente nos espeja; crucemos la argentada orilla de los sueños de la humanidad y comprobemos que hay del otro lado del bosque de las letras.

### **Diego Andrés Soto Mora**

Profesor, dramaturgo y artista costarricense. La mayor parte de su carrera ha estado vinculada directamente a los estudios de género.

# Módulo I

## Literatura, educación y género

### Tema I

#### Introducción a los cuentos de hadas y la tradición oral.

#### El poder de bien contar

**Diego Andrés Soto Mora**

Los cuentos son más que narraciones que nos transmiten una anécdota determinada. Son construcciones culturales complejas y fundamentales, que traen a un plano de realidad particular universos y criaturas de diferente índole. Aunque claramente el grado de realidad que tiene La Tierra de Nunca Jamás, Rapunzel, o Tío Conejo no es el mismo que pueden tener usted, Gabriela Mistral o Ciudad de Guatemala; los cuentos, leyendas y narraciones tradicionales tienen poder, fuerza, evolucionan e incluso pueden llegar a morir. Existen, en su muy particular manera; y se insertan en nuestras vidas cumpliendo funciones muy específicas.

En nuestra cultura, teñida de androcentrismo, los cuentos tienden a relacionarse casi de manera automática con los niños y las niñas; así como con sus procesos de aprendizaje; sean formales o informales. Al menos, para una gran parte de la población. Sin embargo, la narrativa impacta la

socialización, la psicología y el ser de todas las personas, sin importar la edad que se tenga; ya que un cuento, como cualquier otro producto artístico, es un complejo entramado de símbolos.

Siguiendo lo que nos dice Chevalier; los símbolos operan a través de una lógica analógica, vinculando contenidos que no siempre resultan evidentes entre sí. Por ejemplo, en la versión que usted encontrará en este curso del cuento "Juan, el Oso", se amalgaman orgánicamente varios símbolos que se repiten en las diferentes versiones de esta historia que he podido leer. Hay un núcleo simbólico mujer/luna/caverna/maternidad/tierra/oso, que relaciona estos seres, procesos, objetos y lugares entre sí. Esto es palpable, por ejemplo, en el tiempo con que se cuenta la vida de Juan; que es evidentemente en ciclos lunares. O que la mujer sea raptada y llevada a lo profundo de la tierra en donde se vuelve fértil; como la semilla. Las estaciones, las fases de la luna, la

hibernación del oso, los embarazos, la menstruación e incluso el crecimiento de las plantas: todo esto se relaciona a través de analogías inconscientes en lo más profundo de nuestra mente.

Ahora bien, siempre en la perspectiva de Chevalier; el símbolo no habla a través de una secuencia racional secuencial. Las palabras que forman el cuerpo de un cuento son herramientas para acercarnos a los símbolos; que vienen a ser a su vez el alma de las narraciones. Una vez que se entra en contacto con esta construcción social a quien llamamos cuento, el símbolo opera como un estallido de significados que nos impactan, ante todo, de manera emocional.

El cuento de Juan puede estallar sobre nosotros, golpeando con múltiples sensaciones y sentimientos nuestro ser. De cierta manera, las palabras se retiran para que símbolo opere, y luego regresan para tratar de encauzar y explicar aquellas poderosas analogías inconscientes primigenias. Es por ello que un mismo cuento puede tener significados muy diferentes para distintas personas; y todos aquellos estallidos semánticos estarán bien. El cuento habla con diferentes voces, y no se puede decir que hay una más fuerte que la otra. Todo depende de a quién le estén hablando y que es lo que nos susurran o nos gritan los cuentos desde su especificidad.

La historia de Juan, el niño osezno, puede tener una lectura distinta a los cinco años que a los cincuenta; le puede hablar de acontecimientos radicalmente distintos a una madre que a un padre, a una

adolescente y a un quinceañero. Pero, más allá de edades y géneros, el estallido simbólico propio de los cuentos tendrá un efecto estremecedor en quienes leen o escuchan la narración.

No cabe duda alguna que los cuentos, al igual que otras artes de la representación, nos permiten ponernos en el lugar de tal o cual personaje. Nos ayudan a formar una manera de hablar, de leer, de pensar. Transmiten productos culturales, como ideas, valores, identidades. Es una clase de experimento, gracias al cual podemos ensayar situaciones y experiencias que de otra manera sería muy difícil o peligroso vivenciar. Es un laboratorio seguro para investigar nuestro ser.

Los cuentos son una manera segura de ser en el mundo; que además tiene la gran ventaja de deleitar y acaparar el interés de quienes lo leen o escuchan.

Porque, claramente, los cuentos también son un medio de entretenimiento. Nunca se debe menospreciar la función lúdica de los cuentos. Aunque en este curso los utilizamos como una herramienta didáctica y académica para la reflexión; no se puede rechazar el leer cuentos por el mero placer de hacerlo. El disfrute de la literatura también tiene un valor que debe ser reivindicado en nuestra sociedad peligrosamente utilitaria. No todos los cuentos deben tener una moraleja ni estar enmarcados en procesos de enseñanza aprendizaje.

Tomando en consideración esta salvedad, los cuentos transmiten conocimientos y contenidos particulares;

cómo no. Pero, además logran fortalecer vínculos afectivos y sociales. Cualquier grupo social que no logre condensar una narrativa propia, está condenado a fracasar, a nunca alcanzar sus metas y objetivos.

Esto lo podemos ver claramente en la política, por ejemplo. Los y las candidatas a cargos públicos más exitosas son aquellas que logran articular una narrativa más atractiva de cara a su público meta. Los sectores hegemónicos de la sociedad generan historias, romantizan anécdotas y entronizan mitos con los cuales tratan de controlar nuestro diario vivir.

Siguiendo esta argumentación, la generación de cuentos propios por parte de los sectores excluidos y las poblaciones vulnerables de nuestras sociedades, les permiten tener una voz a quienes se les niega hasta el derecho a la palabra. Son una manera de visibilizarse, de reinventarse, de darse a conocer. Acercarnos a las narraciones de otros pueblos, de sectores distintos a los cuales normalmente nos movemos, nacidas de otras realidades; nos permite conocer mejor a quienes son diferentes, aprender más integralmente desde que punto de vista nos hablan. No es solamente un acercamiento a sus ideas y pensamientos, es un movimiento para abrazar cómo sienten y viven las y los otros, quienes nos esperan del otro lado de la vecina orilla.

Los cuentos, por su esencia de juego y placer, logran superar la barrera del tedio y el aburrimiento que tan frecuentemente rodean, como un campo

espinado, los procesos de aprendizaje y los intentos por lograr crear nuevas conciencias y una socialización distinta. Además de que una buena historia siempre es un deleite, y que siempre vamos a querer dejar la puerta abierta para el goce; los cuentos tienen la capacidad de adaptarse a la mentalidad y los intereses de las personas, merced a que son andamiajes simbólicos dúctiles y fluidos.

Los cuentos nos permiten difundir ideas, sí; pero también son máquinas de imaginar que dan la ocasión a las personas de crear nuevos conceptos, de formular nuevas conclusiones. Son crisoles en los que se fraguan nociones y sensaciones propias, que terminan a la postre en amalgamarse con las visiones de mundo ajenas, para destilar nuevos elixires.

Por ejemplo, las diferentes narrativas que se forman en torno a la migración. ¿Cuál es el concepto que tiene usted sobre los y las migrantes? Posiblemente éste sea muy distinto si usted ha consumido historias que criminalizan a las personas migrantes o si conoce historias de vida que hablen del esfuerzo y el trabajo que las mujeres y hombres migrantes realizan en las comunidades a las que llegan.

Otro tanto podríamos decir sobre el tema que nos ocupa en este curso: ¿cuáles son las nociones de género que tenemos? A lo que nos repetían papá y mamá sobre lo que es un hombrecito o una mujercita, hay que sumar lo que nuestras amistades nos mostraron en nuestra adolescencia, con las conclusiones de vida que nuestras

experiencias nos han dejado. Todo ello, suele fundirse y templarse en las historias que soñamos, en las fantasías que nos hacemos de lo que somos o queremos llegar a ser. La princesa de nuestra infancia bien podría reflejarse en la novia que sube a un altar con un traje lleno de pedrería; el príncipe valiente que vence a todos los dragones puede tener su correlato directo en el empresario que vence sin compasión a cualquier competidor que se le ponga por el frente. Desde luego que las mujeres pueden ser empresarias altamente competitivas y que un hombre podría fantasear con el día de su boda; sin embargo cabe preguntarse: ¿cuántas historias de hadas tienen como protagonistas a hombre sensibles que se preocupen por su vida afectiva; cuantas historias de hadas tienen como protagonistas a princesas que enfrentan con valor a monstruos antropófagos? Hay narraciones alternativas, sobre todo en los últimos años; pero estadísticamente siguen siendo las menos. Alimentar los estereotipos sigue resultando un buen negocio.

Ahora bien, ¿por qué en este curso se trabaja especialmente los cuentos de Hadas? Después de todo, hay mucho más en el campo de la literatura. Incluso en la narrativa infantil especializada. ¿Por qué insistir en los añejos cuentos de hadas?

Dentro de las costumbres y las tradiciones de los pueblos del mundo, los llamados Cuentos de Hadas son de las historias más antiguas, más potentes y que más influencias tienen en el imaginario social y en la construcción de

la identidad de las personas.

Vamos a entender como Cuento de Hadas, aquel que tiene elementos de magia, que suceden en lugares utópicos; generalmente reinos de maravilla; y que además aluden a un tiempo anterior a todos los tiempos, a un época que coincide con un pasado muchas veces idealizado, como los mitos de la Edad de Oro; ¡aunque no carente de peligros!. Este factor que alude a tiempos inmemoriales, le da un aire de autoridad y refuerza la fascinación que pueden despertar por la inclusión activa de monstruos, magia y acontecimientos sobrenaturales.

Todas las anteriores características dan como resultado una fórmula... ¡porque no decirlo!: una fórmula mágica, que fascina a niños y niñas. Aún con adultos, el encanto de los cuentos de hadas siguen seduciendo audiencias.

Por su atractivo, y por estar entre las primeras historias que alimentan las ilusiones y temores de nuestra infancia, es que los Cuentos de Hadas son un campo fértil para el estudio de la construcción de la identidad de género; y el vehículo ideal para emprender intervenciones que traten de cambiar las formas en que nos relacionamos con nuestra autoimagen y con la representación que nos hacemos de las personas que nos rodean.

Con su particular poder de deleitar, los cuentos modelan nuestros afectos, nuestra cognición y nuestra socialización. La sola tarea de secuenciar en nuestra mente un relato que estamos

escuchando, de encontrar la coherencia dentro de una trama que estamos leyendo; nos ayuda a madurar las estructuras del pensar.

Por otra parte, las injusticias, peligros, aventuras y peripecias que vivenciamos a través de los cuentos, pueden ayudarnos a desarrollar la empatía hacia los demás seres humanos, y a confrontar nuestros sentimientos. ¿Por qué sentimos tristeza? ¿Qué es exactamente la tristeza? ¿Por qué nos identificamos con la protagonista de la historia? O por el contrario, ¿por qué el antagonista nos genera simpatía? ¿Qué es esta alegría que sentimos cuando el héroe o la heroína finalmente triunfan? ¿Y el miedo? ¿Qué nos enseña el miedo que experimentamos al leer un cuento de espantos sobre el miedo que puede despertarnos las situaciones de nuestra vida cotidiana?

Por demás, las conductas sociales y las jerarquías que nos impone la sociedad también pueden ser modeladas a través del cuento. Pero, de la misma manera, la rebeldía, la revolución y el cambio de las estructuras de la desigualdad pueden trabajarse desde las narrativas.

Una capítulo aparte merecería el tema de los cuentos como transmisores de valores sociales. Baste por ahora decir, que el cuento tiene el valor de la síntesis. La metáfora ejemplificante, la alegoría, la parábola logran traducir en un lenguaje sencillo lo que podrían ser complicados conceptos morales.

Veámoslo desde otra perspectiva: el cuento pone delante de nosotros un:

qué pasaría si yo... ¿Qué pasaría si desobedezco a mi madre? ¿Qué pasaría si rompo una promesa? ¿Qué pasaría si encuentro el amor de mi vida? ¿Qué pasaría si...?

Los cuentos de hadas son historias que ponen a personajes de fantasía en situaciones de riesgo; donde la magia o los monstruos tienen un papel central; pero que en esencia son puestas en escena de situaciones reales con las cuales el público puede identificarse.

De ahí que los cuentos, ante todo, terminan hablando de quienes somos, de quienes deseamos llegar a ser, de en quienes tememos convertirnos. Vivenciamos a través de la princesa o el príncipe el enfrentamiento con el Lobo Feroz, la cacería de la Cierva de Oro, la salida del Bosque Embrujado. Es justamente a través de la experimentación catártica de los conflictos, que el cuento nos habla de quienes somos, de cómo enfrentar la derrota, el peligro, el miedo, la decepción, la traición.

La confrontación con la Sombra, como la llamaba Jung; ese ver de frente la parte más oculta y negada de nuestro ser, el encarar el miedo más profundo se puede lograr a través de los cuentos; sin las barreras naturales que este proceso nos pondría en, por ejemplo, ambientes terapéuticos que aborden el tema de manera más directa.

Al tomar personajes como testigos, como sustitutos, se puede entrever nuestro ser sin la culpa o el temor que este proceso puede traer. Es un acercarse protegidos

por una máscara que impide que caiga sobre nuestra identidad el juicio más severo: el de nuestra propia culpabilidad.

Para cerrar esta introducción al cuento y sus poderes, debo aclarar una postura personal: los cuentos, especialmente los de hadas, son para ser contados más que para ser leídos.

Algunos de los más potentes e influyentes cuentos nacieron como narraciones orales. Hay historias que aún circulan en diferentes versiones entre libros y películas y que parecen ser anteriores a la invención de la escritura. Esto me lleva a afirmar, que los cuentos encuentran la expresión máxima de su fuerza cuando son narrados. La oralidad, el contar frente a un auditorio, no tiene sustituto. Es un momento en el cual nuestra humanidad entra en contacto con quienes se sientan a nuestro lado. La humanidad pasa de ser una individualidad a colectivizarse gracias a la ceremonia de contar un cuento.

Con el cuento, no solamente se comparte una narración, información, una cultura, valores... Al contar, compartimos nuestra esencia. Es un acto de generosidad recíproca, un momento de apertura del yo hacia el universo. Un momento de cercanía, identificación y regocijo.

El contar un cuento trasciende el lenguaje de las palabras. Incluye el tono, los gestos, las manos, el cuerpo entero. Es un acontecimiento en que nuestra mente y nuestro cuerpo se unen para una tarea común.

Para resumir, la propuesta de este curso

es aprovechar todo ese inmenso poder de los cuentos para reflexionar sobre la identidad de género y para emprender ejercicios que deconstruyan cuentos de hadas, como una estrategia para trabajar por la equidad y la eliminación de todas las formas de violencia de género; utilizando una estrategia poco convencional. Y de ser posible, los textos que surjan de esta resemantización y adaptación de las historias clásicas terminarían de cobrar vida si llegan a ser narrados y no se quedan solamente en la cárcel de la letra escrita.

## Juan, el Oso

**Versión de Diego Andrés Soto Mora**

Hace mucho tiempo atrás, tanto que casi se han desprendido de la memoria las fechas en que esta historia ocurrió; vivía una muchacha en un pueblo muy pequeño y muy lejano; cómo suelen ser los pueblos de los cuentos. Y ella —como también suele pasar en las historias que se repiten por los caminos— no tenía nombre... O al menos, los cronistas no han recogido cómo se llamaba... Lo que sí nos dicen, es que era pastora de ovejas y que una mala mañana de otoño perdió a uno de sus animales.

Por más que buscó y rebuscó en arboledas y pastizales cercanos, no la pudo encontrar. Así, desesperada en su búsqueda, sin darse cuenta de lo que hacía, fue alejándose cada vez más de su casa. Hasta que llegó a una sierra que no conocía, sin entender cuál camino había tomado para llegar hasta ahí. Por más que se esforzaba, no reconocía el perfil que se levantaba en el horizonte, con esos picos y peñones escarpados y filosos que en nada se parecían a las suaves curvas de las laderas que acunaban su hogar.

De repente, vio una cueva, de boca grande y que parecía profunda. Temiendo que la lluvia o la noche la atraparan, se refugió en ella. Pero, para su desgracia, en la gruta vivía un enorme oso gris, que saltó sobre ella rugiendo.

La joven creyó que había llegado la hora de su muerte y que iba a ser devorada por la bestia. Sin embargo, la muchacha tenía la mirada dulce y las facciones gráciles. Al verse en aquella mirada de

miel, el oso se enamoró de la mujer. Y en lugar de usarla de almuerzo, decidió que sería una buena compañía para pasar el invierno. Por tanto, la tomó con cuidado en su monstruoso hocico y la llevó al fondo de su guarida.

Pasó el invierno; y un tiempo más aún. La joven lloraba mucho y jamás sonreía, extrañando mucho su libertad. A pesar de ello, el oso nunca la dejaba salir de la cueva. Mantenía un pedrusco pesado cubriendo la entrada. Incluso cuando pasaron las nevadas y ya no era necesario proteger el portal del frío, la piedra permanecía en su lugar. Le explicaba a su amada —porque sí, eventualmente ella aprendió a entender el lenguaje de los osos— que lo hacía para protegerla de los lobos que merodeaban aquellas tierras. Sin embargo, los dos sabían que la única razón para cerrar la caverna era para prolongar su encierro.

Muy a su manera, el oso se esforzaba en mimar a la mujer. Le traía pescado, frutas, nueces y cuantas cosas creía le podrían gustar. Eso sí, dejó de traerle hormigas y termitas, ya que se dio cuenta que a su “esposa” —porque así terminó considerándola— no le gustaban esas exquisiteces.

Con el correr de los meses, ocurrió un prodigio: la mujer tuvo un hijo... Aquello fue motivo de orgullo para el Oso, quién vió cómo su hijo se parecía a él. Para la mujer, en cambio, las facciones animales de aquel pequeño le recordaban a su captor y su irremediable desgracia.

Doce veces la luna murió y volvió a renacer hasta florecer en plenilunios. La madre aprendió a querer al pequeño Niño/Oso a fuerza de amamantarlo y cuidarlo. Y doce veces doce, la luna volvió a danzar por la espalda de la noche para irse a dormir entre los brazos de la mar... A pesar de vivir en una cueva oscura y húmeda, el niño Juan creció fuerte y amoroso. Porque sí, resulta que a diferencia de su madre, si sabemos cómo se llamaba el infante: Juan.

Juan no era nada tonto. Sabía que su madre no era feliz y reconocía que su padre era una bestia... Literalmente hablando. Y aunque él tenía mucho parecido con su progenitor, se puso del lado de su mamá y decidió hacer algo por salvarla.

Un día cualquiera de verano, mientras el oso dormía, Juan trató de levantar la enorme piedra que los mantenía enclaustrados. Para su sorpresa, era mucho más liviana de lo que creía. Los brazos de Juan ahora eran robustos garras de oso, para los cuales aquella era una tarea sencilla. Sin dificultad y con un solo movimiento, Juan levantó el peñón. Sin pensarlo y a todo correr, la mujer dejó la cueva. Pero, ¡ay! el oso se despertó y furioso se lanzó sobre la madre y su hijo. Rápidamente, Juan soltó la piedra, que cayó justo sobre la pata izquierda del oso. Así, el animal se quedó para siempre jamás aprisionado en la cueva, en tanto Juan y su madre escapaban lo más lejos que pudieran de aquel lugar.

La mujer no volvió a su pueblo, por

vergüenza de que la vieran con un hijo y sin marido. Y además, ¡con semejante hijo! Así que se fue a otra aldea, donde nadie la conociera, a tratar de empezar una nueva vida...

Lo primero que hizo fue matricular a su hijo en la escuela; porque aunque Juan sabía el lenguaje de los osos, las ardillas, los lobos e incluso de los salmones; no sabía escribir en humano y mucho menos sabía cosas como sumar o comer con cubiertos. Aunque Juan no estaba muy interesado que digamos en la escuela, la mujer sentía que lo mejor que podía hacer era asegurarse que su retoño tuviera una buena educación.

Nunca contó con que Juan, tan grande, tan peludo y con garras en lugar de uñas, iba a causar temor en la escuela. Apenas lo veía, niños y niñas corrían y lloraban. Para Juan, todo aquel mundo de humanos lampiños era extraño y aterrador; así que él también se soltaba a llorar. Pero, sus sollozos sonaban como espantosos gruñidos que solo causan más espanto.

Después de unos días, sus compañeros y compañeras se dieron cuenta que era inofensivo, y que posiblemente Juan era el más asustado con toda aquella situación. Decidieron aprovecharse del Niño/Oso, y comenzaron a burlarse de él, lo imitaban de manera grotesca, le gritaban, y hasta le tiraban piedras y cascajos.

El maestro le echaba la culpa de todo a Juan. Recordaba muy bien la conmoción que había causado al llegar a la escuela. Estaba convencido que las cosas eran

mucho más tranquilas antes que aquella cosa peluda llegara a su escuela. El mismo sentía desconfianza y miedo delante de aquel chiquillo tan raro. Pensaba que siendo tan grande y fuerte como era, bien podía defenderse mejor de aquellas burlas. Si no lo hacía, era culpa suya el estar sufriendo. Repetía, para cualquiera que quisiera oírlo, que Juan debía comportarse como un hombrecito —aunque no fuera solamente un hombre— y darse a respetar; en lugar de quedarse en una esquina chillando.

Por su parte, Juan no solamente estaba amedrentado por lo que pasaba, sino que tenía mucho miedo de sí mismo. Había visto a su padre partir en dos a un ciervo con sus garras. Ahora, él mismo tenía zarpas tan largas y filosas como las del oso que raptó a su mamá. Sus brazos bien podrían ser mucho más fuertes que los de aquel. ¿Qué pasaba si un día perdía la paciencia y atacaba a aquellas niñas y niños que lo molestaban? Serían como conejos y codornices para él. Juan no quería convertirse en un monstruo.

Juan tomó sus alforjas, se despidió de su madre y decidió abandonar el pueblo y rodar caminos. No podía permanecer más ahí. Debía encontrar su propia cueva, su propia aldea, su propio destino.

Con lágrimas en los ojos, aquella mujer anónima vió alejarse a su hijo; sabiendo que con él se iba su propio pasado; dejándola sola y ligera a la vez...

## Actividades de evaluación.

Versión de Diego Andrés Soto Mora

### Ejercicio 1: Presentación.

He Xiangü, la inmortal cuya edad nadie puede calcular; tenía la costumbre de convertirse en una mariposa y bajar desde su casa en las montañas... Pero, más que una mariposa, era como un fénix con alas de fuego... Aunque en ocasiones las poetas la describen como un águila de nueve colas, con enormes alas blancas capaces de eclipsar el sol y traer la noche, también hay artistas que la pintan como una pequeña tórtola con plumas de cristal... Lo más probable, es que He Xiangü solamente revoloteaba por ahí, cambiando a voluntad; sin que realmente nadie pudiera fijar su forma y sus colores.

El caso es que la alquimista tenía la costumbre de bajar volando hacia los valles apenas amanecía. Compraba fruta de los mercados, curioseaba por los caseríos y al anochecer, regresaba a sus aposentos a soñar con el mundo de los mortales. Según algunos manuscritos antiguos, estos sueños son realmente los que nosotros llamamos nuestra realidad. ¿Quién lo puede saber en verdad?

Lo que sí sabemos es que a aquella mujer celestial de cuando en vez le gustaba sentarse en el centro de una plaza o cerca de un pozo para tratar de enseñarle algo a las personas comunes y silvestres. Aunque —todo hay que decirlo— a veces nadie podía entender sus palabras o sus verdaderas intenciones.

— ¿Quién soy yo?, preguntaba la maestra He Xiangü ante la multitud que en aquella mañana la había reconocido. Atraídos por la fama de sus enseñanzas, abarrotaban el puente que permitía la entrada a la aldea de Jiāng qiáo. He Xiangü se había sentado en lo más alto de la puerta de entrada, y desde ahí les repetía:

— Respondamos esta sencilla pregunta: ¿Quién soy yo?... ¿Quiénes son ustedes? ¿Quién es cada quién...?

— Yo soy el hijo mayor de la ilustre casa Bǐ wàn fùwēng, que se remonta a diez generaciones de nobles funcionarios del emperador; contestó un joven alto vestido de seda roja...

— Hay que responder: ¿quién soy yo?, no cuál es mi linaje.

— Yo soy la prometida del hermoso Lǐogōng, dijo una mujer también joven, pero vestida de lino blanco.

— Hay que responder: quién soy yo, no quién va ser mi marido.

— Yo soy un pescador del lago Chagan, en la provincia de Jilin...

— Hay que preguntarse: ¿quién soy yo?, no qué oficio nos permite ganarnos la vida...

— Yo soy Hui Ying. Es el nombre que me puso mi abuelita; dijo una niña vestida de azul con las mejillas de color cereza.

— Hay que preguntarse: ¿quién soy yo?, no cómo me llamo...

Todo el día estuvieron tratando de contestar la insistente pregunta de He Xiang, sin que nadie diera una respuesta que pudiera satisfacerla. Incluso, se dieron violentos pleitos e incendiarias disputas sobre cuál era la verdadera naturaleza de aquella interrogante, sobre qué realmente debían responder.

Al principio, He Xiang estaba muy entretenida con el barullo que estaba causando. Incluso, las querellas y trompadas le parecieron muy graciosas. Pero, acabo aburriéndose. Poco antes del crepúsculo, volvió a remontar cielos con sus alas. Algunos dicen que se volvió una gaviota y bordeó las cinturas de la playa hasta que se perdió de vista. Otros, que se convirtió en una dragona de oro y jade y cómo un relámpago se metió entre las nubes. Nunca sabremos exactamente en que se transmutó, ¡si es que realmente cambió! Bien puede ser que solamente se haya alejado, volando, sencillamente sin dejar que sus pies tocaran el suelo... Lo que sí sabemos, es que antes de irse le dejó a la multitud una lluvia de pastelitos de Luna; ¡los más deliciosos que alguien ha probado!

Aquella noche, con una sonrisilla burlona en los labios, He Xiang soñó con todo lo que las personas creen que son...



## Instrucciones:

Trate de contestar en el foro respectivo a la pregunta de He Xiang:

### ¿Quién es usted?

Pero, busque la esencia de usted mismo, de usted misma... Más allá de las convenciones sociales, del trabajo, de lo que se diga o se deje de decir de cada quién, ¿Quiénes somos? Especialmente importante resulta la cuestión en términos de género. ¿Quién es usted desde su género? ¿Los conceptos binarios de hombre y mujer bastan para definirnos? Y, ¿qué puede significar realmente cuando usted dice: soy un hombre, soy una mujer? ¿Alguna vez se lo había preguntado?

Si usted está leyendo este material fuera del contexto del curso virtual que imparte la Fundación Justicia y Género, ¡no hay problema! Puede poner por escrito la respuesta y ensayar diferentes soluciones a este ejercicio taoísta clásico. Verá que los resultados pueden ser sorprendentes. Aún más, en unos años, si vuelve a revisar lo que respondió el día de hoy, se encontrará que las respuestas han cambiado o se sorprenderá de lo que alguna vez definió como su ser...

## Ejercicio 2: Foro de discusión sobre el 1º Cuento.



### Instrucciones:

# I

Lea la versión que le presentamos de “Juan, el Oso”, y realice un ensayo crítico, de no más de cinco páginas, sobre el mismo a la luz del texto “El poder de bien contar”. Utilice los insumos teóricos que se exponen para analizar el cuento en detalle.

# 2

Notará que el cuento tiene un final abierto. En las versiones originales, a Juan le pasan muchas aventuras más. Sin embargo, poco más se dice de la madre innominada. Así que le propongo una versión con más equidad. Haga una propuesta donde nos cuente qué le pudo pasar a Juan, finalmente le dé un nombre a la mujer y nos diga qué y porqué le daría ese nombre; ¡y muy importante! cuéntenos qué podría hacer la madre más allá de lo narrado. Deje volar su imaginación, y no se limite por esta versión o por el material original. Además, recuerde que el eje central de este curso es la identidad de género. Por tanto, tome en consideración cuestiones de género para completar la narración.

## Modulo 1

### Literatura, educación y género

#### Tema 2

#### El viaje del héroe... ¿y de la doncella?

#### Monomito

#### ¿Todas las historias, una historia?

Diego Andrés Soto Mora

Existen pocos libros que hayan influido tanto en la técnica de escritura de guiones para el cine, y en general, en la redacción de cuentos y novelas contemporáneas como la obra "El héroe de las mil caras", del mitólogo estadounidense Joseph Campbell, publicado en 1949. Sus propuestas, tomadas directamente o reinterpretadas por autores como Christopher Vogler, Phil Cousineau o Stuart Brown; sirven como modelos a seguir para muchas fabulaciones de hoy en día. Además, se utilizan para analizar toda clase de cuentos, leyendas e historias del pasado.

Sin embargo, y adelantándose un poco, este modelo parece tener varios problemas graves: es demasiado generalista, no está lo suficientemente documentado y, además, padece de un agudo androcentrismo. Conscientemente o no, parece que no encaja bien con aquellas historias en que la mujer es la protagonista o, al menos, excluye a las mujeres en su especificidad

y sus necesidades, en tanto heroínas de las historias.

Claro, esto podría deberse a un problema cultural más amplio: la cultura patriarcal reconoce a los héroes como masculinos mayoritariamente, dejando tradicionalmente a las mujeres en roles secundarios, como apoyo del personaje principal o como objeto del deseo. Quizás Campbell únicamente se hace eco de la historia dominada por el patriarcado.

Pero, volvamos al principio. **¿Qué es lo que propone Campbell?**

Siendo muy sintéticos, lo que se nos dice es que existe un patrón casi universal de estructurar los mitos. Y esto, fue extrapolado a los cuentos y narraciones en general.

Los héroes, más allá del tiempo y el país en el cual son forjados, tenderían a seguir pasos similares, procesos

semejantes. Cómo sugiere el título de su obra, existiría un sólo héroe universal que se presenta bajo mil caras distintas a las diferentes culturas.

Esta idea resulta muy seductora para quienes escriben historias, porque se presume que este Gran Modelo de Narrativa sería muy efectivo, que hablaría a nuestra psique de manera muy poderosa y directa. Dicha noción ha calado hondo, especialmente en las producciones de Hollywood y en las novelísticas anglosajona; por lo cual hay una multitud de películas, series y novelas que siguen, o al menos pretenden seguir, los postulados derivados de Campbell.

Ampliando un poco más la idea: el héroe pertenece a un entorno cotidiano. Dejaría el mundo de lo común, para adentrarse a peligrosas regiones donde lo sobrenatural y lo fantásticos son la regla. En todos los casos, hay un fuerte impulso que lo lleva a ello, sea un peligro, una gran recompensa o un deseo propio que no puede reprimir. Una vez embarcado en su viaje, se enfrenta a fuerzas prodigiosas, divinidades o monstruos. Más tarde o más temprano, el héroe termina venciendo las dificultades y a sus enemigos; muchas veces gracias a destrezas guerreras. Finalmente, regresa a su hogar, donde ahora toma su lugar como rey, sacerdote, mago o figura con poderes extraordinarios; llamada a guiar y hasta a obrar milagros para el bien de su pueblo.

La médula de esta teoría, es que no importa quien es el héroe, si es amazónico, inglés, egipcio, indio o

malayo; el plan central que siguen no varía gran cosa.

De esta manera, las grandes religiones monoteístas, los héroes y semidioses griegos, las películas de Disney, las novelas para adultos jóvenes o las series de moda de Netflix, responderían a un sólo monomito o mito único, a un modelo universal. ¡Ah, sí, claro! Los cuentos de hadas también beberían de esta fuente central, posible gracias a que la experiencia humana, aunque múltiple en sus manifestaciones, responde a una esencia única.

Cómo puede usted imaginar, la propuesta de Campbell es muy compleja y pormenorizada. No podría ser de otra manera, con una obra que ha tenido tanto impacto. Para efectos de este curso, voy a tratar de hacer un resumen muy esquemático de la misma. Después de todo, el estudio a profundidad del "Héroe de las mil caras", tomaría todo un curso de varios meses. ¡Cuanto menos!

En este viaje del héroe hay diecisiete etapas posibles. Pero, no son una receta inamovible o una lista de chequeo. Muy pocos mitos e historias cumplen meticulosamente con todas y cada una de ellas. Son posibilidades de ser, intervalos narrativos más que condiciones indispensables. Lo mismo se puede decir del orden de desarrollo de las etapas: no hay problema en que se presenten u organicen de manera diferente.

Frecuentemente, estos diecisiete pasos son agrupadas en tres grandes momentos:

1. **La Salida.** En dónde se explica cómo y porqué el héroe se ve obligado a dejar la seguridad del mundo que conoce.
2. **La Iniciación.** Es cuando debe pasar las pruebas o aventuras para ser merecedor del tesoro, la espada, la princesa o lo que sea que se plantea como recompensa.
3. **El Retorno.** en que el héroe regresa con dones, conocimientos y habilidades superiores.

Veamos las diecisiete etapa de este gran viaje heroico:

## La Salida

1. **La llamada a la aventura:** el héroe está tranquilo en su mundo normal, pero algo le ocurre que se convierte en una llamada irresistible a correr aventuras. Puede ser el encuentro de un objeto, una revelación, una maldición, algo fortuito, un mandato. Podría ir por obligación o por gusto; pero lo importante es que la tentación de irse es más fuerte que los peligros a los que se enfrentará o a la comodidad de quedarse.
2. **El rechazo de la llamada.** A veces, el héroe podría negarse a ir hacia su destino. Las razones pueden ser muchas: miedo, amor, sentido del deber, debilidad, ignorancia... Pero, no podrá escapar de la llamada a la aventura. Por

una u otra razón, terminará seducido por la aventura.

3. **La ayuda sobrenatural.** Cuando se lanza a su viaje, aparece un compañero, escudero o ayudante mágico, muchas veces un anciano sabio o una bruja; que le da herramientas tales como talismanes u objetos embrujados, para cumplir con su tarea. Este personaje es el benigno poder protector del buen destino, el guardián eterno, el cielo o la Madre Natura misma apoyando la tarea justa que está por iniciar.
4. **El primer umbral.** Al cruzarlo, no hay vuelta atrás. Se dejan atrás las fronteras de lo cotidiano para entrar en la zona de poder magnificado. Lo desconocido, el reino del mal, la tierra encantada, oscura o peligrosa: eso es lo que le espera.
5. **El vientre de la ballena.** El mundo seguro y familiar que conocía y la propia identidad del héroe se escinden. Hay una transmutación. La ballena, la cueva o el kraken representa lo desconocido que mata y sepulta simbólicamente al héroe para que este pueda renacer. La tierra, las fauces de la gran bestia o el templo son equivalentes a un viaje hacia el interior del ser, de dónde saldrá la vida renovada.

## La Iniciación

6. **Las distintas pruebas.** Los trabajos, retos o desafíos iniciales; a menudo presentes en grupos de tres. Se trata de las pruebas, hazañas o difíciles tareas a que la persona debe someterse al iniciar la transformación. A menudo, la persona fracasa en una o más de estas pruebas. Son instantes de iluminación, ordalías que supera gracias a sus destrezas y ayudas mágicas. Es el comienzo de sus conquistas.

7. **El encuentro con la diosa.** Cuando todos los obstáculos se han salvado, el héroe triunfante se encuentra con el amor incondicional de la Madre Eterna, el matrimonio; sea ritual o literal, con la Diosa, la Reina, la gran Princesa. Este encuentro con la Diosa, representación cósmica de cada mujer, es una de las pruebas culminantes que demuestras que es merecedor de la bendición del amor.

En este punto, Campbell aclara que cuando quien protagoniza el viaje es una mujer y no un hombre; esta ha demostrado ser digna de casarse con un Dios o un Inmortal. Es el momento en que el esposo celeste se digna bajar de los cielos y compartir su cama con la heroína, sea voluntariamente o por la fuerza...

8. **La mujer como tentadora.** El placer, la comodidad, la vida material o las riquezas físicas pueden ser tentaciones que se presentan al héroe para que no cumpla su misión o no regrese a casa... Y aunque no

necesariamente tiene que ser una mujer, Campbell utiliza esta terminología para enfatizar que a menudo el héroe deberá superar a la lujuria para continuar su camino espiritual. Una vez más, nos topamos aquí con la mujer como un símbolo negativo. Equipara la vida, los actos vitales y los órganos sexuales con la mujer como gran símbolo de la vida; que momentáneamente generan repulsión en las almas puras, no acostumbradas a estas manifestaciones de la materia y de la carne en toda su potencia. (¿?)

9. **Reconciliación con el padre.** El máximo poder es masculino dentro de este esquema. En este punto, el héroe entra en contacto con esta fuerza suprema. Es el punto más alto de su viaje. Aquí se expían los pecados, se abandona el ego, apenas se se abandonan los deseos personales para confiar en la unión con la sabiduría del padre.

10. **La apoteosis.** Después de la muerte física o simbólica, se entra en un estado de conocimiento superior; donde el amor universal, lo divino, la compasión cobran un nuevo grado de conciencia. Puede ser visto como un periodo de paz y plenitud. El héroe se sabe uno con lo Eterno, con el cosmos, con el Todo...

11. **La recompensa final.** Obtención del tesoro, el premio, la bendición, los objetos de poder o la habilidad superior. Es el cumplimiento de la promesa que movilizó al héroe. Todo lo vivido hasta este punto es una preparación para la obtención de este don final. Ha sido una purificación para hacerlo merecedor del Grial, la Piedra Filosofal, el elixir de

la vida. Las divinidades son formas de realización, quienes custodian la energía suprema.

## El Regreso

12. **Resistencia a regresar.** Una vez que el héroe ha conocido la iluminación, el paraíso, la felicidad perfecta, la suprema idea del bien; ya no desea volver a su mundano estado original. Se niega a traer el tesoro y los dones a esta tierra. Es la responsabilidad final de servir a la humanidad, que el héroe se ve tentado a no asumir.

13. **El vuelo mágico.** En muchas ocasiones, la obtención del tesoro no es sencilla. Debe ser arrebatado del templo, robado del vigilante, sacado furtivamente de los reinos encantados. Es un escape en toda regla; tan peligroso y agitado como el viaje mismo.

14. **El rescate del exterior.** El escape del punto anterior a veces no se puede cumplir por la fuerza del héroe. Es necesario que un guía, salvador, amigo o aliado intervengan para llevar de vuelta al héroe, que podría estar herido o debilitado por su aventura anterior. También podría ser la misma negativa de regresar del héroe, quien debe ser superada gracias a la intervención del mundo de los mortales para que el héroe pueda reintegrarse y tomar su lugar.

15. **El umbral de retorno.** El héroe se encuentra, de golpe, con la realidad del mundo común. Debe aceptar

reintegrarse a una vida mucho más simple, e incluso insípida. La banalidad, lo corriente, lo pequeño y ruidoso. ¿Cómo sentirse atraído por un mundo sumido en sus minúsculas pasiones cuando ha sido testigo de las bienaventuranzas divinas? Debe aceptar el mundo cotidiano tal y como es.

16. **El maestro de los dos mundos.** En la última etapa del viaje, el héroe se convierte en un puente entre la Tierra y el Cielo, entre el mundo de la Materia y el Mundo Espiritual. Incluso, puede ir y venir de uno a otro lado, de acuerdo a sus necesidades. Logra expresarse desde sin mismo, sin invalidar a las demás personas. Ha renunciado al apego, a través de un largo proceso. Ha roto la ilusión del Yo, al apego, a la permanencia. Sabe que la aniquilación y la muerte es sólo un paso más hacia la iluminación. El sacrificio es el camino que la lleva a la maduración. Sus ambiciones han desaparecido, y con él, su propia identidad.

Este viaje, tiene como resultado que el héroe puede vivir su vida en la plenitud de la libertad; más allá del miedo a la muerte o a la incertidumbre. Sin tener ansiedad por el futuro ni lamentarse por el pasado.

Sabe que la renovación, el cambio es la única constante. Todo se mantiene en movimiento, nada permanece para siempre. La muerte es una ilusión. En el cosmos, sólo existe la transformación sin pausa.

## Críticas al modelo del Monomito

Se podría establecer dos grandes corrientes de crítica a la propuesta de Campbell. Por un lado están las limitaciones metodológicas; que incluyen, entre otras:

- Sus categorías son demasiado vagas, justamente para permitir su pretendida universalidad.
- No evidencia las diferencias que se dan entre los diferentes mitos, haciendo demasiado énfasis en las semejanzas; lo que en algunos casos lleva a forzar las interpretaciones para que calcen en su estructura.
- No se apoya lo suficiente en evidencias e investigaciones académicas.
- Simplifica la enorme riqueza y variedad de las culturas del mundo; convirtiendo a las personas, las etnias, los pueblos y los productos sociales en formas genéricas.
- Presenta vicios de etnocentrismo, lo que le impide realizar un adecuado encuadre etnográfico para entender los mitos en su contexto.
- No toma en consideración la perspectiva de las clases populares. Por el contrario, se hace eco de una visión dominante del mundo.

La otra gran corriente crítica, es la que subraya el androcentrismo y poca o nula importancia que la escuela del monomito le da a los estudios de género. Las principales objeciones se pueden resumir en:

- Es una propuesta que, casi por completo, se construye desde el patriarcado.
- La mujer aparece ejemplificada en casos excepcionales y de forma marginal.
- No se refleja la especificidad de la mujer y la particularidad de las necesidades femeninas.
- El proceso de individuación psíquica, aquel proceso que nos lleva a ser quienes somos y que abarca toda nuestra vida, no parece ser exactamente igual para hombres que para mujeres.
- La relación tradicional de las mujeres con los mitos, leyendas, cuentos y narrativa oral es diferente a las de los hombres y esto no se toma en consideración en el monomito.
- Muchas de las historias que tienen como protagonistas a mujeres no calzan con la estructura del monomito.

Entonces, si presenta tantas falencias; **¿por qué estudiar a Campbell en este curso?**

El monomito nos da pautas para comprender la construcción patriarcal de los cuentos de hadas. Por ejemplo, el sentido mesiánico del deber y la autoimagen masculina como única solución individual posible para los problemas que le rodean es típica de la lógica subyacente en esta propuesta.

Del mismo modo, las objeciones androcentristas y de no inclusividad que se le hacen a la propuesta, también se

encuentran presentes en la mentalidad patriarcal. Otro tanto se puede decir de la casi absoluta ausencia del trabajo en grupo. La solidaridad social se ve reducida a la acción individual del héroe, dejando de lado caminos alternativos como la compasión.

La caída o ascenso del héroe parece ser un camino siempre solitario, en donde toda la responsabilidad está sobre los hombros del protagonista de la historia. Su pueblo, su aldea, su comunidad son receptores pasivos de las acciones del protagonista o, en el mejor de los casos; actores activos ocasionales; que intervienen sólo de manera extraordinaria.

La familia, la comunidad, el mundo entero gravita en torno a la figura heroica. ¿No es lo mismo que sucede en los números cuentos y leyendas donde sólo el príncipe virtuoso puede vencer a la Hydra, rescatar a la princesa, poner a salvo a la ciudad? En las narrativas contemporáneas vemos cómo se repite la misma situación: el superhéroe, el soldado de la película de acción, el detective es el elegido, único sujeto que tiene la razón. Sus acciones, casi siempre traducidas en virtudes guerreras y violencias; son las únicas efectivas para superar el peligro que se avecina.

Más peligroso aún, es que este mismo esquema se reproduce en la sociedad. El "pater familias", con derechos de vida y muerte sobre sus hijos y hasta su esposa parece un ideal que se reproduce en los hogares donde se da el abuso y la agresión familiar.

Incluso, podemos ver un correlato en el resurgimiento de líderes autoritarios, que imponen su voluntad, pensamiento y deseos a toda costa.

¿Quién superior a Teseo, a Ulises, a Superman, a John Maclaine? ¿Quién puede vencerlos, contradecirlos, oponerse a sus deseos? De la misma manera, el padre patriarcal, el líder político tiránico son la cara oscura del viaje del héroe.

Es así cómo los cuentos de hadas, los mitos y las leyendas pueden darnos una guía para entender el patriarcado en el mundo real. Y en ese sentido, el Héroe de las mil caras sigue teniendo validez.

La estructura del monomito nos puede dar otra pauta de investigación interesante a seguir. Lo que nos dice Campbell tiene sentido para la sociedad patriarcal occidental; que a través de la cual trata de decodificar todos los mitos. Ahora bien, cabe preguntarse lo contrario: **¿cuál es el verdadero camino de la heroína?** ¿Existe algo semejante? ¿Cómo se comporta la psique femenina en su proceso de individuación? ¿A qué estructuras responde la socialización femenina en la conformación de sus propios mitos e historias?

Para construir nuevas narrativas femeninas, lo primero sería tratar de evadir los errores de Campbell y no buscar una fórmula universal, sino ubicar a las mujeres en su contexto social, económico y cultural para cada narrativa específica. Únicamente así se podría profundizar en temas imprescindibles,

como la lucha por la equidad de género. La deconstrucción y resemantización de los cuentos de hadas tradicionales así como la elaboración de nuevas historias que inspiren, enseñen, eduquen y formen a las nuevas generaciones en una visión más justa del mundo es una tarea en proceso. Este devenir, por demás complejo, se vería beneficiado de estructuras narratológicas modélicas diferentes y por herramientas de análisis alternativas a las que nos ofrece la sociedad patriarcal.

A lo largo de este curso veremos algunas propuestas en este sentido. A ello, sería un excelente ejercicio que, partiendo de una visión crítica de la obra de Campbell, que los y las estudiantes se atrevieran a formular nuevos esquemas de relacionarnos con la literatura y la mitografía.

## Las mujeres en los viejos cuentos de hadas

Terri Windling

En siglos pasados los cuentos de hadas no eran tan simples y azucarados, los finales felices no estaban garantizados y las heroínas no se sentaban pasivamente a la espera de ser rescatadas por un príncipe que pasaba por ahí

Muchos estudiosos en el reciente siglo han intentado definir por qué los cuentos de hadas y las historias mágicas se pueden encontrar prácticamente en todas las culturas del mundo. Otros especialistas consideran a los cuentos mágicos como los intentos pre científicos para explicar el funcionamiento del universo, mientras que unos más ven en ellos remanentes de las religiones paganas o de los ritos tribales de iniciación; algunos más los interpretan como una disección de representaciones simbólicas feministas o de la lucha de clases. Lo más fascinante de los cuentos de hadas es que hay algo de verdad en todos estos diferentes puntos de vista. Existen muchas maneras de interpretar esas antiguas narraciones, ya sea como alegoría o metáfora, como arte o simple entretenimiento. No sólo la deconstrucción de un cuento de hadas es "correcta", ninguna versión es la única "verdadera". Los antiguos cuentos existen en muchas formas diferentes, cambiando y adaptándose de una cultura a otra, de generación en generación. Los cuentos en sí mismos son cambiantes: elusivos, misteriosos, mutables, capaces de adoptar muchas formas diferentes. Este hecho está en el corazón de su poder y es la fuente de su longevidad. Esto es también lo que los convierte en herramientas útiles para las mujeres

artistas, escritoras y narradoras.

### Sin versiones definitivas

J.R.R. Tolkien comparó los cuentos de hadas con los huesos de los que se extrae un caldo sabroso. Cada narrador mete su cuchara en ese caldero de burbujeante sopa y luego lo utiliza como base de un plato individual con especias y sabores. La sopa se ha estado cocinando durante siglos –no hay cocineros que podamos acreditar como los primeros autores de los cuentos de hadas, no hay una sola versión de cada historia que podamos llamar definitiva. A lo sumo, podemos señalar a los cocineros que han elaborado variaciones memorables de viejos temas comunes: la versión francesa de Cenicienta, por ejemplo, es la mejor variante conocida del ciclo de la "niña ceniza"; La sirenita de Hans Christian Andersen es la versión más adorable de la antigua historia Undine; la casta entrega de La Bella Durmiente es una de las más conocidas por nosotros hoy en día (en comparación con las versiones más antiguas de la historia, en la que la princesa dormida es embarazada por su príncipe y no despierta de su sueño encantado hasta que da a luz a unos gemelos). Cada uno de estos cuentos de hadas clásicos se basa en temas que son universales. Las primeras versiones conocidas de Cenicienta, por ejemplo, se remontan a la China del siglo IX, también la encontramos en Medio Oriente, India, África e incluso en Norteamérica (en cuentos como La niña de rostro áspero, contado por la tribu algonquin). Mientras que el sabor de cada

cuento puede cambiar de acuerdo con la cultura, los tiempos y el narrador, el corazón de la historia sigue siendo la misma, ya que en su esencia se trata de historias que hablan de los elementos básicos de la condición humana: miedo, valor, avaricia, generosidad, crueldad, compasión, fracaso y triunfo. Como resultado, sus temas son tan relevantes ahora como lo han sido por muchos siglos atrás.

### El contexto femenino

Aunque ahora consideramos los cuentos de hadas como historias para niños muy pequeños, lo cierto es que esta apreciación es relativamente moderna. En la tradición oral, las historias mágicas eran disfrutadas por igual por escuchas jóvenes y viejos, mientras que los cuentos de hadas literarios (incluidos los más conocidos actualmente) se publicaron principalmente para lectores adultos hasta el siglo XIX. En Europa, los primeros cuentos de hadas publicados provienen principalmente de dos colecciones italianas: *Las noches deliciosas* de Giovan Francesco Straparola (1550-1553) y *El cuento de cuentos* de Giambattista Basile (1634-36). Estas historias eran sensuales, subidas de tono, violentas, moralmente complejas y destinadas a un público adulto. (Straparola, de hecho, tuvo que defender su colección de acusaciones de indecencia hechas por la Inquisición veneciana. Protestó que él sólo recontaba los cuentos que aprendió de un círculo de mujeres viejas.) Las colecciones italianas casi con certeza fueron conocidas por los escritores franceses del siglo XVII que crearon una moda de los cuentos de hadas para

adultos en los salones literarios de París. Los escritores franceses de cuentos de hadas eran tan populares y prolíficos que cuando sus relatos fueron recogidos en el siglo XVIII, llenaron 41 volúmenes de una publicación masiva llamada *Cabinet des Fées*. Charles Perrault es el escritor francés de cuentos de hadas cuyas historias han merecido más atención, pero la mayoría de los cuentos de *Cabinet des Fées* fue elaborada por mujeres escritoras que asistían a los salones principales: Marie-Catherine d'Aulnoy, Henriette Julie de Murat, Marie-Jeanne L'Héritier y muchas otras. Eran mujeres educadas con un grado inusual de independencia social y artística y dentro de su uso de la forma del cuento de hadas se puede encontrar claramente una subversión e incluso un contexto feminista.

### El papel de las hadas

Hoy, el salón de cuentos de hadas puede parecer curiosamente anticuado, pero para las audiencias del siglo XVII el rico lenguaje rococó de esas narraciones parecía deliciosamente rebelde, en un deliberado contraste con la manida restricción de obras aprobadas por la Academia Francesa (donde la inclusión de las mujeres estaba prohibida). El lenguaje barroco de los cuentos de hadas también cumplió otra importante función: disfrazar el trasfondo de las historias con el fin de que eludieran a los censores de la corte. Las críticas a la vida de la corte, e incluso del rey, fueron incorporadas en floridas utopías y en la oscuridad. No resulta sorprendente que los cuentos de las mujeres a

menudo incluyeran jóvenes aristócratas, brillantes e inteligentes, pero cuyas vidas eran controladas por los caprichos arbitrarios de los padres, los reyes y viejas hadas perversas; aunque también en estas narraciones aparecen grupos de hadas sabias que intervienen y ponen las cosas en orden. Las hadas eran fundamentales en estas historias, y es a partir de ellas que el nombre de Contes des fées (Cuentos de hadas) fue acuñado, un término que ahora se utiliza para describir un cuerpo grande, internacional, de cuentos mágicos. Sin embargo, las hadas que pueblan los cuentos de salón no eran exactamente las mismas criaturas terrenales que se encuentran en la tradición popular oral. Comparten algunas de sus características (ejercían la magia y concedían deseos; pueden ser buenas o malas, útiles o caprichosas), aunque las de los cuentos son hadas claramente aristócratas, inteligentes, eruditas e independientes, gobernando por arriba de los reinos y presidiendo el funcionamiento de la justicia y el destino; tan inteligentes e independientes que gobernaron el mundo de los salones. En resumen, estas hadas pueden ser vistas como la representación de las escritoras que las crearon.

Los cuentos de hadas para lectores adultos fueron populares en toda Europa hasta bien entrado el siglo XIX, particularmente en Alemania, donde los hermanos Grimm publicaron su gran colección de cuentos alemanes de hadas (revisados y corregidos para reflejar los ideales patrióticos y patriarcales de los hermanos), proporcionando inspiración a novelistas, poetas y dramaturgos.

Recientemente, los estudiosos de los cuentos de hadas han redescubierto la enorme cantidad de trabajo producido por las escritoras asociadas con los románticos alemanes: Grisela von Arnim, Sophie Tieck Bernhardi, Karoline von Günderrode, Julie Berger y Sophie Albrecht, por nombrar sólo algunas. En 1843 un grupo de mujeres intelectuales se reunió en Berlín para crear un salón de conversación de mujeres, modelado a partir de los salones de cuentos de hadas de París, reuniéndose semanalmente entre 1843 y 1848 (cuando la Revolución obligó a la desbandada). Las mujeres de la Kaffeterkreis, como eran llamadas, presentaban historias, obras de arte, composiciones musicales, y actuaban sus propias obras de cuentos de hadas para un público que incluía al monarca prusiano. Como Jeannine Blackwell y Shawn C. Jarvis han documentado en su libro *El espejo de la reina: cuentos de hadas de mujeres alemanas*, las escritoras publicaron más de 200 colecciones de este tipo de narraciones entre 1845 y 1900, muy lejos de la producción de sus colegas masculinos. Una historia completa de cuentos de mujeres alemanas de la época, sin embargo, aún no se ha publicado.

## Versiones azucaradas

En la Inglaterra del siglo XIX, los avances en los métodos de impresión, junto con el surgimiento de una clase media próspera, generó una nueva y boyante industria de libros para niños. Eligiendo el material más sencillo, los editores ingleses pusieron las manos en los cuentos sutiles y sensuales

para adultos de hadas de la tradición continental, los revisaron y convirtieron en historias simples que inculcaban los valores victorianos. Aunque estas versiones simplificadas conservaron gran parte de la violencia de las historias antiguas, los elementos de la sexualidad y la complejidad moral fueron cuidadosamente omitidos, junto con las enérgicas heroínas que aparecían por todas partes en los cuentos antiguos, domesticadas ahora en los modelos de propiedad victoriana. En el siglo XX, los estudios Walt Disney suavizaron todavía más los cuentos más populares en películas de dibujos animados como *La Bella Durmiente* y *Blancanieves*, continuando la tendencia de convertir a heroínas activas en sumisas doncellas en apuros. Walt Disney consideró incluso las versiones victorianas de los cuentos demasiado oscuros para el público del siglo pasado. “Es sólo que ahora la gente no quiere los cuentos de hadas de la manera en que fueron escritos”, explicó Disney. “Eran muy duros”.

Conforme avanzó el siglo XX, los cuentos de hadas fueron empujados más y más hacia la guardería, al publicarse en ediciones infantiles influenciadas por las versiones victorianas y de Disney. El género llegó a ser visto como un simple compendio de historias absurdas, sexistas, en las que jóvenes pasivas, obedientes y hermosas crecían para casarse con ricos y encantadores príncipes. Quedó en el olvido que en siglos pasados los cuentos de hadas no eran tan simples y azucarados, los finales felices no estaban garantizados y las heroínas no se sentaban pasivamente a la espera de ser rescatadas por un

príncipe que pasaba por ahí. Los cuentos de hadas del pasado habían atisbado resueltamente las partes más oscuras de la vida: la pobreza, el hambre, el abuso de poder, la violencia doméstica, el incesto, la violación, la venta de mujeres jóvenes al mejor postor en forma de matrimonios arreglados, los efectos de nuevo matrimonio en la dinámica familiar, la pérdida de la herencia o la identidad, la supervivencia a la traición o la calamidad.

## Pacto con el diablo

A diferencia de los cuentos de hadas “disneyficados”, echemos un vistazo a una historia más antigua que se encuentra raramente en las colecciones de los niños: *La niña sin manos*. La trata de algo como esto: un molinero pobre se reúne con el diablo en el bosque y éste le promete un costal de oro a cambio de lo que está detrás de su molino. El molinero asienta, pensando que sólo regalará un árbol de manzanas, aunque en realidad él ha prometido a su hija, quien en ese momento se encuentra barriendo el patio detrás del molino. El diablo regresa por la niña, pero la encuentra tan pura que no puede tocarla. “Aleja toda el agua de ella”, indica el diablo al molinero, “y me la llevaré cuando vuelva”. El molinero lo hace, pero la niña llora y se lava el rostro con sus lágrimas”. “Cortale las manos”, ordena el diablo, “para que no pueda lavarse con ellas”. El molinero corta las manos de su hija, pero la chica se mantiene limpia y pura, y la tercera vez que el diablo regresa pierde todo derecho a ella.

En este punto, los padres de la niña se regocijan y se preparan para vivir el resto de sus días en el esplendor. Pero la muchacha sin manos se niega a ser su hija por más tiempo. “Usted me vendió al mismísimo diablo”, reclama. “Haré mi propio camino en el mundo”. Sin manos, con los pies descalzos, vive como un animal en el bosque y desfallece de hambre, incapaz de alimentarse por sí misma, hasta que llega al jardín de un rey, lleno de árboles de peras que han caído al suelo. El hijo del rey investiga el robo nocturno de la fruta real, descubre a la doncella sin manos y la trae al palacio a vivir. Aunque no está completa, la joven es amable y noble, y muy pronto el príncipe se enamora de ella. Le regala un hermoso par de manos de plata y luego se casa con ella.

En una película de Disney, la historia terminaría en esta parte, pero no en este antiguo cuento de hadas. La transformación de la heroína no es completa, la verdadera cura no ha ocurrido. Las manos de plata dan a la joven sólo una apariencia de totalidad, las manos son inútiles, y cuando da a luz a un niño, ella no puede cuidar de él. El príncipe se ha ido a la guerra en este momento y le es enviada una carta para darle la feliz noticia. Pero aquí la desgracia ataca de nuevo, en forma de celos de la propia madre del príncipe. Una carta falsa es sustituida, donde se informa al príncipe que su esposa ha dado a luz a un monstruo horrible. Él escribe de nuevo afirmando que, pese a todo, la esposa y el niño deben ser tratados con ternura. Una vez más se envía otra carta falsa, que contiene las instrucciones para matar a la novia sin

manos si no acepta regresar al bosque.

La doncella manca regresa al bosque, con su bebé atado a la espalda. Ella no puede comer sola ni puede alimentar al niño. Cuando la joven se arrodilla a la orilla de un río para beber, el bebé cae al agua y se sumerge. Cuando ella salta, desesperada por salvar a su hijo, sus manos son mágicamente restauradas. Un ángel la lleva a una cabaña, donde la madre y el niño viven en soledad. Mientras tanto, el príncipe regresa de la guerra y descubre el engaño conjunto. Va al bosque a buscar a su familia, pero cuando encuentra a su mujer al fin, él no la reconoce, ya que ahora ella es una mujer sanada, con dos manos blancas y agraciadas. Antes de regresar al palacio, la doncella insiste en él que reconozca el cambio en ella. La última vez, él la cortejó con su pena, ahora debe hacerle la corte correctamente. Así lo hace el príncipe, con pompa y ceremonia, y con los carruajes cargados de regalos. Entonces su verdadero matrimonio está sellado y la historia termina felizmente.

## Violencia familiar

La historia de la niña brutalmente mutilada por un miembro de la familia (por debilidad y falta de cuidado en algunas versiones, por rabia y crueldad en otras) se puede hallar en las tradiciones folclóricas orales de todo el mundo. Uno encuentra variantes de La niña sin manos en todos los países europeos, en China, Japón, Egipto, Persia, Turquía y América del Norte y del Sur. Muchas de estas versiones son similares a una cruda variante del cuento africano

titulado Un padre corta los brazos de su hija, en la que le amputan los brazos a la heroína porque ésta no accede a las demandas sexuales de su padre. En cada caso, la niña es violentamente arrojada de su entorno familiar y del mundo, donde el amor o el matrimonio por sí solos no pueden curarla. Sólo en la soledad la curación llega, cuando su propia necesidad lo exige, cuando es el momento adecuado, cuando ella está lista para aceptar su destino. Es una historia inquietante; sin embargo, es sólo uno de una serie de cuentos tradicionales con una imagen dura de violencia familiar. Donkeyskin es otra, con el tema incestuoso de un rey decidido a casarse con su propia hija a pesar de las protestas y desesperación de ella. Hansel y Gretel son abandonados en el bosque; el hijo en The Juniper Tree es decapitado; la amorosa madre de Blancanieves ordena que le extraigan el corazón a su hija, lo hiervan y lo sirvan de cena. En las versiones antiguas de los cuentos de hadas dichos actos no fueron impuestos por “malos padrastros o malas madrastras”, fueron actos de los propios padres: de reyes que no eran tan sabios, de molineros y reinas, amas de casa y hermanas.

Nuestra noción moderna de los cuentos de hadas como historias sencillas para niños es rápidamente desmantelada con historias como La niña sin manos, firme en su retrato de las complejidades del corazón humano. Aquí encontramos la maldad verdadera, no una caricatura del mal vestida de negro. El diablo comienza la cadena de eventos que impulsa la historia, pero el propio padre asustado de la doncella lo deja entrar; la madre del

príncipe continúa la obra del maligno, y la corte no hace nada cuando madre e hijo son arrojados de nuevo al bosque. En el universo de los cuentos de hadas, lo justo a menudo encuentra una manera de prevalecer y el mal generalmente recibe su merecido. Pero una mirada cercana a las historias revela mucho más que una simple fórmula de maltrato y castigo. Los juicios de nuestros héroes que encuentran en sus misiones ilustran el proceso de transformación: de la juventud a la edad adulta, de víctima a héroe, de un estado mutilado a la totalidad, de la pasividad a la acción. Ese contexto de transformación da a los cuentos de hadas sus verdaderos poderes particulares: no como un escape pintoresco de las duras realidades de la vida moderna, sino en su representación simbólica de todo lo oscuro y brillante que la vida tiene para ofrecer.

Los cuentos de hadas y de fantasía son peligrosos, advierte Ursula Le Guin en su ensayo “Los sueños deben explicarse a sí mismos” (publicado en *El lenguaje de la noche*). La fantasía, dice, “no es antirrational, sino pararrational; no es realista, sino surrealista, una elevación de la realidad. En la terminología de Freud, emplea un proceso de pensamiento primario, no secundario. Recurre a arquetipos que, como Jung nos advirtió, son peligrosos... están más cercanos a la poesía, la mística y la locura que a la ficción naturalista. Es una jungla, y los que van allí no deben sentirse demasiado seguros... Una fantasía es un viaje. Se trata de un viaje al subconsciente, como lo hace el psicoanálisis. Al igual que el psicoanálisis, puede ser peligroso y te cambiará.”

**Créditos:**

Tomado de

<http://www.operamundi-magazine.com>

Publicado el 24 diciembre, 2010

A su vez, tomado de: [www.endicott-studio.com](http://www.endicott-studio.com).

Traducción y edición de la versión en español: José Luis Durán King para Opera Mundi Magazine.

## El insomnio de la bella durmiente

**Rocío Sanz**

La Bella Durmiente tenía insomnio.

¡Qué tragedia!

Tú recordarás el cuento de la Bella Durmiente: la maldición del hada mala y cómo la princesa se pincha el dedo con un huso de hilar y cae como muerta. Recordarás que interviene el hada buena y modifica el hechizo:

–La princesa no morirá. Dormirá por cien años y entonces vendrá un príncipe a despertarla.

También te acordarás que todo el palacio se duerme y crece un espeso bosque a su alrededor.

Todo había salido bien hasta ese momento. Dormían ya el rey y la reina, los perros y los canarios, las damas y los caballeros, los guardias y los lacayos. Dormían el fuego en la chimenea y el agua de la fuente, pero la protagonista del cuento, la mismísima Bella Durmiente, ¡tenía insomnio y no se podía dormir!

El hada madrina no sabía qué hacer. En todo aquel palacio dormido sólo velaba el aya anciana que había criado a la princesa y había venido a vigilar su sueño. ¡Pero no había tal sueño! La Bella Durmiente padecía insomnio.

El hada agitaba en vano su varita mágica: la princesa no se dormía. Se paseaba con el aya por los salones dormidos, pero no le llegaba el sueño.

–¡Esto no es posible! –se quejó la anciana, fatigada de caminar–. ¡La Bella Durmiente no puede pasar cien años despierta!

–¡Estaré hecha una ruina cuando aparezca el príncipe! –clamó la pobre princesa–.

Hada madrina, ¡tienes que hacer algo!

El hada se quedó pensativa un momento. Luego exclamó:

–¡Ya sé! Pediré prestada la manzana de Blancanieves. La morderás y caerás como dormida. Contrataremos a los siete enanos: ellos te fabricarán un precioso ataúd de cristal para que te encuentre el príncipe.

–¡Nooo! –protestó la princesa–. ¡Yo no quiero al príncipe de Blancanieves, ella se pondría celosa! Yo quiero a mi propio príncipe. ¡Este es MI cuento! –sollozaba.

–Podríamos cambiarle el nombre... – meditó el hada–. Ponerle... “La Bella Insomne del Bosque”... Pero significaría mucho trabajo extra –recapacitó–. Habría que irse al siglo dieciocho y cambiar el texto original, contratar otras seis hadas madrinas, una bruja especial, ¡el sindicato de brujas protestaría por las horas extras! Y con la inflación – terminó diciendo el hada– el costo sería prohibitivo.

–¡Además –clamó la princesa– los niños me conocen como la Bella Durmiente y no es justo que me cambies el nombre! ¡Ay, madrina! ¿Qué voy a hacer durante

cien años despierta y sola?

–Podrías escribir un libro de soledad... –  
sugirió el aya.

–¡Ya está escrito! –exclamó la pobre Bella  
Despierta, y se echó a llorar.

Los niños escucharon su llanto.

Los niños solos oyeron los sollozos de  
aquella pobre muchacha y decidieron  
ayudarla.

Vinieron de todas partes y le contaron  
cuentos para entretener su vigilia.

Cada niño y cada niña inventó un cuento  
sobre el insomnio de la Bella Durmiente.

¡Hay tanto que hacer en cien años!: cosas  
útiles y bellas, juegos y viajes, libros,  
fantasías y realidades.

La Bella Durmiente jugó con los niños  
y los cien años se le pasaron en un  
suspiro.

Cuando, al fin, llegó el príncipe, se  
sorprendió de encontrarla despierta y  
fresca como una niña. ¡Hasta el aya se  
había conservado fresca!

El palacio despertó, como en el cuento  
original, y las bodas del príncipe y la  
princesa se celebraron con gran pompa  
y alegría. Ninguno de los dormidos  
supo nunca del insomnio de la Bella  
Durmiente.

Pero tú sí sabes el secreto y, cuando  
quieras, puedes inventar un cuento para  
consolar a la Bella Durmiente cuando no  
pueda dormir.

### **Créditos:**

“El insomnio de la bella durmiente” de  
Rocío Sanz.

Tomado del documento: “Los cuentos:  
Formas de Construir la Identidad”,  
escrito por Concha Moreno García de la  
Universidad Antonio de Nebrija.

Recuperado de:  
[www.aulaintercultural.org](http://www.aulaintercultural.org)

# Tarzana

**Maria del Mar Quirós Leal y Maria Ángeles García Cordero  
(Equipo Ágora)**

En lo más profundo de la jungla, cerca de una catarata, vivía Tarzán con su hija Tarzana. Un día Tarzán reunió a todos los animales y jefes y jefas de las tribus porque tenía que decirles algo muy importante. Tarzán les dijo:

“Ya es hora de que alguien me sustituya. Me estoy haciendo mayor, estoy perdiendo fuerza y me resbalo en las lianas. Además no puedo gritar como antes (Tarzán intenta lanzar un grito que le provoca tos). ¿Veis?”

ANIMALES: ¿Qué pasará ahora? ¿Quién se encargará de protegernos? La tradición manda que sea tu hijo quién ocupe tu lugar, y tú sólo tienes una hija.

TARZÁN: ¿Y qué hay de malo en ello? ¿Acaso Tarzana no puede hacer lo mismo que yo? Ella mejor que nadie conoce la selva porque siempre me ha acompañado allá donde he ido.

ANIMALES: Pero entiéndelo... es una niña... y las niñas... ¡tú nos entiendes!

Tras discutir mucho, el Consejo de la jungla decidió que sería mejor hacer un concurso y quién superara todas las pruebas, sería el nuevo Tarzán, además de poner su nombre a las cataratas de la jungla.

ANIMALES: Por supuesto, Tarzana puede presentarse... ¡Ya veremos si es tan buena como dices!

Cuando Tarzán llegó a casa, contó lo sucedido a su hija Tarzana, quien se

sorprendió mucho:

TARZANA: ¿Cómo?, ¿Que tendré que superar unas pruebas para poder proteger la jungla? Papá, no lo entiendo. Llevo toda la vida protegiendo la jungla, y es algo que sé hacer mejor que nadie. ¿Y todo porque soy chica? ¡Pues se van a enterar de quién es Tarzana!

Mientras tanto, el Consejo de la jungla se reunió para poder preparar las pruebas... pruebas que, según ellos, nunca podría superar Tarzana.

Y llegó el día del concurso. La primera prueba consistía en conseguir el fruto más exótico del árbol más alto de la jungla. El rey de los monos pensaba que esa prueba sólo la pasaría Mandrilo, el mono más ágil.

Tarzana dio un brinco y para sorpresa de todos fue más ágil que Mandrilo. Además conocía mejor que nadie los árboles de la selva. A pesar de las zancadillas y empujones de Mandrilo, Tarzana fue ganadora indiscutible de la prueba.

En la segunda prueba tenían que cruzar nadando el Lago del Príncipe Ceniciento.

Los favoritos eran: el cocodrilo Dientes Largos, la piraña Muerdetodo y Aitor el castor ¡Tarzana no podrá superar esta prueba! Eso es lo que pensaban la mayoría de los animales, e incluso algunos jefes y jefas de las tribus vecinas.

Todos los animales que participaban vivían en el agua, y estaban

acostumbrados a nadar. Como Tarzana conocía muy bien a todos los animales y era bastante lista, usó dos grandes hojas que se colocó en los pies (como las personas que practican submarinismo) y así pudo nadar más rápido. A pesar de los intentos del cocodrilo Dientes Largos, y la Piraña Muerdetodo, por morderla, Tarzana consiguió cruzar el río la primera, aún habiendo perdido una de las hojas de sus pies.

El comentario general era que había sido cuestión de suerte.

La tercera prueba era una de las más duras, porque las y los concursantes debían demostrar fuerza y rapidez, ya que tenían que conseguir el trozo de hielo más grande de las montañas de la Maga Luna.

ANIMALES: Esta prueba no podrá superarla casi nadie. Hay que ser tan fuerte como un elefante y tan veloz como el guepardo. No existe nadie así.

Pero se equivocaban. Tarzana estaba acostumbrada a subir a la montaña y recoger hielo para que su padre preparara ese granizado de papaya que tan bien le salía. Os podéis imaginar la cara de todos, cuando Tarzana bajó con el trozo más grande de hielo que jamás habían visto. Tan grande era que nuestra heroína pudo preparar granizado de papaya para casi toda la jungla (excepto para la tortuga que era diabética).

Y aunque os parezca que aquí acabó todo, no es así. ¡Todavía a Tarzana le quedaba la Gran Prueba Final!

## ¡TENÍA QUE HACER LLOVER!

Mandrilo bailó durante 5 minutos, e inmediatamente comenzó a llover. Pero resultó ser su amigo el chimpancé francés con una regadera el que echaba agua desde el árbol más alto de la jungla.

El cocodrilo Dienteslargos también lo intentó, pero el jefe del Consejo descubrió que lo que hacía era golpear un gran charco con su cola y salpicar agua a todo el mundo.

Koki Bongui, el hijo del jefe de la Tribu de la Llanura Verde, realizó una danza para llamar a la lluvia, pero en lugar de decir YIN BE (que quería decir agua) dijo YIN BO (que significaba sol en su idioma) y durante 2 días no se pudo salir a la jungla del calor que hacía.

Y así llegó el turno de Tarzana, que tan solo cantó, pero que lo hizo tan mal, tan mal, tan mal... que no paró de llover en 3 días. Hasta las ranas tuvieron que usar flotadores para no ahogarse.

Y esta es la historia de Tarzana, de cómo una niña consiguió ser la protectora de la jungla y de cómo las cataratas llevan su nombre.

A partir de ese día todas las personas y criaturas de la jungla tuvieron las mismas oportunidades.

¡Ah, se me olvidaba! Desde aquel día, Tarzana recibe clases de canto del Profesor Ruiseñor. Y colorín, colorado, este cuento se ha acabado....

FIN

**Créditos:**

Material tomado de:

“Siete rompecuentos para siete noches”.  
Guía didáctica para una Educación No  
Sexista dirigida a madres y padres” 2009

Editado por la Dirección General de la  
Mujer. Vicepresidencia. Gobierno de  
Cantabria.

Autoría: Marisa Rebolledo Deschamps  
con la colaboración del Equipo  
Ágora Dirección General de la Mujer.  
Vicepresidencia. Gobierno de Cantabria.

## Actividades de evaluación

Ejercicio 1: Foro:  
El eterno viaje de la mujer



### Instrucciones:

Tomando como base las lecturas del tema dos, comparta en el foro que etapas del viaje del héroe cambiaría usted para que se ajuste más al crecimiento espiritual, psicológico y social de las mujeres. ¿Cuáles de esas etapas cambiaría? ¿Qué etapas agregaría? ¿Cuáles personajes pueden representar mejor el viaje al centro de sí misma de las mujeres? ¿Qué elementos considera usted que son importantes considerar para llegar a un modelo narrativo con igualdad de género?

Ejercicio 2: Foro:  
las narrativas tradicionales  
y las disruptivas.



### Instrucciones:

Considerando lo que expone Terri Windling en su texto: "Las mujeres en los viejos cuentos de hadas", compare cualquiera de los dos cuentos que encontrará en este módulo con las versiones de la historia que usted conoce. Señala en qué se diferencia la propuesta de "Tarzana" de los cuentos más apegados a la tradición patriarcal. ¿Qué elementos negativos y positivos puede usted encontrar en esta nueva versión?

## Módulo 2

### Narrativas del patriarcado

#### Tema 1

#### Caballeros, magos y reyes

### La consolidación de los roles de género a través de los cuentos infantiles

**Ana María De Haro Fernández**

#### Introducción

El objetivo de este congreso y, fundamentalmente, de la línea de investigación que he seleccionado, es poner de manifiesto la presencia de las identidades de género en los distintos discursos que conforman la cultura, desde el propio estudio y registro de la historia hasta la política, pasando por las artes, la literatura o el cine, la comunicación social (pues, sin duda, los medios de comunicación masivos cumplen una labor de aculturación y transmisión de valores cuya relevancia es difícilmente mensurable), la filosofía y la religión e incluso otros que a primera vista parecen más alejados del discurso de género. Mi propósito no es otro que abordar, de manera más o menos general, uno de los discursos más relevantes, en tanto que constituye uno de los primeros a los que los seres humanos tienen acceso, y, de nuevo, cuya capacidad para transmitir y asentar

los roles de género es innegable: los cuentos infantiles.

Los cuentos populares, infantiles o de hadas, según la terminología que deseemos aplicar (pero que, a pesar de sutiles matizaciones que no vienen al caso, se refieren al mismo corpus de historias: el constituido por las obras recopiladas por autores como los hermanos Grimm, Perrault, Hans Christian Andersen o, mucho antes que cualquiera de ellos, Giambattista Basile), constituyen, en este sentido, un discurso susceptible de estudio desde el punto de vista de género, en tanto que en él se reproducen los estereotipos ante un público que se halla completamente inerme ante cualquier tipo de argumentación capciosa, sea ésta intencionada o no.

En este trabajo abordaremos, por

tanto, el análisis de una muestra de cuentos desde el punto de vista de género, haciendo referencia a los tópicos que encontramos aplicados a las protagonistas femeninas, y al funcionamiento de este aculturamiento desde el punto de vista del psicoanálisis, primero, y de la crítica literaria de género, después.

### Dormir cien años y matar al Dragón: La protagonista y el protagonista, dos caracteres diferenciados

Junto a su temprana presencia en el imaginario simbólico del ser humano, que les confiere la importancia que ya hemos mencionado, el estudio de género aplicado a los cuentos infantiles queda plenamente justificado por la abundante presencia de protagonistas femeninas en ellos, que suelen ser, en casi todos los casos, más conocidas que los protagonistas masculinos. De esta manera, cuando pensamos en los cuentos se nos vienen a la memoria, casi siempre, nombres como Blancanieves, la Cenicienta o la Bella Durmiente. En ese sentido, es necesario resaltar la extremadamente diferente caracterización que reciben las protagonistas femeninas en los cuentos frente a sus compañeros masculinos, que también los hay. Nos referimos, no a los innominados príncipes azules, sino a otros como Aladino, Alí Babá o Simbad el Marino. Los primeros ejemplos ya muestran una diferencia significativa que salta a la vista incluso en los nombres. Tenemos a la Cenicienta frente al Marino, a una Bella Durmiente frente

a Juan Sin Miedo. Queda patente, por tanto, que hay una actitud divergente. Podemos concretar ese análisis en los siguientes puntos, en los que se aprecian diferencias:

- **La actitud de los personajes:** los cuentos populares suelen seguir un esquema más o menos rígido que ya estudió en su día Vladimir Propp y según el cual los protagonistas no son relevantes en cuanto a personajes sino en cuanto a las funciones que realizan; es decir, lo que marca un cuento es la repetición de una serie de acciones más o menos tópicas y repetidas. Sin embargo, pueden apreciarse diferencias en los esquemas femeninos frente a los masculinos. La más significativa e importante es que mientras ellos actúan, a ellas les suceden cosas. Es decir, mientras los personajes masculinos son los actores de su propia historia, las protagonistas femeninas son las víctimas de su propia historia. Así, frente a la frenética actividad de personajes como el poseedor de las habichuelas mágicas, Pulgarcito (que salva a sus hermanos una y otra vez), o el sastrecillo valiente, ellas se limitan a recibir ayuda de un ente mágico o a dormir cien años esperando a que un príncipe se presente y las libere de su cautiverio. En este sentido, existen casos, como el de la Bella Durmiente, en el que ella ni siquiera es consciente de su propia historia.

- **Los rasgos personales y el carácter:** los atributos que se otorgan a ellos y a ellas son muy diferentes. Mientras de los hombres se alaban el valor, la astucia, el ingenio y la fuerza, de ellas se resaltan rasgos como la bondad, la virtud (con

todas sus implicaciones de carácter sexual), el encanto, la religiosidad, la generosidad... - Los rasgos físicos: la belleza física es un rasgo dominante en absolutamente todas las protagonistas de los cuentos, sin excepción alguna. La presencia de la heroína poco agraciada es un hallazgo posterior. De hecho, esa belleza suele resultar determinante en el elemento que mencionaremos posteriormente, su destino, en tanto que es el que hace que ellas sean elegidas (pues jamás son las que toman la decisión) por los reyes y príncipes que deciden casarse con ellas.

• **El destino:** mientras que los jóvenes aventureros son recompensados con variados premios que van desde la posesión de un reino hasta la riqueza, pasando, por supuesto, por el matrimonio con una joven de singular belleza y de la que no sabemos nada más (y que suele ser el medio a través del cual el protagonista accede al gobierno de ese citado reino), ellas están abocadas, en el mejor de los casos, a un matrimonio para el que son elegidas y en el que raramente son partícipes de la decisión.

• **Los nombres de los personajes:** frente a Aladino, Simbad o Pulgarcito, el carácter desposeído de las protagonistas se evidencia a través de la ausencia de nombre, que las priva de su entidad personal. Casos que parecen excepcionales, como el de la Cenicienta o la Bella Durmiente, no se refieren a un nombre, sino a un rasgo identificador de carácter físico o genérico. Sucede lo mismo, por ejemplo, con Caperucita Roja, Rapunzel o incluso con Blancanieves, que

recibe ese apodo a causa de su belleza.

• **El espacio:** las protagonistas de los cuentos están abocadas al espacio doméstico, mientras que a ellos se les pone en el camino. Las aventuras de unos y otros se circunscriben, pues, a ámbitos muy diferentes: la familia frente a la aventura, el matrimonio frente a la peripecia y el viaje.

Además de estos elementos identificadores que nos permiten establecer y evidenciar la diferencia, encontramos otros que se dan casi exclusivamente en los personajes femeninos. Es el caso, por ejemplo, del sacrificio. Este tópico podemos apreciarlo, por ejemplo, en la comparación entre dos cuentos que presentan el ascenso en la escala social de dos personajes, uno masculino y otro femenino: El gato con botas, de Perrault, y Los cisnes salvajes, de Andersen. De todos es sabido que, en el primero de ellos, el hijo del molinero, llamado marqués de Carabás, acaba casándose con la hija de un rey gracias a las artimañas de su gato. El beneficiario indirecto, aunque no actúa por sí mismo, no sufre pérdida alguna ni experimenta ninguna clase de sufrimiento. En el segundo caso, la protagonista se ve obligada a actuar para salvar a sus hermanos del hechizo que los ha transformado en cisnes, convirtiéndose así en uno de los personajes femeninos menos pasivos. En el camino se enamora de ella un rey, que se casa con ella, convirtiéndola, por tanto, en reina. Sin embargo, para las protagonistas femeninas el camino al éxito está plagado de sufrimientos y sacrificios. Por

ejemplo, en este caso, la protagonista se ve obligada, para salvar a sus hermanos, a tejer varias camisas de ortigas con sus propias manos, y a guardar silencio durante el tiempo que dure la tarea.

Existen muchos otros tópicos en los cuentos populares que tienen como principal víctima a la mujer. Carolina Fernández Rodríguez cita, en sus estudios sobre las reescrituras de los cuentos populares<sup>2</sup> algunos como el de la hermosa coqueta, la rivalidad femenina, el mercado del matrimonio, el bride-show (esa especie de competición por el matrimonio que aparece escenificada, por ejemplo, en las sucesivas versiones de la Cenicienta), la domesticidad, la curiosidad, la mutilación física o simbólica, la pasividad, las relaciones sexuales dentro y fuera del matrimonio, la boda como imagen de triunfo, la mujer como premio o regalo, etc. Son imágenes que nos resultan muy familiares en tanto que se repiten en todos los cuentos de manera más o menos variada. Especialmente relevante es el tema de la curiosidad, ya citado, y que se presenta como una virtud encomiable que conduce a la aventura en el caso de los personajes masculinos y, en cambio, como un vicio reprobable en las mujeres, en una recuperación evidente de los mitos de Pandora y Psique. Ya Perrault la criticaba en su moraleja a Barbazul: "¡Oh curiosidad, oh mortal daño!". Frente a esto, las teóricas feministas del cuento abordan la curiosidad femenina y todos los símbolos

2 FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, C., (1997), *Las re-escrituras contemporáneas de Cenicienta*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 16.

que remiten a ella como una necesidad y un valor positivo.

Por ejemplo, Clarissa Pinkola Estés exhorta a sus lectoras a valorar y practicar la curiosidad como herramienta de conocimiento, interpretándola según las claves de los cuentos infantiles: "si no sales al bosque", dice, "tu vida jamás empezará"<sup>3</sup>. En este sentido, la curiosidad se plantea en los discursos alternativos como un arma, y por el contrario, su presentación como algo negativo como un ataque. "Prohibir a una mujer la utilización de la llave del conocimiento consciente de sí misma", afirma Pinkola Estés, "equivale a despojarla de su naturaleza intuitiva [...] . Y, sin este conocimiento, carece de la debida protección"<sup>4</sup>.

Abundan también en los cuentos imágenes terribles asociadas con las protagonistas femeninas, que incluyen castigos físicos desproporcionados, escenas de maltrato (pocas imágenes son tan poderosas como la cámara ensangrentada de Barbazul, uxoricida y maltratador en serie), trastornos de conducta (necrofilia, zoofilia, narcolepsia, psicopatía...) y un elemento especialmente llamativo: la tortura asociada a los objetos considerados cotidianos o, según el discurso patriarcal, propios de las mujeres. a través de los objetos cotidianos. Resulta curioso analizar cómo los castigos infligidos a las mujeres se basan siempre en los elementos relacionados con el trabajo

3 PINKOLA ESTÉS, C., (2011), *Mujeres que corren con los lobos*, Zeta Bolsillo, Barcelona, 645

4 Op. Cit., 73.

doméstico (tejer, barrer, fregar...) o la belleza física (lazos que ahogan, zapatos que matan, peines envenenados, agujas mortíferas, mutilaciones voluntarias...). A todo esto hay que añadir violaciones, incestos, embarazos fuera del matrimonio castigados, maltratos de padres a hijos, canibalismo, indicios de pedofilia y abusos de toda especie.

Curiosamente, hay un elemento asociado al discurso de género que se halla en el germen de todos esos trastornos y aberraciones: la ausencia de una figura protectora, encarnada en la madre. Victoria Fernández define a la perfección, en un artículo recientemente publicado en *Babelia*, el tipo de protagonista femenina que encontramos en los cuentos: “madres buenas y madrastras perversas, hadas benéficas y brujas malvadas, princesas sumisas y damiselas maltratadas al borde de la rebelión...”<sup>5</sup> .

Al mismo tiempo y en el mismo espacio la escritora Soledad Puértolas afirma lo siguiente:

**“No deja de ser llamativa esta presencia tan poderosa de las madrastras en los cuentos infantiles. Si la niña o la joven tienen al enemigo dentro de su círculo familiar, ¿cómo no se va a presentir toda una sucesión de peligros? [...]. Si**

**Blancanieves o Cenicienta hubieran tenido madres en lugar de madrastras, sus historias no habrían tenido lugar” (2011:4).**

Así pues, la ausencia de la madre es el elemento motivador que provoca la situación de indefensión de la que suelen partir las protagonistas y que las aboca a la peripecia, que suele ser, a su vez, muy diferente, como ya se ha puesto de manifiesto, de la aventura masculina. La figura alternativa en este sentido es la de la madrastra, es decir, la madre falsa. Si la madre encarna todos los valores positivos, pero está ausente, la madrastra, que representa los negativos, es una figura omnipresente y cuya fuerza ha pervivido más allá del propio discurso de los cuentos. Su fuerza es inmensa, su poder sobre el destino ajeno inabarcable, y presenta además los peligros añadidos de la cercanía y la autoridad. La escritora Laura Esquivel ha explicado la importancia y el peso de esta figura, haciendo referencia a su propia obra, *Como agua para chocolate*:

**“Me tardé varios años en darme cuenta de que el verdadero peligro no estaba afuera de la casa sino dentro. Y que la chupada de sangre no era metafórica, ya que**

---

5 FERNÁNDEZ, V., (2011), “Los tesoros del conocimiento”, en *Babelia*, nº 1024, julio, 5.

en el mundo aparte de las madres y de las brujas, existían las madres-brujas, especie humana altamente peligrosa que tiene el poder de succionar la vida a sus hijos. ¿Cómo son estos seres horripilantes? Tienen la apariencia de una madre común y corriente, inclusive muestran afecto, pero al mismo tiempo tienen una alta capacidad de manipulación, controlan la voluntad de sus hijos y les atan dos cosas: las manos y la boca. Los elementos que representan las herramientas de expresión del hacer y del pensar” (1998:142).

De esta manera, queda patente el hecho de que la representación femenina y masculina de los cuentos de hadas presenta diferencias significativas en cuanto a connotaciones y valores asociados, y, por lo tanto, en la transmisión de los mensajes.

## ¿Por qué es importante el discurso de los cuentos?

Una vez aclarado en qué consiste la diferencia de representación de los roles de género en los cuentos infantiles, debemos abordar una cuestión esencial: ¿por qué es relevante su papel? Es decir, ¿cuál es el efecto que esto provoca y, sobre todo, por qué debería preocuparnos este discurso en particular?

Ya nos hemos hecho referencia más arriba a la situación de indefensión en la que se encuentran los receptores potenciales de los cuentos infantiles en cuanto a la presencia en ellos de discursos más o menos ocultos que, sin embargo, se transmiten de manera efectiva. En este sentido, es necesario aclarar el motivo por el cual nos referimos a receptores potenciales, que no naturales. Este desajuste se produce, fundamentalmente, por el hecho suficientemente conocido de que la mayoría de los cuentos que hoy reciben el calificativo de "infantiles" no surgieron, en principio, con este fin ni destinados a ese público. Esta idea estaba, por ejemplo, ausente en las obras de Perrault, autor, entre otros, de las versiones más conocidas de cuentos como Caperucita Roja (abordada anteriormente por Basile) y de Barbazul, que se considera una de las pocas narraciones relativamente originales del escritor francés. Él escribía para la corte de Luis XIV, y, por tanto, para un público adulto, que podía asimilar de manera distinta los mensajes. Fueron los hermanos Grimm, curiosamente, (y añadido aquí este mensaje por la razón de que fueron ellos los autores de algunas de las versiones más crueles y crueles), quienes pensaron por primera

vez en un público infantil. Sucedió esto en la revisión de su obra que llevaron a cabo en 1819, en la que se produjeron, además, considerables censuras en cuentos como Rapunzel.

Así pues, aunque los cuentos siempre han actuado como transmisores de valores y mensajes más o menos subyacentes, es sólo a partir del siglo XIX cuando se destinan a ese público relativamente indefenso del que hablábamos antes. Puesto que ese es el lector u oyente potencial al que se destinan ahora, es necesario comprender cómo actúan los cuentos cuando son recibidos por ese público.

Bruno Bettelheim, autor de la obra *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, es el principal representante de la corriente que analiza los cuentos de hadas desde una perspectiva simbólica. Desde su punto de vista, sin embargo, la transmisión de valores es más importante que la transmisión de ideas. Considera, por ello, que los cuentos infantiles son una herramienta esencial en el desarrollo de los niños y las niñas, en tanto que les ayuda a superar miedos y carencias infantiles. Para Bettelheim, "el niño necesita que se le dé la oportunidad de comprenderse a sí mismo, en este mundo complejo con el que tiene que aprender a enfrentarse [...] a través de los cuentos de hadas <sup>6</sup>":

---

6 BETTELHEIM, B., (1999), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Crítica, Barcelona, 11. 93

“A través de los siglos (si no milenios) al ser repetidos una y otra vez, los cuentos se han ido refinando y han llegado a transmitir, al mismo tiempo, sentidos evidentes y ocultos [...]. Aplicando el modelo psicoanalítico de la personalidad humana, los cuentos aportan importantes mensajes al consciente, preconscious e inconsciente, sea cual sea el nivel de funcionamiento de cada uno en aquel instante”. (1999:11).

Los cuentos sirven, por tanto, para lidiar con problemas como los que se derivan del complejo de Edipo o la angustia de separación, y actúan enriqueciendo al niño a un nivel preconscious y mediante un mecanismo de repetición que ayuda a superar los miedos. Para ello se valen de los símbolos. Sin detenernos sobre el hecho alarmante de que esos mecanismos de repetición necesarios para fijar el mensaje en la mente infantil están casi ausentes de nuestras dinámicas de enseñanza actuales, en las que la falta de tiempo impiden en muchas ocasiones dedicar el tiempo necesario al ritual de la transmisión oral, la crítica feminista considera que, frente a la tesis de Bettelheim (que considera los cuentos un “regalo de amor” que el adulto hace al niño o a la niña), y de manera simultánea, este tipo de narraciones son un mecanismo más de

consolidación del patriarcado. Así pues, al mismo tiempo que se transmiten ideas y valores necesarios para superar esos miedos infantiles, a través de mensajes que se absorben de manera inconsciente e involuntaria, sucede lo mismo con los estereotipos de género, que son inamovibles y para los que no se plantean soluciones.

El motivo por el que esta transmisión es tan efectiva y preocupante se halla en el poder comunicador del símbolo, que han puesto en numerosas ocasiones de manifiesto los representantes de la teoría del imaginario, entre los que destacan poderosamente autores como Durand y Bachelard. Según ellos, el símbolo, como comunicador universal, actúa sobre nosotros con gran fuerza a través de imágenes<sup>7</sup>, sobreviviendo a través de los mitos y la reescritura (que se convierte en el principal mecanismo comunicador de la postmodernidad), pues, como afirma Durand, “no hay interrupción entre los argumentos significativos de las antiguas mitologías y la disposición que adoptan los relatos culturales modernos<sup>8</sup>”. El origen de la narración está, pues, en el mito, que a su vez parte del símbolo.

---

7 GOMBRICH, R., (1994), *Estudios sobre el arte del Renacimiento. Imágenes simbólicas*, Alianza, Madrid, 275.

8 DURAND, G., (1993), *De la mitocrítica al mitoanálisis, figuras míticas y aspectos de la obra*, Anthropos, Barcelona, 11

Esta teoría, que surge en última instancia con el neoplatonismo y es recuperada a partir del psicoanálisis de Freud y Jung, pone de manifiesto que a través de imágenes simbólicas se puede transmitir conocimiento de manera efectiva. Y, ¿qué son los cuentos, sino grandes catálogos de imágenes que proceden directamente de la tradición oral más ancestral? Los símbolos actúan en la novela de manera enmascarada, a la manera definida por Jung: "La interpretación junguiana no intenta explicar [estas imágenes], sino mostrar a través de ellas un camino hacia la experiencia íntima representada simbólicamente en las imágenes de los cuentos"<sup>9</sup> .

Precisamente, las críticas feministas son algunas de las más fervientes reivindicadoras de la teoría del imaginario, en tanto que desde esa corriente se defiende que el conocimiento, aunque efectivo, puede partir de lo irracional y producirse de manera inconsciente. Es por todo ello que, desde el punto de vista de los estudios feministas, desvestir a los cuentos de su ropaje ideológico patriarcal<sup>10</sup> se plantea como una necesidad urgente.

Todos los elementos y factores que hemos analizado pueden encontrarse de manera evidente y muy asentada en los cuentos populares de la tradición occidental. Como muestra podemos citar otros casos como La cerillera, El baile de las princesas, El enano saltarín, La bella

9 Op. Cit., 5.

10 COLOMER, T., (1996), "Eterna Caperucita. La renovación del imaginario colectivo", en CLij, nº 87, octubre 1996.

y la bestia, Rapunzel, Los zapatos rojos, La princesa y el guisante, La sirenita, Ricitos de oro y muchos otros más. Sin embargo, también podemos encontrar los rasgos analizados en cuentos procedentes de otras tradiciones, como en los recogidos en Las mil y una noches, y otros menos conocidos y quizás menos arraigados en nuestro imaginario popular. Es el caso de Kotura, el señor de los vientos (de origen nórdico, en el que una protagonista femenina consigue el triunfo representado por el matrimonio tras demostrar repetidamente su falta de curiosidad y su obediencia a su marido, tras el fracaso y castigo de sus dos hermanas mayores), o El cerezo volador (de origen asiático; en él encontramos los temas de la curiosidad, el honor masculino, la mutilación y el sacrificio femenino)<sup>11</sup> .

El hecho de que estos elementos se hallen presentes en narraciones procedentes de distintas épocas y de muy diferentes partes del mundo y tradiciones culturales no es sino una prueba de que, lejos de ser casual, la presencia de roles de género discriminatorios hacia la mujer constituyen un elemento de base en los cuentos populares. Es decir, son una parte constituyente de un discurso que se ha venido perpetuando a lo largo de los siglos, y que no sólo mostraba en ocasiones rasgos propios de la cultura de origen, reproduciendo sus patrones ideológicos, sino que además ha contribuido siempre a perpetuarlos, primero a través de públicos adultos

11 RIORDAN, J., (1992), Cuentos maravillosos del mundo entero, Plaza y Janés, Barcelona.

y conscientes y posteriormente dirigiéndose a un público infantil.

## Conclusiones

Los roles de género se hallan, por tanto, muy presentes en los cuentos infantiles, y se reproducen, curiosamente, en las sucesivas representaciones y adaptaciones de estas obras en otros soportes: series de televisión de dibujos animados, películas de amplia o reducida distribución (cada una de las adaptaciones del sello Disney de uno de estos cuentos podría constituir por sí solo un objeto de estudio válido para un análisis similar a éste), etc. Es necesario aclarar, en cualquier caso, que existen fuertes corrientes de reescritura que tratan de renovar el mensaje de estos cuentos, según diferentes perspectivas, con autoras como Angela Carter (*The bloody chamber*), Margaret Atwood (*Bluebeard's egg*), Carmen Martín Gaité y Soler-Espiauba en España, o Anne Sexton desde la poesía en *Transformations* como principales representantes.

Pero, en cualquier caso, el discurso sigue estando presente con gran fuerza en la sociedad, y contribuye, por tanto, a afirmar y asentar en las mentes infantiles una serie de mensajes velados que se enraízan poco a poco, y que contribuyen a generar un caldo de cultivo idóneo para la labor de aculturación que posteriormente realizan otros discursos. Así pues, su actuación es relevante.

Y, sin embargo, se trata de un discurso del que no se puede prescindir, en tanto

que, como ya manifestaba Bettelheim y como hemos recogido anteriormente, constituyen una herramienta importante en el desarrollo infantil, y contribuyen a transmitir otros muchos mensajes que se consideran positivos. En este sentido, la escritora Soledad Puértolas afirma, citando a Jung, que "la presencia del mal en el mundo [...] es un hecho evidente, y en consecuencia no podemos descartar el proceso de aprendizaje que nos brindan los cuentos. Lo tremendo, lo terrible, lo incomprensible, es parte de la vida, y la imaginación es un instrumento poderoso para nuestra sobrevivencia"<sup>12</sup>.

Así pues, desde nuestro punto de vista, la solución no pasa por la completa eliminación del discurso ni de los rituales de comunicación que conlleva. Pero sí consideramos fundamental contrarrestar sus efectos negativos mediante determinadas técnicas, como el comentario del cuento, la adición de otras historias alternativas, la reescritura, o la comparación con otras historias y discursos que aporten una visión más equitativa de los roles de género y de las posibilidades de desarrollo de los personajes. En este sentido, la presencia de protagonistas activas, identificadas, y que actúen en lugar de dejarse llevar por la corriente de acontecimientos son elementos fundamentales que deben potenciarse. En este sentido, la labor no corresponde, por supuesto, a los destinatarios últimos de estas narraciones, que se encuentran, como comentábamos anteriormente, inermes en muchos sentidos; sino a las figuras de apoyo, que actúan como transmisores. La responsabilidad se halla, por tanto,

---

12 Op. Cit., 4.

en este caso concreto, en el narrador. Es él o ella quien se halla capacitado para contar, analizar, aclarar y proponer alternativas.

Tal vez sea necesario, en ese sentido, reivindicar la importancia de la mujer como transmisora y narradora de la tradición cuentística, en un papel activo que debería ser también el de revisora, reescritura y artífice del discurso de los cuentos populares. En este sentido, Hirschman mantiene que "quizás la manera más notable para ilustrar el poder de los cuentos sea la extraordinaria hazaña de Sheherezada, la legendaria doncella persa que consiguió sobrevivir manteniendo en vilo a un cruel rey por medio de sus mil y una historias de suspenso<sup>13</sup>". Reivindicar la figura de Sheherezada es necesario, pero no sólo como superviviente y narradora, sino como artífice, a través del cuento, de su propio destino.

---

13 HIRSCHAN, S, (2011), *Gente y cuentos. ¿A quién pertenece la literatura? Las comunidades encuentran su voz a través de los cuentos*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 31.

- ANDERSEN, H. C. (2005): Cuentos completos, Cátedra, Madrid.
- BETTELHEIM, B. (1999): Psicoanálisis de los cuentos de hadas, Crítica, Barcelona.
- CIRLOT, J. E. (2003), Diccionario de símbolos, Siruela, Madrid.
- DURAND, G. (1993): De la mitocrítica al mitoanálisis, figuras míticas y aspectos de la obra, Anthropos, Barcelona.
- ESQUIVEL, L. (1998): "Madre Bruja", en Íntimas succulencias. Tratado filosófico de cocina, Ollero y Ramos, Madrid.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, C. (1997): Las re-escrituras contemporáneas de Cenicienta, Universidad de Oviedo, Oviedo.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, C. (1997): Las nuevas hijas de Eva. Re-escrituras feministas del cuento de Barbazul, Universidad de Málaga, Málaga.
- FINN GARDNER, J. (2008): Cuentos infantiles políticamente correctos, Circe, Barcelona.
- GILBERT, S., GUBAR, S. (1998): La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX, Cátedra Feminismos, Madrid.
- GRIMM, J. Y W. (1957): Cuentos completos, Editorial Labor, Barcelona.
- HIRSCHMAN, S. (2011): Gente y cuentos. ¿A quién pertenece la literatura? Las comunidades encuentran su voz a través de los cuentos, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- MOI, T. (1995): Teoría literaria feminista, Cátedra, Madrid.
- PERRAULT, C., GRIMM, J. & W., TIECK, L. (2011): Caperucita Roja, Nórdica Libros, Madrid.
- PINKOLA ESTÉS, C. (2011): Mujeres que corren con los lobos, Zeta Bolsillo, Barcelona.
- PROPP, V. (2001): Morfología del cuento, Akal, Madrid.
- RIORDAN, J. (1992): Cuentos maravillosos del mundo entero, Plaza y Janés, Barcelona.
- TOLKIEN, J. R. R. (1998): Los monstruos y los críticos y otros ensayos, Minotauro, Barcelona. 97
- VV. AA. (1993): La bella durmiente / Las hadas, Globos Comunicación, Madrid.
- VV. AA. (1993): La Bella y la Bestia / Piel de Asno, Globos Comunicación, Madrid.
- VV. AA. (1993): La sirenita, Globos Comunicación, Madrid.
- VV. AA. (1993): Blancanieves / Las hilanderas, Globos Comunicación, Madrid.
- VV. AA. (1993): La cenicienta / El baile de las princesas, Globos Comunicación, Madrid.
- ZAPATA RUIZ, T. (2007): El cuento de hadas, el cuento maravilloso o el cuento de encantamiento, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.

### **Artículos de revistas:**

- COLOMER, T. (1996): "Eterna Caperucita. La renovación del imaginario colectivo", CLij, N° 87, octubre 1996.
- FERNÁNDEZ, V. (2011): "Los tesoros del conocimiento", Babelia, N° 1024, julio.
- PUÉRTOLAS, S. (2011): "Malas de cuento", Babelia, N° 1024, julio.

**Páginas web consultadas:**

- BASILE, G. (2010), Sun, Day and Talia, <http://www.public.iastate.edu/%7Elhagge/sun,moon.htm>
- FRANCE, A., (2010), The seven wives of Bluebeard (from authentic documents), <http://www.surlalunefairytales.com/bluebeard/fiction/anatolefrance.html>
- GRIMM, J. & W. (2006), Household stories, [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org)
- GRIMM, J. & W. (2005), The tales of Mother Goose, [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org)
- HEINER, H. A. (2011), The Quest for the Earliest Fairy Tales: Searching for the Earliest Versions of European Fairy Tales with Commentary on English Translations, <http://www.surlalunefairytales.com/introduction/earliesttales.html>
- LEPRINCE DE BEAUMONT, J. (2007), Beauty and the Beast, <http://www.pitt.edu/~dash/beauty.html>
- PERRAULT, C. (2005), The fairy tales of Charles Perrault, [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org)

**Créditos**

Trabajo presentado en el I Congreso Internacional de de Comunicación y Género.  
Sevilla. Marzo del 2012.  
Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura  
Universidad de Sevilla  
Cuento de Hadas 3.

## Maldito príncipe azul

Josune Díez Etxezarreta

Mi primer príncipe azul de carne y hueso fue un fiasco total. El príncipe era una adolescente de doce años con la melena recogida en coleta y una facha bastante deleznable gracias al atuendo, entre carnavalesco y chapucero, que le habían cosido para interpretar el papel estelar de príncipe en el escenario del salón de actos del colegio. Hacíamos "comedias", la función de fin de curso, y yo era La Bella Durmiente según un reparto de papeles en el que había salido muy favorecida gracias a la Madre Ángeles. En mi cole, religioso y femenino, no había chicos y, mucho menos, príncipes.

Empezaba fatal mi relación con el principado. El disgusto fue morrocotudo. ¿Es que no podíamos contratar a un chaval de los Escolapios para hacer de co-protagonista? Ni hablar del peluquín, la monja no era partidaria.

A pesar de todo, el mito inventado exclusivamente para el consumo femenino, siguió en pie. Muchas mujeres le hemos esperado hasta llegar al "uso de razón". A ese hombre apuesto, soltero, de clase alta, romántico y sublime pero con su palacete y caterva de personas de servicio; guapo aunque no exactamente cachas de gimnasio; delicado y sin embargo enérgico con sus vasallos; valiente y protector sin llegar a superman volador, es un perfil de hombre que aún a cabeza y corazón (con cierta planta, eso sí).

Si tengo que recurrir a mis recuerdos de con quién soñaban los chicos de los Escolapios a la misma edad púber,

hay que reconocer que ellos pisaban mucho más la tierra: no era una princesa espiritual y mítica, era con Marisol-rumbo-a-Río. La actriz causaba estragos. Si bien, era una artista famosa y de Madrid, qué lejos, se trataba de una chica de carne y hueso al fin. En su defecto, a los muchachos, que tenían los pies más en el suelo, les valía cualquier jovencita veinteañera del barrio siempre que estuviera teñida de rubia a lo Marisol y, aquí exigían más, tuviera grandes tetas. Lo más parecido a una princesa "rosa" era Sigrid, la novia del Capitán Trueno, ¡otra rubia!, esta vez nórdica creo, guerrera y luchadora con espada. Imagino que ninguno de aquellos chavales soñaba con una Sigrid madre de sus hijos; aquello era otra cosa, era la mujer del "jefe".

Me encomiendan: escribe sobre el príncipe azul, sí, a tu aire. Pero una es concienzuda en su trabajo y pretende que esto no sea una cháchara sin fuste sino un artículo más científico, así que realizo un trabajo de campo con sus correspondientes sondeos. Por eso han sido encuestadas ¿una veintena? Bueno, dejémoslo en dos, pero muy representativas jóvenes de diecisiete años.

### La moto es la carroza

Disecionemos entonces el prototipo: apuesto, de clase alta, que se cruzará en la vida de la protagonista para salvarla de la desgraciada realidad en la que vive. ¿Desgraciada realidad? Empezando por

el final, y por centrar el estudio, hay que señalar que nuestras encuestadas no se sienten protagonistas en ningún caso de tragedias de cuento. ¿O lo es vivir los meses de mayo y junio atacadas por los exámenes de segundo de bachiller y por una terrorífica e inminente Selectividad? No tienen el morro de admitirlo, reconocen que ellas no tienen nada que ver con Cenicienta, que el mayor castigo es que sus progenitores no les dejen conectarse al Tuenti o salir de fiesta el viernes

Descartado este elemento del perfil principesco, las niñas –de nombres ficticios María y Olatz– dan por hecho que encontrarán (probablemente en la Universidad) a un chico alto, guapo y con moto. Y en un par de años con un Golf rojo. Un príncipe del XXI.

O sea, que el mito persiste. La moto es la carroza o el corcel, está claro, lo cual viene a significar que si bien él no tiene una visa oro, sus padres están lo suficientemente bien dotados como para que el chico no tenga que desplazarse en bus. “Y si tiene una buena choza, mejor”, comentan las niñas. Choza, precisamente, un término tan fantástico-literario, es muy habitual en sus conversaciones.

Sobre la belleza se explayan, es algo que tienen muy hablado en “fiestas de pijamas”. “Mira, chica –se dirigen sinceramente a la periodista e investigadora–, todas hemos soñado alguna vez con un príncipe azul, jiji”, reconocen con aire de suficiencia pero sin despejar del todo la duda de si el mito, aunque rebajado, sigue latente

en sus cabezas. Simplemente intentan despistar matizando detalles sobre su aspecto físico, adaptando su imagen a 2009: “El príncipe, si existiera, no tiene nada que ver con el prototipo de rubito monarca. Puede ser un tío con pearcings, incluso uno de camisa blanca y, uff, mocasines. O también el tipo skinetto rapado, con patillas y pitillos (vaqueros). Cualquiera puede ser el príncipe azul”.

El hecho es que el príncipe, el maldito príncipe, anda suelto, sea en su variante más plebeya o moderna. El de sangre azul más asequible se lo llevó una colega, doña Letizia con zeta. Los que quedan son sapos a los que nuestro amor acabará convirtiendo en algo más o menos presentable tras el beso. Es “La Bella y la Bestia” o “Srec”, tipos viscosos y estrafalarios que se transformarán mediante la entrega incondicional de todo el amor que la jovencita angelical pueda dar.

En su versión más actual, el mito ha derivado hacia una versión conocida como “hombre de verdad”, versión andrógina más acorde con los igualitaristas tiempos actuales y que difícilmente se diferenciaría –atributos sexuales aparte– de una también moderna “mujer de verdad”. Por desgracia, al “hombre de verdad”, se le carga de tantas y tan contradictorias virtudes que encontrarlo sería tan difícil casi como a un ¿verdadero? príncipe azul.

María y Olatz ya saben, con sus diecisiete años, de los primeros estacazos amorosos, por eso han caído del guindo y han aprendido que “príncipe puede ser cualquiera, incluso los de mocasines

o los rapados”, dos extremos estéticos distanciados de forma equidistante del ideal estereotipado que todavía conservan en su cabecita.

## Figura recurrente

Las estrellas mediáticas tampoco dudan en emplear públicamente la figura: “Supongo que sí, que Adrien es mi príncipe azul”, dice la prensa que declaraba Elsa Pataky cuando su novio le regaló un castillo en Inglaterra. Beyoncé, en plena promoción de un disco, aseguraba que su marido, el rapero Jay Z, “es mi príncipe azul. Además, creo en el amor para toda la vida”.

Los horóscopos de cualquier medio impreso o digital lo utilizan habitualmente: “¿Te enamorarás?, ¿encontrarás a tu príncipe azul?, ¿el príncipe se volverá rana?, todo lo que va a sucederte en el amor el año que viene según tu signo del zodiaco” (nosotras.com).

Las páginas de contactos están llenas de estas fantasías recreadas por chicas jóvenes: “Hola soy una chica de 24 añitos y estoy cansada de besar ranas esperando a mi príncipe azul y sólo encontrando decepciones. Quiero un chico divertido, activo, que le guste viajar, debe saber volar y convencerme de que yo también puedo hacerlo, que me haga perderme en sus ojos y con una sonrisa me haga olvidar todo, en definitiva, el típico prota de comedia romántica, no me conformo con menos jiji. Si no, siempre podemos ser amigos y salir por

ahí a echarnos unas risas o en busca de aventuras”.

Las revistas femeninas también recurren al mito y Elle, por ejemplo, lo destacaba como reclamo en su portada: “Encuentra tu príncipe azul. Vuelven las agencias matrimoniales”. En el interior del papel couché, y sin entrar en el aludido contenido del reportaje “serio” del mes, sólo hace falta hojear las páginas para encontrar cientos de princesas tan irreales como su consorte, mujeres de 90-60-90 de poros cerrados en la cara, piel de melocotón en la pierna y glúteo definido con compás.

Gabriela Acher, autora de “El príncipe azul destiñe” desvela el contenido del ensayo en el subtítulo: “¿Por qué los hombres y las mujeres nos empeñamos en entendernos?”. El mito se desvanece al primer lavado, mantiene Acher: “Hoy mismo, las mujeres buscan un hombre que sea seductor pero fiel, generoso pero ahorrativo, misterioso pero confiable, poderoso pero obediente, divertido pero serio, romántico pero práctico, duro pero blando. Y ese hombre no existe”.

Un mito insidioso y tramposo. Maldito príncipe azul.

### Créditos:

Material tomado de:

### “Cuentos infantiles y roles de género”.

Publicación de EMAKUNDE Instituto Vasco de la Mujer. 2009

## La Cenicienta de los Hermanos Grimm

Traducido por José Sánchez Biedma (1879).

Un hombre rico tenía a su mujer muy enferma, y cuando vio que se acercaba su fin, llamó a su hija única y la dijo: -Querida hija, sé piadosa y buena, Dios te protegerá desde el cielo y yo no me apartaré de tu lado y te bendeciré. Poco después cerró los ojos y espiró. La niña iba todos los días a llorar al sepulcro de su madre y continuó siendo siempre piadosa y buena. Llegó el invierno y la nieve cubrió el sepulcro con su blanco manto, llegó la primavera y el sol doró las flores del campo y el padre de la niña se casó de nuevo.

La esposa trajo dos niñas que tenían un rostro muy hermoso, pero un corazón muy duro y cruel; entonces comenzaron muy malos tiempos para la pobre huérfana. No queremos que esté ese pedazo de ganso sentada a nuestro lado, que gane el pan que coma, váyase a la cocina con la criada. -La quitaron sus vestidos buenos, la pusieron una basquiña remendada y vieja y la dieron unos zuecos. -¡Qué sucia está la orgullosa princesa! -decían riéndose, y la mandaron ir a la cocina: tenía que trabajar allí desde por la mañana hasta la noche, levantarse temprano, traer agua, encender lumbre, coser y lavar; sus hermanas la hacían además todo el daño posible, se burlaban de ella y la vertían la comida en la lumbre, de manera que tenía que bajarse a recogerla. Por la noche cuando estaba cansada de tanto trabajar, no podía acostarse, pues no tenía cama, y la pasaba recostada al lado del hogar, y como siempre estaba, llena de polvo y ceniza, la llamaban la Cenicienta.

Sucedió que su padre fue en una ocasión a una feria y preguntó a sus hijastras lo que querían las trajese. -Un bonito vestido -dijo la una. -Una buena sortija, -añadió la segunda. -Y tú Cenicienta, ¿qué quieres? la dijo. Padre, traedme la primera rama que encontréis en el camino. -Compró a sus dos hijastras hermosos vestidos y sortijas adornadas de perlas y piedras preciosas, y a su regreso, al pasar por un bosque cubierto de verdor, tropezó con su sombrero en una rama de zarza, y la cortó. Cuando volvió a su casa dio a sus hijastras lo que le habían pedido y la rama a la Cenicienta, la cual se lo agradeció; corrió al sepulcro de su madre, plantó la rama en él y lloró tanto que regada por sus lágrimas, no tardó la rama en crecer y convertirse en un hermoso árbol. La Cenicienta iba tres veces todos los días a ver el árbol, lloraba y oraba y siempre iba a descansar en él un pajarillo, y cuando sentía algún deseo, en el acto la concedía el pajarillo lo que deseaba.

Celebró por entonces el rey unas grandes fiestas, que debían durar tres días, e invitó a ellas a todas las jóvenes del país para que su hijo eligiera la que más le agradase por esposa. Cuando supieron las dos hermanastras que debían asistir a aquellas fiestas, llamaron a la Cenicienta y la dijeron. -Péinanos, límpianos los zapatos y ponles bien las hebillas, pues vamos a una boda al palacio del rey. La Cenicienta las escuchó llorando, pues las hubiera acompañado con mucho gusto al baile, y suplicó a su madrastra se lo permitiese. -Cenicienta,

la dijo: estás llena de polvo y ceniza y ¿quieres ir a una boda? ¿No tienes vestidos ni zapatos y quieres bailar? -Pero como insistiese en sus súplicas, la dijo por último: -Se ha caído un plato de lentejas en la ceniza, si las recoges antes de dos horas, vendrás con nosotras: -La joven salió al jardín por la puerta trasera y dijo: -Tiernas palomas, amables tórtolas, pájaros del cielo, venid todos y ayudadme a recoger.

### **Las buenas en el puchero, las malas en el caldero.**

Entraron por la ventana de la cocina dos palomas blancas, y después dos tórtolas y por último comenzaron a revolotear alrededor del hogar todos los pájaros del cielo, que acabaron por bajarse a la ceniza, y las palomas picoteaban con sus piquitos diciendo pi, pi, y los restantes pájaros comenzaron también a decir pi, pi, y pusieron todos los granos buenos en el plato. Aun no había transcurrido una hora, y ya estaba todo concluido y se marcharon volando. Llevó entonces la niña llena de alegría el plato a su madrastra, creyendo que le permitiría ir a la boda, pero la dijo: -No, Cenicienta, no tienes vestido y no sabes bailar, se reirían de nosotras; mas viendo que lloraba añadió: -Si puedes recoger de entre la ceniza dos platos llenos de lentejas en una hora, irás con nosotras. -Creyendo en su interior, que no podría hacerlo, vertió los dos platos de lentejas en la ceniza y se marchó, pero la joven salió entonces al jardín por la puerta trasera y volvió a decir: -Tiernas palomas, amables tórtolas, pájaros del cielo, venid todos y ayudadme a recoger.

### **Las buenas en el puchero, las malas en el caldero.**

Entraron por la ventana de la cocina dos palomas blancas, después dos tórtolas, y por último comenzaron a revolotear alrededor del hogar todos los pájaros del cielo que acabaron por bajarse a la ceniza y las palomas picoteaban con sus piquitos diciendo pi, pi, y los demás pájaros comenzaron a decir también pi, pi, y pusieron todas las lentejas buenas en el plato, y aun no había transcurrido media hora, cuando ya estaba todo concluido y se marcharon volando. Llevó la niña llena de alegría el plato a su madrastra, creyendo la permitiría ir a la boda, pero la dijo: -Todo es inútil, no puedes venir, porque no tienes vestido y no sabes bailar; se reirían de nosotras. -La volvió entonces la espalda y se marchó con sus orgullosas hijas.

En cuanto quedó sola en casa, fue la Cenicienta al sepulcro de su madre, debajo del árbol, y comenzó a decir:

### **Arbolito pequeño, dame un vestido, que sea, de oro y plata, muy bien tejido.**

El pájaro la dio entonces un vestido de oro y plata y unos zapatos bordados de plata y seda; en seguida se puso el vestido y se marchó a la boda; sus hermanas y madrastra no la conocieron, creyendo sería alguna princesa extranjera, pues les pareció muy hermosa con su vestido de oro, y ni aun

se acordaban de la Cenicienta, creyendo estaría mondando lentejas sentada en el hogar. Salió a su encuentro el hijo del rey, la tomó de la mano y bailó con ella, no permitiéndola bailar con nadie, pues no la soltó de la mano, y si se acercaba algún otro a invitarla, le decía: -es mi pareja.

Bailó hasta el amanecer y entonces decidió marcharse; el príncipe la dijo: -Iré contigo y te acompañaré: -pues deseaba saber quién era aquella joven, pero ella se despidió y saltó al palomar, entonces aguardó el hijo del rey a que fuera su padre y le dijo que la doncella extranjera había saltado al palomar. El anciano creyó que debía ser la Cenicienta; trajeron una piqueta y un martillo para derribar el palomar, pero no había nadie dentro, y cuando llegaron a la casa de la Cenicienta, la encontraron sentada en el hogar con sus sucios vestidos y un turbio candil ardía en la chimenea, pues la Cenicienta había entrado y salido muy ligera en el palomar y corrido hacia el sepulcro de su madre, donde se quitó los hermosos vestidos que se llevó el pájaro y después se fue a sentar con su basquiña gris a la cocina.

Al día siguiente; cuando llegó la hora en que iba a principiar la fiesta y se marcharon sus padres y hermanas, corrió la Cenicienta junto al arbolito y dijo:

**Arbolito pequeño,  
dame un vestido;  
que sea, de oro y plata,  
muy bien tejido.**

Diola entonces el pájaro un vestido mucho más hermoso que el del día anterior y cuando se presentó en la boda con aquel traje, dejó a todos admirados de su extraordinaria belleza; el príncipe que la estaba aguardando la cogió de la mano y bailó toda la noche con ella; cuando iba algún otro a invitarla, decía: -Es mi pareja. Al amanecer manifestó deseos de marcharse, pero el hijo del rey la siguió para ver la casa en que entraba, más de pronto se metió en el jardín de detrás de la casa. Había en él un hermoso árbol muy grande, del cuál colgaban hermosas peras; la Cenicienta trepó hasta sus ramas y el príncipe no pudo saber por dónde había ido, pero aguardó hasta que vino su padre y le dijo: -La doncella extranjera se me ha escapado; me parece que ha saltado el peral. El padre creyó que debía ser la Cenicienta; mandó traer una hacha y derribó el árbol, pero no había nadie en él, y cuando llegaron a la casa, estaba la Cenicienta sentada en el hogar, como la noche anterior, pues había saltado por el otro lado el árbol y fue corriendo al sepulcro de su madre, donde dejó al pájaro sus hermosos vestidos y tomó su basquiña gris.

Al día siguiente, cuando se marcharon sus padres y hermanas, fue también la Cenicienta al sepulcro de su madre y dijo al arbolito:

**Arbolito pequeño,  
dame un vestido;  
que sea, de oro y plata,  
muy bien tejido.**

Diola entonces el pájaro un vestido que

era mucho más hermoso y magnífico que ninguno de los anteriores, y los zapatos eran todos de oro, y cuando se presentó en la boda con aquel vestido, nadie tenía palabras para expresar su asombro; el príncipe bailó toda la noche con ella y cuando se acercaba alguno a invitarla, le decía: -Es mi pareja.

Al amanecer se empeñó en marcharse la Cenicienta, y el príncipe en acompañarla, mas se escapó con tal ligereza que no pudo seguirla, pero el hijo del rey había mandado untar toda la escalera de pez y se quedó pegado en ella el zapato izquierdo de la joven; levantole el príncipe y vio que era muy pequeño, bonito y todo de oro. Al día siguiente fue a ver al padre de la Cenicienta y le dijo: -He decidido sea mi esposa a la que venga bien este zapato de oro. -Alegráronse mucho las dos hermanas porque tenían los pies muy bonitos; la mayor entró con el zapato en su cuarto para probársele, su madre estaba a su lado, pero no se le podía meter, porque sus dedos eran demasiado largos y el zapato muy pequeño; al verlo la dijo su madre alargándola un cuchillo: -Córtate los dedos, pues cuando seas reina no irás nunca a pie: -La joven se cortó los dedos; metió el zapato en el pie, ocultó su dolor y salió a reunirse con el hijo del rey, que la subió a su caballo como si fuera su novia, y se marchó con ella, pero tenía que pasar por el lado del sepulcro de la primera mujer de su padrastro, en cuyo árbol había dos palomas, que comenzaron a decir:

**No sigas más adelante,  
detente a ver un instante,  
que el zapato es muy pequeño  
y esa novia no es su dueño.**

Se detuvo, la miró los pies y vio correr la sangre; volvió su caballo, condujo a su casa a la novia fingida y dijo no era la que había pedido, que se probase el zapato la otra hermana. Entró ésta en su cuarto y se le metió bien por delante, pero el talón era demasiado grueso; entonces su madre la alargó un cuchillo y la dijo: -Córtate un pedazo del talón, pues cuando seas reina, no irás nunca a pie. -La joven se cortó un pedazo de talón, metió un pie en el zapato, y ocultando el dolor, salió a ver al hijo del rey, que la subió en su caballo como si fuera su novia y se marchó con ella; cuando pasaron delante del árbol había dos palomas que comenzaron a decir:

**No sigas más adelante,  
detente a ver un instante,  
que el zapato es muy pequeño  
y esa novia no es su dueño.**

Se detuvo, la miró los pies, y vio correr la sangre, volvió su caballo y condujo a su casa a la novia fingida: -Tampoco es esta la que busco, dijo: -¿Tenéis otra hija? -No, contestó el marido; de mi primera mujer tuve una pobre chica, a que llamamos la Cenicienta, porque está siempre en la cocina, pero esa no puede ser la novia que buscáis. -El hijo del rey insistió en verla, pero la madre le replicó: -No, no, está demasiado sucia para atreverme a enseñarla.- Se empeñó sin embargo en que saliera y hubo que llamar a la Cenicienta. Se lavó primero la cara y las manos, y salió después a presencia del príncipe que la alargó el zapato de oro; se sentó en su banco, sacó de su pie el pesado zueco y se puso el zapato que la venía perfectamente, y cuando se levantó

y la vio el príncipe la cara, reconoció a la hermosa doncella que había bailado con él, y dijo: -Esta es mi verdadera novia. -La madrastra y las dos hermanas se pusieron pálidas de ira, pero él subió a la Cenicienta en su caballo y se marchó con ella, y cuando pasaban por delante del árbol, dijeron las dos palomas blancas.

**Sigue, príncipe, sigue adelante  
sin parar un solo instante,  
pues ya encontraste el dueño  
del zapatito pequeño.**

Después de decir esto, echaron a volar y se pusieron en los hombros de la Cenicienta, una en el derecho y otra en el izquierdo.

Cuando se verificó la boda, fueron las falsas hermanas a acompañarla y tomar parte en su felicidad, y al dirigirse los novios a la iglesia, iba la mayor a la derecha y la menor a la izquierda, y las palomas que llevaba la Cenicienta en sus hombros picaron a la mayor en el ojo derecho y a la menor en el izquierdo, de modo que picaron a cada una un ojo; a su regreso se puso la mayor a la izquierda y la menor a la derecha, y las palomas picaron a cada una en el otro ojo, quedando ciegas toda su vida por su falsedad y envidia.

## El Príncipe Ceniciento

**Marisa Rebolledo Deschamps**

Os voy a contar la historia del Príncipe Ceniciento que había heredado ese nombre de su tatarabuela a la que todos llamaban Cenicienta.

Ceniciento era gran amante de los animales, digamos que de mayor no quería dedicarse a las tareas reales, sino que quería ser veterinario. Pero sobre todo, Ceniciento adoraba a su Caballo Lucero y era inmensamente feliz cuidándolo, jugando con él y saliendo a cabalgar juntos por el bosque. Disfrutaba mucho dándole de comer, bañándolo, peinándolo...

Sucedió que su padre el Rey y su madre la Reina debían hacer un largo viaje por otros reinos para solucionar importantes problemas. Cuando se lo comunicaron Ceniciento se puso muy triste, pero luego se alegró al saber quién se quedaría a su cuidado, ¡EL VETERINARIO REAL! ¡HURRA! Podría aprender con él su profesión y cuidar de los animales que era lo que más le gustaba hacer. La verdad es que con esa noticia el disgusto se le pasó un poco.

El veterinario real vivía con su esposa y sus dos hijos. En su reino eran las mamás las encargadas de las tareas de la casa y del cuidado de sus hijos e hijas. Los hijos del veterinario real, cuando no iban a la escuela, iban con su papá a ayudarle en sus tareas de cuidado de los animales. Ceniciento solía ir con ellos y era muy feliz en contacto con los animales. La primera semana curaron a un loro afónico, una gatita que se había resfriado y a varias yeguas y caballos que habían

comido demasiada hierba en el prado.

Ceniciento pasaba mucho tiempo con su amigo más especial, su caballo Lucero. Salía a pasear con él y el veterinario real le enseñó algunos trucos para cuidarle mejor.

Pero sucedió que la esposa del veterinario real enfermó y la tuvieron que llevar al hospital. El veterinario reunió a sus hijos y a Ceniciento, les comunicó la noticia y también les dijo que debían decidir quién cuidaría de la casa durante la ausencia de la mamá. Decidieron sortear la tarea y... ¡le tocó a nuestro amigo Ceniciento!

Ceniciento desde ese día tuvo que hacer todas las tareas de la casa: cocinar, lavar, planchar, fregar, limpiar, hacer la compra, hacer las camitas, etc, etc, etc... }

Cuando regresaba de la escuela se pasaba toda la tarde trabajando en casa sin descanso, mientras los demás se marchaban a curar y a cuidar de los animalitos o a jugar, sin colaborar en nada. Y encima ensuciaban y desordenaban todo.

Ceniciento se quedaba trabajando sin parar. Por la noche, después de cenar, todos veían la tele o podían jugar un rato, mientras él tenía que recoger los platos y limpiar lo que se había ensuciado durante la cena, además de preparar la comida para el día siguiente. También era el primero en levantarse para preparar el desayuno de los y las demás.

Pero a Ceniciento no le importaba tanto tener que trabajar sin descanso, escuela-casa, casa-escuela, como no poder ir a pasear con su caballo Lucero, no poder siquiera visitar su cuadra, peinarlo o darle de comer. Estaba muy triste por no poder, tan siquiera, ver a su amigo.

Ocurrió que como Ceniciento no iba a visitar a Lucero, éste enfermó de tristeza porque echaba de menos a su compañero de trote y de juegos. Lucero dejó de alimentarse. Sumido en la tristeza dejó de comer y poco a poco fue perdiendo sus fuerzas y enfermó gravemente.

Ninguna medicina ni poción mágica sirvió para reanimar a Lucero. Cuando Ceniciento se enteró de que Lucero estaba enfermo pidió permiso para ir a visitarlo. El veterinario real le aconsejó que si quería ayudar a su amigo debía cocinar unas hierbas curativas para hacer una poción.

Lucero no experimentaba mejoría a pesar de las pociones que le daba el veterinario real y Ceniciento, más triste aún, se quedaba en casa hirviendo hierbas mientras los demás salían al bosque a curar animales. Ceniciento comenzó a pensar que quizás Lucero no tenía ninguna enfermedad que él no pudiese curar con su compañía.

Una tarde mientras barría el porche, vino a visitarle la Gran Maga Luna que vivía en la Montaña Mágica. La Gran Maga Luna le confesó a Ceniciento la verdadera causa de la enfermedad de su caballo: Lucero había enfermado de la tristeza que le causaba la ausencia de su gran

amigo. Ceniciento contó a la Maga su idea de escaparse, llevándose con él a Lucero, pero ésta le explicó que si, esa misma noche, Lucero no ingería algo de alimento su vida correría grave peligro.

Ceniciento y la Maga decidieron entonces salir rápidamente en busca del caballo. Al llegar a los establos encontraron a Lucero tumbado y sin fuerzas, pero al oír la voz de Ceniciento abrió los ojos y se le iluminó la mirada.

Ceniciento y la Maga salieron a buscar bayas, las favoritas de Lucero, que sólo su amigo conocía. Ya en el establo prepararon un mejunje y Lucero lo devoró con ansiedad, bebió agua y pasadas unas horas, había recuperado parte de sus fuerzas. Esa misma tarde, Ceniciento lo llamaba desde fuera del establo y salía elevando sus patas delanteras, trotando tras su amigo. Corretearon por el bosque y fueron en busca de ricos pastos para que el caballo se alimentara y recobrará totalmente las fuerzas.

Mientras tanto el veterinario real y sus hijos se prepararon para cenar y vieron que Ceniciento no estaba. Pensaron que algo malo le había sucedido y tras esperarle toda la noche, salieron a buscarle al amanecer.

Lo encontraron correteando alegremente por el bosque, seguido de Lucero. Cuando los vieron no cabían en sí de gozo al comprobar que nada malo le había ocurrido y también por ver al bueno de Lucero, a quien todos querían, correteando tras su amigo.

Ceniciento les contó lo sucedido y explicó la causa de la enfermedad de Lucero y también, lo dura y sacrificada que era la doble jornada de trabajo que llevaba en los últimos tiempos. Entre la escuela y las tareas de la casa no le quedaba ningún tiempo para compartir con su caballo y para aprender las tareas de veterinario que era lo que más le gustaba. Toda la familia le comprendieron y a partir de entonces decidieron compartir las tareas de la casa para que así todos y todas tuviesen tiempo libre para aprender otras cosas y divertirse o descansar.

Cuando regresó la esposa del veterinario real, también se alegró de ese nuevo reparto de tareas, pues a partir de ese momento ella ya no tendría que regresar del trabajo y hacer todo, sin tiempo para nada, sino que compartirían entre toda la familia las tareas, y ella estaría más descansada y tendría tiempo libre para otras actividades o para descansar.

FIN

**Créditos:**

Material tomado de:

“Siete rompecuentos para siete noches”.  
Guía didáctica para una Educación No  
Sexista dirigida a madres y padres” 2009

Editado por la Dirección General de la  
Mujer. Vicepresidencia. Gobierno de  
Cantabria.

Autoría: Marisa Rebolledo Deschamps  
con la colaboración del Equipo Ágora  
Dirección General de la Mujer.  
Vicepresidencia. Gobierno de Cantabria.

## La Cenicienta

Ilan Hurvitz

Érase una vez un hombre bueno que tuvo la desgracia de quedar viudo al poco tiempo de haberse casado. Años después conoció a una mujer muy mala y arrogante, pero que pese a eso, logró enamorarle.

Ambos se casaron y se fueron a vivir con sus hijas. La mujer tenía dos hijas tan arrogantes como ella, mientras que el hombre tenía una única hija dulce, buena y hermosa como ninguna otra. Desde el principio las dos hermanas y la madrastra hicieron la vida imposible a la muchacha. Le obligaban a llevar viejas y sucias ropas y a hacer todas las tareas de la casa. La pobre se pasaba el día barriendo el suelo, fregando los cacharros y haciendo las camas, y por si esto no fuese poco, hasta cuando descansaba sobre las cenizas de la chimenea se burlaban de ella.

- ¡Cenicienta! ¡Cenicienta! ¡Mírala, otra vez va llena de cenizas!

Pero a pesar de todo ella nunca se quejaba.

Un día cuando estuvo sola rompió a llorar de pena, y fue entonces, cuando apareció su hada madrina:

- ¿Qué ocurre Cenicienta? ¿Por qué lloras de esa manera?

- ¿Quién eres tú?

- Soy tu hada madrina

- Lloro porque soy desdichada

- ¿Y qué esperas para solucionarlo? ¿A que alguien lo resuelva por ti?

- ¿No es eso lo que sucede en los cuentos de hada?

- Eso tal vez sucedía antes, ahora tienes que tomar el futuro en tus manos e intentar ser feliz.

Tras decir estas palabras la hada madrina dio un golpe de varita y se marchó. Fue entonces cuando Cenicienta se replanteó su vida. Busco un trabajo y se fue a vivir sola.

Fue una noche cuando asistió a un baile de disfraces que conoció a su príncipe azul. Se llamaba Robert, era pelirrojo, bastante regordete, llevaba gafas y obviamente llevaba un fajín o cinta roja alrededor de su uniforme principesco. ¿Dónde sino iba a encontrar a un príncipe azul?

Cenicienta iba disfrazada de princesa con un vestido de medidas especiales que encontró en una tienda a muy buen precio y unos zapatos de plástico transparente de taco alto que asemejaban cristal. Ni siquiera su madrastra y sus dos hijas la reconocieron aquella noche aunque también habían asistido al mismo baile.

Cuando Cenicienta llegó al baile se hizo un enorme silencio. Todos admiraban aquella princesa. A decir verdad, no era fácil que aquella figura pasara desapercibida.

El príncipe no tardó en sacarla a bailar y desde el instante mismo en que pudo apreciar su simpatía de cerca, no pudo dejarla de admirar.

A Cenicienta le ocurría lo mismo y estaba tan a gusto que no se dio cuenta de que estaban dando las doce, hora en que pasaba el último autobús. Se levantó y salió corriendo del baile. El príncipe, preocupado, salió corriendo también aunque no pudo alcanzarla. Tan sólo a uno de sus zapatos de cristal, que la joven perdió mientras corría.

Días después llegó a casa de Cenicienta un hombre con aquel zapato de cristal. Aquel hombre sabía que un zapato de aquel tipo talla 47 solo podía ser hecho a medida. Por lo tanto, averiguó donde los hacían y allí le dieron el nombre y dirección de su propietaria. Cenicienta le agradeció haberle devuelto aquel zapato, le ofreció tomar un café y este fue el comienzo de una linda relación

**Créditos:**

Material tomado de la página personal del autor: <http://www.ilanhurvitz.com/texto-diario/mostrar/1137464/cuentos-hadas-feministas>

## Actividades de evaluación

### Ejercicio 1: Foro Los Príncipes en Cenicienta



#### Instrucciones:

Realice un cuadro comparativo sobre el rol masculino en las tres versiones de Cenicienta o Ceniciento que se le ofrecen en esta unidad. Tome en cuenta lo expuesto en las lecturas recomendadas. Fije su atención en cómo se puede deconstruir la historia original y adaptarla a una mentalidad afín a la equidad de género.

Comparta su trabajo en el foro correspondiente.

### Ejercicio 2: Foro



#### Instrucciones:

Responda en el foro a la siguiente pregunta: ¿Cuáles ejemplos de “Príncipes Azules”, han tenido un impacto en su vida y la construcción de su identidad de género?

No se limite a los cuentos de hadas. Puede usar ejemplos de otras obras literarias, películas, series o incluso emplear una anécdota personal. Puede tomar de cualquier fuente ejemplos de esta masculinidad agresiva e idealizada a la vez que se transmite a través de las narraciones tradicionales.

## Módulo 2

### Narrativas del patriarcado

#### Tema 2

#### Virgenes, brujas y madrastras

### Brujas y madrastras en los cuentos de los hermanos Grimm

**Ofelia Huamanchumo de la Cuba**

Desde que se publicó la primera edición de 1812 de los cuentos recopilados por los hermanos alemanes Jakob y Wilhelm Grimm se ha hablado mucho de la crueldad y lo macabro de las versiones originales, que tuvieron que ser corregidas para ponerlas al alcance de los niños. Lo cierto es que los cuentos que se hicieron populares a nivel mundial fueron los publicados en una selección especial destinada para niños hacia 1825.

El acopio que hicieron los Grimm de los relatos populares que circulaban durante el romanticismo alemán fue el fruto de un trabajo de muchos años que dio como resultado una antología de 200 cuentos y 22 leyendas pequeñas, que en principio no estaba destinadas al público infantil. Todas esas historias están compuestas de trasfondos de diversa índole, que reflejan características morales, religiosas, sociales e históricas de la sociedad europea; en algunas, no obstante, reina un ambiente que se acerca al mundo fantasioso de las fábulas, mientras que en otros

cuentos existe una mezcla de ambos tipos de historias, y es precisamente en ellos donde se ponen en evidencia determinadas prácticas sociales que poseen un trasfondo histórico y mitológico al interior del mundo ficcional en el que aparecen, como en los casos en que se toca el tema de las prácticas de magia.

En el presente artículo realizaré un acercamiento a los cuentos recopilados por los hermanos Grimm donde se ejercite la magia, haciendo para ello dos reducciones. La primera es que me limitaré a observar la práctica de la magia en personajes con atributos humanos; y la segunda, es que escogeré a personajes femeninos. Quiero mostrar que en los cuentos de los hermanos Grimm la magia que es practicada por diferentes criaturas humanas alcanza la calidad de malévolas cuando es llevada a cabo por brujas o madrastras.

## La magia en los contextos alemanes

La palabra «magia» procede del latín *magia* (del griego: *magei*) y se refiere a la ciencia o arte de producir hechos extraordinarios a través de fuerzas sobrenaturales. Ya en la Alemania del siglo XVII aparecía en el *Lexikon Alchemiae* la definición: «Magia: Persica vox est, latine sapientia» y una clasificación como ésta: la práctica de la magia puede ser de tres tipos: a) la magia natural o magia blanca, o medicina natural; b) la magia negra o brujería, con ayuda del diablo; c) la magia artificial o arte de los magos de espectáculo (Ruland [1612], 313). La magia blanca y la negra son estudiadas en nuestros días por las ciencias antropológicas, puesto que se trata de dos fenómenos que son inherentes a las creencias populares. El fenómeno de la magia es un elemento cultural muy antiguo, cuyas fuentes se remontan al medioevo europeo (en obras escritas por filósofos, teólogos, y otros sabios), al mundo de la cultura clásica greco-romana, a los pueblos germanos y celtas, así como a la transmisión de saberes árabes (astrología, alquimia). En cierto sentido fueron prácticas en las que la religión y la ciencia confluían (por ejemplo, en los libros de medicinas de hierbas con fórmulas litúrgicas), y en donde los «magos», al parecer, no se autodenominaban así, y tampoco se preguntaban si sus prácticas debían denominarse «mágicas». También se sabe que ciertas prácticas de magia eran temidas en la cultura cortesana alemana, y que los reyes y nobles les tenían tanto miedo como la plebe (Kieckhefer 1992,

79). Y es precisamente este punto el que confirma, según Dülme, sus orígenes medievales, puesto que es en esa época cuando estas prácticas fueron realizadas en todas las capas sociales, a pesar de que será recién en la temprana edad moderna donde se escriban las obras sobre el tema, que cuentan sobre las más diversas formas de su expresión, por ejemplo, en el arte mágico de encontrar verdades, es decir, no sólo de sacar a la luz misterios ocultos, sino encontrar bienes robados o perdidos, utilizando objetos como espejos, vidrios, bolas de cristal o anillos (1994, 82-83). Será en la época del Romanticismo alemán donde las formas de vida medievales con todas sus tradiciones populares y leyendas folklóricas serán glorificadas, por creer ver en ellas los orígenes del espíritu de los pueblos europeos (Aguiar 1986, 338). La relación entre magia y el género femenino no sólo proviene de la tradición literaria, sino que se apoya en causas históricas. Durante mucho tiempo se consideró obvio que las mujeres fueran sospechosas de brujería, condenadas a la hoguera, y constantemente perseguidas por atribuírsele al género femenino mayores poderes mágicos que al masculino. No por ello fueron acusadas de brujería las curanderas, hierberas o parteras, a pesar de que fue un grupo social que levantó siempre sospechas. Por otro lado, la caza de brujas que finalizaba con la quema pública, no fue un fenómeno medieval, sino una práctica que se expandió en la temprana edad moderna (Dülme 1994, 84-90).

## Las practicantes de magia negra en los cuentos: brujas y madrastras

Las figuras literarias que practican la magia en muchos cuentos populares son seres con atributos especiales. No obstante, muchos investigadores del tema coinciden en afirmar que cuando se trata de figuras femeninas, estas se ven cargadas de características negativas. La estudiosa Charlotte Bühler, señaló en un estudio sobre los cuentos y las fantasías de los niños que los magos, brujas, hadas y muchas otras figuras fantásticas, presentados en forma de seres humanos o animales, jugaban un rol principal en la acción de los cuentos, aunque no siempre fueran figuras malévolas, pues se dan tanto los casos de duendes que ayudan y animales generosos, como de enanos malos; pero sólo las brujas y madrastras, sin excepción, poseen mal carácter y suelen traer la desdicha a los cuentos infantiles: quieren deshacerse de los niños, o atraerlos, bien para devorárselos o para hacerles daño (1977, 119).

En una enciclopedia alemana de cuentos de magia, *Lexikon der Zaubermärchen* (Scherf 1992) se registra una lista de motivos psicológicos en diferentes cuentos, muchos de los cuales tienen que ver con una figura mágica femenina. Entre otros, se registran los siguientes de la recopilación de los hermanos Grimm bajo el rubro «brujas»: La pastora de ocas en la fuente, Los niños de oro, Hänsel y Gretel, La lechuga prodigiosa, El cuervo, Un cuento enigmático, Los seis cisnes, El tambor, La novia verdadera, La novia blanca y la novia negra y Dos hermanos. Y bajo el rubro «madrastra (cruel)»: La

Cenicienta, Hermanito y hermanita, Tres hombrecitos, Un ojito, dos ojitos, tres ojitos, Madre nieve, La pastora de ocas, La doncella Maleen, El corderillo y el pececillo, El amadísimo Rolando, Seis cisnes, Blancanieves, La mesa, el asno y el bastón maravilloso, El enebro, La novia verdadera y La novia blanca y la novia negra.

También hay otras entradas –«maldición mágica», «objetos mágicos», «libros de magia», «jardín encantado», «cantos que embrujan», etc– que mencionan en los cuentos la participación de una bruja, una madrastra o un hada, aunque no sea siempre como figura principal, como es el caso del cuento *Jorinda y Joringuel*, que se registra bajo la entrada «flor mágica». En los cuentos de los hermanos Grimm, donde aparecen las practicantes de magia, se trata sobre todo de brujas, que son mujeres viejas, poseedoras de cierta sabiduría y a las que se teme. Viven aisladas, se les conoce sólo por su mala fama o por rumores que la gente ha expandido. En ello también puede encontrarse un origen histórico, por el que las mujeres antisociales solían caer en sospecha de practicar la brujería, porque las comunidades querían en general deshacerse de ellas (Dülme 1994, 95). En los cuentos aparece la magia negra como la única actividad a la que se dedican las brujas. Cualquier otra característica de las brujas (ojos rojos, mortecinos, cara oscura, nariz larga, etc.) son parte de un lenguaje fantástico y estilístico que corresponde a una tipología de las brujas. Sólo en contados casos se habla de una mujer sabia, que practica la magia blanca y que puede deshacer embrujos o descubrir una verdad oculta. Por el contrario,

las madrastras no son presentadas con características físicas típicas, pero siempre como criaturas despiadadas, con atributos negativos: envidiosas, orgullosas, temerarias, celosas. A diferencia de las brujas, ellas son mujeres integradas en la sociedad, pero que se pueden dar el lujo de ejercitar la práctica de la magia.

### Métodos, rituales, instrumentos, conjuros y castigos

En los cuentos se presentan brujas y madrastras no siempre como figuras principales ni como practicantes de magia, como sí es el caso en Rapunzel, Hänsel y Gretel, Los dos hermanos, Los niños de oro, El cuervo, La lechuga prodigiosa, La pastora de ocas en la fuente y El tambor, donde la bruja juega un rol central; o en Hermanito y hermanita, Un cuento enigmático, Los seis cisnes, Blancanieves, El amadísimo Rolando, La novia blanca y la novia negra y El corderillo y el pececillo, donde una madrastra es protagonista.

En los cuentos de los hermanos Grimm se exponen tipos de prácticas mágicas asociados con la medicina natural, pues con frecuencia se habla de pócimas, comidas especiales, alimentos envenenados y bebedizos, que tienen como efectos dejar ciego a alguien, matarlo o desmayarlo. En ello juegan un rol central los conjuros que acompañan dichas prácticas, que en los cuentos se manifiestan por lo general en rimas o repeticiones. Entre los tipos de magia practicada por las brujas y madrastras destaca la magia negra, en cuentos como

Hänsel y Gretel; Un cuento enigmático, Los seis cisnes, Blancanieves, La lechuga prodigiosa, Los niños de oro o La novia blanca y la novia negra. En la práctica de estas artes, tanto brujas y madrastras harán uso de utensilios y conjuros que se deben decir en los ritos.

Por ejemplo:

(a) En Hänsel y Gretel: “[la bruja:] ¿Será acaso una ratita la que roe mi casita?”, ejerce poder mágico de atracción a través de la casa.

(b) En Blancanieves: “[la madrastra:] Espejito, espejito, ¿quién es la más bonita del reino?”, el espejo es instrumento de magia.

(c) En El amadísimo Rolando, los amantes que huyen confían en la varita mágica de la madrastra y se la quitan.

(d) En Los dos hermanos, la bruja convierte al príncipe en roca con una ramita, antes lo conmina a realizar un ritual: “Te echaré una ramita, pégalas con ella en la espalda [a los animales], y entonces no me causarán daño alguno”.

Entre los otros rituales mágicos destacan el canibalismo, por ejemplo, en Hänsel y Gretel la bruja se come a los niños; o la costumbre de ingerir órganos de animales para generar ciertos efectos, por ejemplo, en Blancanieves la madrastra cree comerse lengua e hígado de Blancanieves; en Los dos hermanos un ave tiene el poder de generar oro a quien devore su corazón e hígado, en La lechuga prodigiosa el cazador se come el corazón del ave. De esa manera, en

estas prácticas de los rituales sobresalen dos campos: el de la magia positiva, cuyo objetivo es alcanzar una meta a través de un rito; y la magia negativa, que procura evitar lo no deseado a través de tabúes o prohibiciones; como en Hermanito y hermanita, cuando la hermanita pide a su hermanito que no tome agua del pozo, pues si no, será convertido en un animal salvaje que la devore a ella. En El amadísimo Rolando este acude al consejo de una bruja, quien lo manda a observar su habitación en la mañana muy temprano para que, si algo se mueve, él le tire una toalla blanca encima y así haga desaparecer el embrujo. Otro caso se da en La pastora de ocas en la fuente, donde la bruja le alcanza una esmeralda que le traería suerte al muchacho conde.

Finalmente, queda decir que el castigo a la brujería no tiene en principio nada que ver con la magia como arte o pseudociencia, sino que es una consecuencia del desarrollo de las sociedades europeas. En los cuentos de los hermanos Grimm las artes mágicas de las brujas y madrastras son castigadas sin piedad con fuego (en Hermanito y hermanita, Hänsel y Gretel, Un enigmático cuento, Blancanieves, Los dos hermanos, El tambor); al contrario de las víctimas, que finalmente pueden vivir felices para siempre. El conflicto entre el bien y el mal alcanza en ese sentido un carácter extremadamente bipolar, que resulta fácil para alcanzar un mensaje moral a los niños. En ello ayudan las embellecidas metáforas con que las brujas son incineradas en algunos casos, como, por ejemplo, en Hänsel y Gretel y en Blancanieves, que precisamente son

dos de los cuentos más populares de la colección.

### Bibliografía

- AGUIAR E SILVA, V.M. de. Teoría de la Literatura. Madrid: Gredos, 1986.
- BÜHLER, Charlotte. Das Märchen und die Phantasie des Kindes. Berlín: Springer, 1977.
- DÜLMEN, Richard van. Kultur und Alltag in der frühen Neuzeit. Múnich: Beck, 1994.
- GRIMM, Hermanos. Kinder und Hausmärchen. Múnich: Artemis & Winkler, 1993 [1819].
- KIECKHEFER, Richard. Magie im Mittelalter. Múnich: Beck Verlag, 1992.
- RULAND, Martin. Lexikon Alchemiae Sive Dictionarium Alchemisticum. Frankfurt: Palthenius, [1612]
- SCHERF, Walter. Lexikon der Zaubermärchen. Stuttgart: Kröner, 1982.

### Créditos

Ofelia Huamanchumo de la Cuba  
Dr. phil. Filología Románica (LMU),  
Alemania.  
M.A. Hispanística, Literatura comparada y  
Literatura alemana (LMU)  
Artículo publicado el 17/02/2015 en:  
<http://revistababar.com>

## Roles de género en los cuentos de hadas

May Montoya

Los cuentos están en el origen del lenguaje, guardan el secreto de los ciclos vitales y configuran la estructura de la psique porque nacen en las profundidades de la experiencia humana, el inconsciente colectivo. Muchos anuncian la transformación sexual de la infancia al estado adulto. Avisan de los peligros que implican esos cambios y enseñan sobre los roles de género y lo que se espera de las niñas y niños una vez realizada la transición sexual.

Los cuentos más famosos tienen sobre todo protagonistas femeninas. Es el caso de La Bella Durmiente o Blancanieves, niñas sometidas a durísimas pruebas que obtienen su recompensa con la llegada de un príncipe. En estos cuentos encontramos indicaciones claras sobre los valores asignados por la sociedad patriarcal a las mujeres, pureza, castidad, inocencia, ingenuidad, virginidad, belleza ensimismada, adormecimiento. No actúan, no eligen, no deciden y cuando lo hacen, cometen algún error, como en el caso de Blancanieves que come la manzana envenenada, como la Eva bíblica. Solo la llegada del príncipe las salvará y será su iniciador sexual y su guía. Las niñas aprenden a ser dulces, educadas, espontáneas, alegres, divertidas, compasivas, bellas, aseadas, serviciales, atentas. A disfrazarse para representar el papel que se espera de ellas, a no manifestar sus sentimientos, sus necesidades y mucho menos sus deseos. A estar siempre bellas y modular el tono de su voz para que sea dulce al oído. No molestar, sonreír como si todo les pareciera bien, usar zapatos delicados

y diminutos y si es necesario, mutilar sus pies para que se adapten a los fetiche masculinos.

Con la llegada de la cultura patriarcal y el control de la tierra y de la herencia, los antiguos mitos de la diosa se transformaron para afianzar la posesión de la mujer y asegurar el origen de la descendencia. Las antiguas representantes de la fuerza vital, la diosa en sus múltiples manifestaciones, fue reducida a ninfas de árboles y fuentes que el nuevo dios patriarcal, Zeus, se dedicó a violar y a humillar.

Ariadna era una de las antiguas diosas, la Señora del Laberinto que, con la llegada del nuevo orden y sus héroes, se ofrece a colaborar y luego es despreciada y abandonada.

Galatea, blanca como la leche, era una nereida de la que se enamoró el cíclope Polifemo, la Bestia. Ella estaba enamorada del pastor Acis, al que Polifemo mató lleno de celos.

También era Galatea la estatua que realizó Pigmalión, al que desagradaban las mujeres reales. Una figura de mujer de rasgos perfectos. Pigmalión pidió a Venus que le diera vida y cuando besó su blanco mármol ésta despertó y se enamoró de su creador. En el mito de Galatea encontramos tanto a Bella como a Blancanieves. La primera es sometida por la Bestia, la segunda es congelada en su belleza hasta que el beso del amado la devuelve a la vida.

En el Asno de Oro, Apuleyo nos relata la historia de Eros y Psique. Describe el estado idílico del amor en sus comienzos, cuando el ser amado es maravilloso y no vemos sus defectos, y el descenso a los

infiernos que supone el descubrimiento de la verdadera realidad. En una lectura más profunda, Eros y Psique representan aspectos duales de nuestro ser y el conflicto que, desde la llegada del nuevo orden patriarcal, se abre entre alma y cuerpo, entre espíritu y materia. Psique, Galatea, Ariadna, Medea, estas heroínas antiguas tenían su recompensa y redención en la inmortalidad, Ariadna se casó con un dios y se hizo inmortal. Medea fue a vivir a los Campos Elíseos. Psique consiguió el perdón de Afrodita y se casó con Eros. La redención de las niñas de los cuentos de hadas solo está en el príncipe que las saca de su sueño y las convierte en esposas y reinas, las demás, más feas, menos dulces, menos sensibles, son las hermanastras ruines y envidiosas de Cenicienta, o las hadas malas y madrastras. A las niñas se las prepara para la llegada de la menstruación, que aparece en multitud de símbolos, las tres gotas de sangre que derrama la madre de Blancanieves en la nieve, la manzana roja, la sangre que mana del dedo de la Bella Durmiente, la rosa de la Bella y la Bestia, la caperuza roja de Caperucita. Es interesante recordar antiguos rituales de menstruación en los se aislaba a las niñas colgándolas de árboles o de vigas para mantenerlas alzadas y sin tocar la tierra, pues se creía que tenían el poder de contaminarla. O se las llevaba a cuevas y cabañas apartadas hasta que superaban la etapa de transición de la pubertad y podían volver al mundo para ser ofrecidas en matrimonio. Los cuentos avisan a las niñas de la transformación que van a sufrir, de la pérdida de la inocencia y la separación de la familia para ir a vivir al mundo del esposo.

Se les avisa de los peligros de esa etapa en la que son presas fáciles de depredadores sexuales, así como de sus propios instintos sexuales, lo que puede conducirlos a la perdición e incluso a la muerte. Se les enseña a estar adormecidas, atontadas, ignorantes, a la espera de la siguiente transformación que las conduce al estado de mujeres adultas. Se las prepara para ser flores de belleza efímera, objetos de codicia para los únicos a los que se les permite tener deseos carnales, los hombres, que revolotean alrededor de ellas y de los que deben saber guardarse hasta la llegada del hombre adecuado. La belleza femenina aparece como manifestación externa de la bondad, lo que demuestra la infravaloración de la mujer, considerada vacía de inteligencia, de valores humanos y deseos. Representante del espíritu sólo por su pura belleza y susceptible de todo tipo de bajezas cuando la pierde. En cuentos como Eros y Psique, la Bella y la Bestia, Cenicienta o Blancanieves, encontramos el amor como elemento de redención de jóvenes atrapadas en la confusión, la sumisión, la contradicción íntima y la duda. En el miedo y la angustia frente al despertar de su sexualidad y a la figura misteriosa del hombre, bestia o príncipe. Ellos poseen la fuerza sexual, ellas la belleza inocente, ellos el poder sobre el mundo material, ellas el de convertirse en reinas de esos espacios a cambio de aceptar el encierro y de no preguntar, de mantenerse ignorantes. Así vemos al hombre como dueño y señor que no tiene que dar explicaciones y cuando ella desea algo más, conocimiento, información, corre un grave peligro de muerte como en

Barbazul, o de desprecio y repudio del amante, como en Eros y Psique, o de provocar la muerte de su amado, en La Bella y la Bestia.

Los protagonistas masculinos de los cuentos suelen ser pequeños héroes simplones, como en el cuento de las Tres plumas. Príncipes encantados por una bruja y convertidos en rana, cerdo o bestia, o muchachos nacidos de una madre humana y un padre animal, que después de superar duras pruebas y realizar importantes hazañas, consiguen equilibrar su parte animal y humana y alcanzar la recompensa de la hermosa princesa, que suele encontrarse encantada o encerrada. Los cuentos para niños son cuentos de héroes activos, aventureros y valientes, capaces de superar todo tipo de pruebas gracias a su inteligencia y astucia. El Príncipe encantado suele ser convertido en rana u otro animal por una bruja mala y necesita ser salvado por una niña buena que no sienta repugnancia de él y le deje que coma en su mesa, se acueste en su cama y acepte besarlo, lo que hará que recupere su forma humana original. En los Tres hermanos o las Tres plumas, un rey tiene tres hijos y no tiene claro a cuál de ellos entregar su reino por lo que les manda realizar diferentes pruebas: traer el mejor tapiz, el anillo más bello y como otro objeto más, la princesa más hermosa. En las tres pruebas gana el más pequeño, Sencillón, y en la última, que consiste en que las novias de cada uno salten dentro de un anillo suspendido en el aire, también gana la princesa que ha traído Sencillón, el cual ha sido ayudado por una enorme rana y sus ranitas que viven en el interior de la tierra. Sencillón no tiene que hacer

nada, ni siquiera viajar, ya que el pozo donde vive la rana se abre delante del palacio. No tiene que realizar ningún esfuerzo. En muchos cuentos a los niños se les exime de la responsabilidad de sus errores y salvajismo, pero las niñas son responsables de los males que sufren ellas y sus seres queridos, reciben el castigo y necesitan ser redimidas.

En Peter Pan, el niño eterno, se avisa a los niños de la necesidad de madurar su sexualidad, de no quedarse en el eterno infante y crecer. En Pulgarcito o Garbancito, de los peligros que acechan en el mundo externo si se aventuran en él antes de haber llegado a la edad adecuada, aún así se salvan gracias a su inteligencia y decisión. Pinocho es el niño desobediente que es atrapado en un mundo de vicios.

Los padres y muchos reyes de los cuentos aparecen como faltos de voluntad para ayudar a sus hijas y sobre todo ausentes, como en el caso de Blancanieves o La Cenicienta.

Conforme cambian las costumbres sociales encontramos cambios en los roles femeninos de los cuentos, como en Pipi Calzaslargas, la niña liberada y rebelde, o Alicia en el país de las maravillas, que viaja más allá del espejo. Entre las verdades que esconden los cuentos de hadas están los cambios reales que llegan con la pubertad y la necesidad de avisar a las niñas y niños de esos cambios y sus consecuencias. La necesidad de desarrollar sus habilidades, su intuición, su inteligencia, de aprender a tomar decisiones, de elegir. De asumir una gradual independencia y responsabilidad ante la vida. La aceptación de la soledad, de las dificultades, de la decepción, de la

muerte, de los errores personales que a veces son la llave de la verdadera madurez. De aprender a manejar los deseos o la vanidad.

Entre las mentiras que esconden los cuentos de hadas y durante siglos han servido para manipular a niños y niñas, están las basadas en los roles de género que enseñan a las niñas a ser sumisas, obedientes, dulces, tiernas, frágiles, atontadas, inocentes, espontáneas, puras, virginales, teatrales en su imagen y apariencia, a no mostrar nunca sus verdaderos sentimientos. A utilizar sus habilidades para salvar a otros no para salvarse a sí mismas. Generosas y buenas siempre perdonan, aman sin importarles la apariencia de sus amados, aunque sean feos e incluso bestiales. Solo buscan la belleza interior, aman por compasión no por su propio deseo y satisfacción.

A pesar de las duras limitaciones que se les imponen, ellas aman incondicionalmente. En el caso de Bella, Bestia no la deja ir a ver a su padre y hermanas y la obliga a mantenerse recluida en el palacio. Cuando eligen, como Psique, Medea, Ariadna, tienen que sufrir el desprecio del elegido y que éste se aproveche de ellas y de su ayuda. No deben saber nada del sexo ni tener deseos sexuales. Tienen que ser extremadamente delicadas, frágiles, sensibles, como la princesa del guisante. Aceptar el aislamiento y el encierro para salvaguardar su virginidad y su fragilidad. Las niñas deben sacrificarse por los demás sin rechistar, como Bella. Someterse a su destino, como Cenicienta. Aparecen como objetos de deseo e intercambio que deben atraer la atención de los varones y conseguir

ser elegidas, salvando así su vida de las duras tareas de la limpieza, la preparación de alimentos, el cuidado de los demás y el mantenimiento del hogar, única alternativa para las que no llegan a ser elegidas o para las que no consiguen un buen partido.

No podemos olvidar que entre todos elaboramos "la inteligencia social", de la que hablan José Antonio Marina y M<sup>a</sup> Teresa Rodríguez de Castro en La Conspiración de las Lectoras. Y que ésta puede ser destructiva o constructiva, por lo que somos también responsables de los mensajes que alimentamos como cultura y construyen el futuro.

Desde luego no podemos escamotear a nuestros hijos el increíble legado cultural de los cuentos de hadas, pero puesto que son historias de transformación y llevan miles de años transformándose en su viaje por la tradición oral, podemos cambiar sus mensajes para liberarlos de los roles de género y convertirlos en experiencias de creatividad e imaginación.

### **Créditos:**

Publicado el 1/5/2018 en <https://lagrulla.org/roles-de-genero-en-los-cuentos-de-hadas/>

## Basilisa la Hermosa

**Aleksandr Nikolaevich Afanasev**

En un reino vivía una vez un comerciante con su mujer y su única hija, llamada Basilisa la Hermosa. Al cumplir la niña los ocho años se puso enferma su madre, y presintiendo su próxima muerte llamó a Basilisa, — Escúchame, hijita mía, y acuérdate bien de mis últimas palabras. Yo me muero y con mi bendición te dejo esta muñeca; guárdala siempre con cuidado, sin mostrarla a nadie, y cuando te suceda alguna desdicha, pídele consejo.

Después de haber dicho estas palabras, la madre besó a su hija, suspiró y se murió.

El comerciante, al quedarse viudo, se entristeció mucho; pero pasó tiempo, se fue consolando y decidió volver a casarse. Era un hombre bueno y muchas mujeres lo deseaban por marido; pero entre todas eligió una viuda que tenía dos hijas de la edad de Basilisa y que en toda la comarca tenía fama de ser buena madre y ama de casa ejemplar.

El comerciante se casó con ella, pero pronto comprendió que se había equivocado, pues no encontró la buena madre que para su hija deseaba.

Basilisa era la joven más hermosa de la aldea; la madrastra y sus hijas, envidiosas de su belleza, la mortificaban continuamente y le imponían toda clase de trabajos para ajar su hermosura a fuerza de cansancio y para que el aire y el sol

quemaran su cutis delicado. Basilisa soportaba todo con resignación y cada día crecía su hermosura, mientras que las hijas de la madrastra, a pesar de estar siempre ociosas, se afeaban por la envidia que tenían a su hermana. La causa de esto no era ni más ni menos que la buena Muñeca, sin la ayuda de la cual Basilisa nunca hubiera podido cumplir con todas sus obligaciones. La Muñeca la consolaba en sus desdichas, dándole buenos consejos y trabajando con ella.

Así pasaron algunos años y las muchachas llegaron a la edad de casarse. Todos los jóvenes de la ciudad solicitaban casarse con Basilisa, sin hacer caso alguno de las hijas de la madrastra. Ésta, cada vez más enfadada, contestaba a todos:

— No casaré a la menor antes de que se casen las mayores.

Y después de haber despedido a los pretendientes, se vengaba de la pobre Basilisa con golpes e injurias.

Un día el comerciante tuvo necesidad de hacer un viaje y se marchó. Entretanto, la madrastra se mudó a una casa que se hallaba cerca de un espeso bosque en el que, según decía la gente, aunque nadie lo había visto, vivía la terrible bruja Baba— Yaga; nadie osaba acercarse a aquellos lugares, porque

Baba— Yaga  
se comía a los hombres como si fueran  
pollos.

Después de instaladas en el nuevo  
alojamiento, la madrastra, con diferentes  
pretextos, enviaba a Basilisa al bosque  
con frecuencia; pero a pesar de todas  
sus  
astucias la joven volvía siempre a casa,  
guiada por la Muñeca, que no permitía  
que  
Basilisa se acercase a la cabaña de la  
temible bruja.

Llegó el otoño, y un día la madrastra dio  
a cada una de las tres muchachas una  
labor: a una le ordenó que hiciese encaje;  
a otra, que hiciese medias, y a Basilisa le  
mandó hilar, obligándolas a presentarle  
cada día una cierta cantidad de trabajo  
hecho. Apagó todas las luces de la casa,  
excepto una vela que dejó encendida en  
la  
habitación donde trabajaban sus hijas, y  
se acostó. Poco a poco, mientras las  
muchachas estaban trabajando, se formó  
en la vela un pabito, y una de las hijas de  
la madrastra, con el pretexto de cortarlo,  
apagó la luz con las tijeras.

— ¿Qué haremos ahora? — Dijeron las  
jóvenes—. No había más luz que ésta en  
toda la casa y nuestras labores no están  
aún terminadas. ¡Habría que ir en busca  
de  
luz a la cabaña de Baba Yaga!

— Yo tengo luz de mis alfileres — dijo la  
que hacía el encaje—. No iré yo.

— Tampoco iré yo — añadió la que hacía  
las medias—. Tengo la luz de mis agujas.

— ¡Tienes que ir tú en busca de luz! —  
Exclamaron ambas—. ¡Anda! ¡Ve a casa  
de  
Baba Yaga!

Y al decir esto echaron a Basilisa de la  
habitación. Basilisa se dirigió sin luz a su  
cuarto, puso la cena delante de la  
Muñeca y le dijo:

— Come, Muñeca mía, y escucha mi  
desdicha. Me mandan a buscar luz a la  
cabaña  
de Baba Yaga y ésta me comerá. ¡Pobre  
de mí!

— No tengas miedo — le contestó la  
Muñeca—; ve donde te manden, pero no  
te  
olvides de llevarme contigo; ya sabes que  
no te abandonaré en ninguna ocasión.  
Basilisa se metió la Muñeca en el bolsillo,  
se persignó y se fue al bosque. La  
pobrecita iba temblando, cuando de  
repente pasó rápidamente por delante  
de ella un jinete blanco como la nieve,  
vestido de blanco, montado en un  
caballo blanco y con un arnés blanco; en  
seguida empezó a amanecer.

Siguió su camino y vio pasar otro jinete  
rojo, vestido de rojo y montado en un  
corcel rojo, y en seguida empezó a  
levantarse el sol. Durante todo el día y  
toda la  
noche anduvo Basilisa, y sólo al atardecer  
del día siguiente llegó al claro donde se  
hallaba la cabaña de Baba Yaga; la cerca  
que la rodeaba estaba hecha de huesos  
humanos rematados por calaveras;  
las puertas eran piernas humanas; los  
cerrojos,

manos, y la cerradura, una boca con dientes. Basilisa se llenó de espanto. De pronto apareció un jinete todo negro, vestido de negro y montando un caballo negro, que al aproximarse a las puertas de la cabaña de Baba Yaga desapareció como si se lo hubiese tragado la tierra; en seguida se hizo de noche. No duró mucho la oscuridad: de las cuencas de los ojos de todas las calaveras salió una luz que alumbró el claro del bosque como si fuese de día. Basilisa temblaba de miedo y no sabiendo dónde esconderse, permanecía quieta.

De pronto se oyó un tremendo alboroto: los árboles crujían, las hojas secas estallaban y la espantosa bruja Baba Yaga apareció saliendo del bosque, sentada en su mortero, arreando con el mazo y barriendo sus huellas con la escoba.

Acercóse a la puerta, se paró, y husmeando el aire, gritó:

— ¡Huele a carne humana! ¿Quién está ahí?

Basilisa se acercó a la vieja, la saludó con mucho respeto y le dijo:

— Soy yo, abuelita; las hijas de mi madrastra me han mandado que venga a pedirte luz.

— Bueno — contestó la bruja—, las conozco bien; quédate en mi casa y si me sirves a mi gusto te daré la luz.

Luego, dirigiéndose a las puertas, exclamó:

— ¡Ea!, Mis fuertes cerrojos, ¡abridlos! ¡Ea!, Mis anchas puertas, ¡dejadme pasar! Las puertas se abrieron; Baba Yaga entró silbando, acompañada de Basilisa, y las puertas se volvieron a cerrar solas. Una vez dentro de la cabaña, la bruja se echó en un banco y dijo:

— ¡Quiero cenar! ¡Sirve toda la comida que está en el horno!

Basilisa encendió una tea acercándola a una calavera, y se puso a sacar la comida del horno y a servírsela a Baba Yaga; la comida era tan abundante que habría podido satisfacer el hambre de diez hombres; después trajo de la bodega vinos, cerveza, aguardiente y otras bebidas. Todo se lo comió y se lo bebió la bruja, y a Basilisa le dejó tan sólo un poquitín de sopa de coles y una cortecita de pan.

Se preparó para acostarse y dijo a la nueva doncella:

— Mañana tempranito, después que me marche, tienes que barrer el patio, limpiar la cabaña, preparar la comida y lavar la ropa; luego tomarás del granero un celemín de trigo y lo expurgarás del maíz que tiene mezclado. Procura hacerlo todo, porque si no te comeré a ti.

Después de esto, Baba Yaga se puso a roncar, mientras que Basilisa, poniendo

ante la Muñeca las sobras de la comida y vertiendo amargas lágrimas, dijo:

— Toma, Muñeca mía, come y escúchame. ¡Qué desgraciada soy! La bruja me ha encargado que haga un trabajo para el que harían falta cuatro personas y me amenazó con comerme si no lo hago todo.

La Muñeca contestó:

— No temas nada, Basilisa; come, y después de rezar, acuéstate; mañana arreglaremos todo.

Al día siguiente despertó Basilisa muy tempranito, miró por la ventana y vio que se apagaban ya los ojos de las calaveras. Vio pasar y desaparecer al jinete blanco, y en seguida amaneció. Baba Yaga salió al patio, silbó, y ante ella apareció el mortero con el mazo y la escoba.

Pasó a todo galope el jinete rojo, e inmediatamente salió el sol. La bruja se sentó en el mortero y salió del patio arreando con el mazo y barriendo con la escoba.

Basilisa se quedó sola, recorrió la cabaña, se admiró al ver las riquezas que allí había y se quedó indecisa sin saber por cuál trabajo empezar. Miró a su alrededor y vio que de pronto todo el trabajo aparecía hecho; la Muñeca estaba separando los últimos granos de trigo de los de maíz.

— ¡Oh mi salvadora! — Exclamó

Basilisa—. Me has librado de ser comida por Baba Yaga.

— No te queda más que preparar la comida — le contestó la Muñeca al mismo tiempo que se metía en el bolsillo de Basilisa—. Prepárala y descansa luego de tu labor.

Al anochecer, Basilisa puso la mesa, esperando la llegada de Baba Yaga. Ya anochecía cuando pasó rápidamente el jinete negro, e inmediatamente oscureció por completo; sólo lucieron los ojos de las calaveras. Luego crujieron los árboles, estallaron las hojas y apareció Baba Yaga, que fue recibida por Basilisa.

— ¿Está todo hecho? — Preguntó la bruja.

— Examínalo todo tú misma, abuelita.

Baba Yaga recorrió toda la casa y se puso de mal humor por no encontrar un motivo para regañar a Basilisa.

— Bien — dijo al fin, y se sentó a la mesa; luego exclamó—: ¡Mis fieles servidores, venid a moler mi trigo!

En seguida se presentaron tres pares de manos, cogieron el trigo y desaparecieron. Baba Yaga, después de comer hasta saciarse, se acostó y ordenó a Basilisa:

— Mañana harás lo mismo que hoy, y además tomarás del granero un montón

de  
semillas de adormidera y las escogerás  
una a una para separar los granos de  
tierra.

Y dada esta orden se volvió del otro lado  
y se puso a roncar, mientras Basilisa  
pedía  
consejo a la Muñeca. Ésta repitió la  
misma contestación de la víspera:

— Acuéstate tranquila después de haber  
rezado. Por la mañana se es más sabio  
que  
por la noche; ya veremos cómo lo  
hacemos todo.

Por la mañana la bruja se marchó otra  
vez, y la muchacha, ayudada por su  
Muñeca,  
cumplió todas sus obligaciones. Al  
anochecer volvió Baba Yaga a casa, visitó  
todo  
y exclamó:

— ¡Mis fieles servidores, mis queridos  
amigos, venid a pensar mi simiente de  
adormidera!

Se presentaron los tres pares de manos,  
cogieron las semillas de adormidera y se  
las llevaron. La bruja se sentó a la mesa y  
se puso a cenar.

— ¿Por qué no me cuentas algo?  
— Preguntó a Basilisa, que estaba  
silenciosa—.  
¿Eres muda?

— Si me lo permites, te preguntaré una  
cosa.

— Pregunta; pero ten en cuenta que no  
todas las preguntas redundan en bien

del  
que las hace. Cuanto más sabio se es, se  
es más viejo.

— Quiero preguntarte, abuelita, lo  
que he visto mientras caminaba por el  
bosque.  
Me adelantó un jinete todo blanco,  
vestido de blanco y montado sobre un  
caballo  
blanco. ¿Quién era?

— Es mi Día Claro — contestó la bruja.

— Más allá me alcanzó otro jinete todo  
rojo, vestido de rojo y montando un  
corcel  
rojo. ¿Quién era éste?

— Es mi Sol Radiante.

— ¿Y el jinete negro que me encontré ya  
junto a tu puerta?

— Es mi Noche Oscura.

Basilisa se acordó de los tres pares de  
manos, pero no quiso preguntar más y  
se  
calló.

— ¿Por qué no preguntas más? — Dijo  
Baba Yaga.

— Esto me basta; me has recordado tú  
misma, abuelita, que cuanto más sepa  
seré  
más vieja.

— Bien — repuso la bruja—; bien haces  
en preguntar sólo lo que has visto fuera  
de  
la cabaña y no en la cabaña misma, pues

no me gusta que los demás se enteren de mis asuntos. Y ahora te preguntaré yo también. ¿Cómo consigues cumplir con todas las obligaciones que te impongo?

— La bendición de mi madre me ayuda — contestó la joven.

— ¡Oh lo que has dicho! ¡Vete en seguida, hija bendita! ¡No necesito almas benditas en mi casa! ¡Fuera!

Y expulsó a Basilisa de la cabaña, la empujó también fuera del patio; luego, tomando de la cerca una calavera con los ojos encendidos, la clavó en la punta de un palo, se la dio a Basilisa y le dijo:

— He aquí la luz para las hijas de tu madrastra; tómalas y llévatelas a casa. La muchacha echó a correr alumbrando su camino con la calavera, que se apagó ella sola al amanecer; al fin, a la caída de la tarde del día siguiente llegó a su casa. Acercóse a la puerta y tuvo intención de tirar la calavera pensando que ya no necesitarían luz en casa; pero oyó una voz sorda que salía de aquella boca sin dientes, que decía: 'No me tires, llévame contigo.' Miró entonces a la casa de su madrastra, y no viendo brillar luz en ninguna ventana, decidió llevar la calavera consigo.

La acogieron con cariño y le contaron que desde el momento en que se había marchado no tenían luz, no habían podido encender el fuego y las luces que traían de las casas de los vecinos se apagaban

apenas entraban en casa.

— Acaso la luz que has traído no se apague — dijo la madrastra.

Trajeron la calavera a la habitación y sus ojos se clavaron en la madrastra y sus dos hijas, quemándolas sin piedad. Intentaban esconderse, pero los ojos ardientes las perseguían por todas partes; al amanecer estaban ya las tres completamente abrasadas; sólo Basilisa permaneció intacta.

Por la mañana la joven enterró la calavera en el bosque, cerró la casa con llave, se dirigió a la ciudad, pidió alojamiento en casa de una pobre anciana y se instaló allí esperando que volviese su padre. Un día dijo Basilisa a la anciana: — Me aburro sin trabajo, abuelita. Cómprame del mejor lino e hilaré, para matar el tiempo.

La anciana compró el lino y la muchacha se puso a hilar. El trabajo avanzaba con rapidez y el hilo salía igualito y finito como un cabello.

Pronto tuvo un gran montón, suficiente para ponerse a tejer; pero era imposible encontrar un peine tan fino que sirviese para tejer el hilo de Basilisa y nadie se comprometía a hacerlo. La muchacha pidió ayuda a su Muñeca, y ésta en una sola noche, le preparó un buen telar.

A fines del invierno el lienzo estaba ya tejido y era tan fino que se hubiera podido enhebrar en una aguja. En la primavera lo blanquearon, y entonces dijo Basilisa a la anciana:  
— Vende, abuelita, el lienzo y guárdate el dinero.

La anciana miró la tela y exclamó:

— No, hijita; ese lienzo, salvo el zar, no puede llevarlo nadie. Lo enseñaré en palacio.

Se dirigió a la residencia del zar y se puso a pasear por delante de las ventanas de palacio.

El zar la vio y le preguntó:

— ¿Qué quieres, viejecita?

— Majestad — contestó ésta—, he traído conmigo una mercancía preciosa que no quiero mostrar a nadie más que a ti.

El zar ordenó que la hiciesen entrar, y al ver el lienzo se quedó admirado.

— ¿Qué quieres por él? — Preguntó.

— No tiene precio, padre y señor; te lo he traído como regalo.

El zar le dio las gracias y la colmó de regalos. Empezaron a cortar el lienzo para hacerle al zar unas camisas; cortaron la tela, pero no pudieron encontrar lencera que se encargase de coserlas. La buscaron largo tiempo, y al fin el zar

llamó a la anciana y le dijo:

— Ya que has sabido hilar y tejer un lienzo tan fino, por fuerza — No soy yo, majestad, quien ha hilado y tejido esta tela; es labor de una hermosa joven que vive conmigo.

— Bien; pues que me cosa ella las camisas.

Volvió la anciana a su casa y contó a Basilisa lo sucedido y ésta repuso:

— Ya sabía yo que me llamarían para hacer este trabajo.

Se encerró en su habitación y se puso a trabajar. Cosió sin descanso y pronto tuvo hecha una docena de camisas. La anciana las llevó a palacio, y mientras tanto Basilisa se lavó, se peinó, se vistió y se sentó a la ventana esperando lo que sucediera.

Al poco rato vio entrar en la casa a un lacayo del zar, que dirigiéndose a la joven dijo:

— Su Majestad el zar quiere ver a la hábil lencera que le ha cosido las camisas, para recompensarla según merece.

Basilisa la Hermosa se encaminó a palacio y se presentó al zar.

Apenas éste la vio se enamoró perdidamente de ella.

— Hermosa joven — le dijo—, no me separaré de ti, porque serás mi esposa. Entonces tomó a Basilisa la Hermosa de la mano, la sentó a su lado y aquel mismo día celebraron la boda.

Cuando volvió el padre de Basilisa tuvo una gran alegría al conocer la suerte de su hija y se fue a vivir con ella. En cuanto a la anciana, la joven zarina la acogió también en su palacio y a la Muñeca la guardó consigo hasta los últimos días de su vida, que fue toda ella muy feliz.

### **Créditos**

Este cuento aparece en el libro “Cuentos Populares Rusos”, de Aleksandr Nikolaevich Afanasev.

La presente versión fue recuperada de [www.librosmaravillosos.com](http://www.librosmaravillosos.com); donde se consigna que fue preparada por Patricio Barros.

## Actividades de evaluación

### Ejercicio 1:



### Instrucciones:

Realice un ensayo crítico sobre los diferentes roles femeninos en el cuento “Basilisa la Hermosa” de Aleksandr Nikolaevich Afanasev. Discrime las diferencias que hay entre los distintos personajes femeninos.

Apoye su argumentación en las lecturas de esta unidad. Recuerde introducir elementos adicionales sobre género y construcción de la identidad.

Suba su trabajo a la plataforma utilizando los enlaces apropiados.

## Módulo 3

### El cuento de Hadas y la Psique femenina

#### Tema 1

#### Barba Azul y otros depredadores psíquicos

#### El Depredador Psíquico

**Extractos tomados del Libro: “Mujeres que corren con los lobos”  
De Clarissa Pinkola Estés**

En un solo ser humano hay muchos otros seres, todos con sus propios valores, motivos y estrategias. Ciertas tecnologías psicológicas aconsejan detener a estos seres, contarlos, darles un nombre y ponerles unos arneses hasta obligarlos a avanzar con paso cansino como esclavos vencidos. Pero hacer eso equivale a detener el baile de los destellos salvajes en los ojos de una mujer y es como detener su relámpago e impedirle despedir chispas. Nuestra tarea no es corromper su belleza natural sino construir para todos estos seres una campiña salvaje en la que los artistas que haya entre ellos puedan crear sus obras, los amantes puedan amar y los sanadores puedan sanar.

Pero ¿qué vamos a hacer con todos estos seres interiores que están locos y con los que siembran la destrucción sin darse cuenta? Hay que dejarles sitio incluso a ellos, pero un sitio en el que se les pueda vigilar. Uno de ellos en particular, el más falso y el más poderoso fugitivo

de la psique, requiere nuestra inmediata atención y actuación, pues se trata del depredador natural.

Si bien la causa de una considerable parte de los sufrimientos humanos se puede atribuir a la negligencia, hay también en el interior de la Psique un innato aspecto contra natura, una fuerza contraria a la naturaleza. El aspecto contra natura es contrario a lo positivo: es contrario al desarrollo, a la armonía y a lo salvaje. Es un sarcástico y asesino antagonista que llevamos dentro desde que nacemos y cuya misión, por muchos cuidados que nos presten nuestros padres, es la de tratar de convertir todas las encrucijadas en caminos cerrados.

Este poderoso depredador aparece una y otra vez en los sueños de las mujeres y estalla en el mismo centro de sus planes más espirituales y significativos. Aísla a la mujer de su naturaleza instintiva. Y, una vez cumplido su propósito, la deja insensibilizada y sin fuerzas para mejorar

su vida, con las ideas y los sueños tirados a sus pies y privados de aliento.

El cuento de Barba Azul se refiere a eso. En Estados Unidos las mejores versiones conocidas de Barba Azul son la francesa y la alemana. Pero yo prefiero mi versión literaria en la que se mezclan la francesa y la eslava, como la que me contó mi tía Kathé (pronunciado "Cati") que vivía en Csíbrak, cerca de Dombovar, en Hungría. Entre nuestro grupo de campesinas narradoras de cuentos, el cuento de Barba Azul empieza con una anécdota acerca de alguien que conocía a alguien que conocía a alguien que había visto la horrible prueba de la muerte de Barba Azul. Y así empezaremos aquí.

## Barba Azul

Hay un trozo de barba que se conserva en el convento de las monjas blancas de las lejanas montañas. Nadie sabe cómo llegó al convento. Algunos dicen que fueron las monjas que enterraron lo que quedaba de su cuerpo, pues nadie más quería tocarlo. La razón de que las monjas conservaran semejante reliquia se desconoce, pero se trata de un hecho cierto. La amiga de mi amiga la ha visto con sus propios ojos. Dice que la barba es de color azul, añil para ser más exactos. Es tan azul como el oscuro hielo del lago, tan azul como la sombra de un agujero de noche. La barba la llevaba hace tiempo uno que, según dicen, era un mago frustrado, un gigante muy aficionado a las mujeres, un hombre llamado Barba Azul.

Dicen que cortejó a tres hermanas al mismo tiempo. Pero a ellas les daba miedo su extraña barba de tono azulado y se escondían cuando iba a verlas. En un intento de convencerlas de su amabilidad, las invitó a dar un paseo por el bosque. Se presentó con unos caballos adornados con cascabeles y cintas carmesí. Sentó a las hermanas y a su madre en las sillas de los caballos y los cinco se alejaron a medio galope hacia el bosque. Pasaron un día maravilloso cabalgando mientras los perros que los acompañaban corrían a su lado y por delante de ellos. Más tarde se detuvieron bajo un árbol gigantesco y Barba Azul deleitó a sus invitadas con unas historias deliciosas y las obsequió con manjares exquisitos.

Las hermanas empezaron a pensar "Bueno, a lo mejor, este Barba Azul no es tan malo como parece".

Regresaron a casa comentando animadamente lo interesante que había sido la jornada y lo bien que se lo habían pasado. Sin embargo, las sospechas y los temores de las dos hermanas mayores no se disiparon, por lo que éstas decidieron no volver a ver a Barba Azul. En cambio, la hermana menor pensó que un hombre tan encantador no podía ser malo. Cuanto más trataba de convencerse, tanto menos horrible te parecía aquel hombre y tanto menos azul le parecía su barba.

Por consiguiente, cuando Barba Azul pidió su mano, ella aceptó. Pensó mucho en la proposición y le pareció que se iba a casar con un hombre muy elegante. Así

pues, se casaron y se fueron, al castillo que el marido tenía en el bosque.

Un día él le dijo:

—Tengo que ausentarme durante algún tiempo. Si quieres, invita a tu familia a venir aquí. Puedes cabalgar por el bosque, ordenar a los cocineros que preparen un festín, puedes hacer lo que te apetezca y todo lo que desee tu corazón. Es más, aquí tienes mi llavero. Puedes abrir todas las puertas que quieras, las de las despensas, las de los cuartos del dinero, cualquier puerta del castillo, pero no utilices la llavecita que tiene estos adornos encima.

La esposa contestó:

—Me parece muy bien, haré lo que tú me pides. Vete tranquilo, mi querido esposo, y no tardes en regresar.

Así pues, él se fue y ella se quedó.

Sus hermanas fueron a visitarla y, como cualquier persona en su lugar, tuvieron curiosidad por saber qué quería el amo que se hiciera en su ausencia. La joven esposa se lo dijo alegremente.

—Dice que podemos hacer lo que queramos y entrar en cualquier estancia que deseemos menos en una. Pero no sé cuál es. Tengo una llave, pero no sé a qué puerta corresponde.

Las hermanas decidieron convertir en un juego la tarea de descubrir a qué puerta correspondía la llave. El castillo tenía tres pisos de altura con cien puertas en cada ala y, como había muchas llaves en el

llavero, las hermanas fueron de puerta en puerta y se divertieron muchísimo abriendo las puertas. Detrás de una puerta estaban las despensas de la cocina; detrás de otra, los cuartos donde se guardaba el dinero. Había toda suerte de riquezas y todo les parecía cada vez más Prodigioso. Al final, tras haber visto tantas maravillas, llegaron al sótano y, al fondo de un pasillo, se encontraron con una pared desnuda.

Estudiaron desconcertadas la última llave, la de los adornos encima.

—A lo mejor, esta llave no encaja en ningún sitio.

Mientras lo decían, oyeron un extraño ruido... "errrrrrrrr". Asomaron la cabeza por la esquina y, ¡oh, prodigio!, vieron una puertecita que se estaba cerrando. Cuando trataron de volver abrirla, descubrieron que estaba firmemente cerrada con llave. Una de las hermanas gritó:

—¡Hermana, hermana, trae la llave! Ésta debe de ser la puerta de la misteriosa llavecita.

Sin pensarlo, una de las hermanas introdujo la llave en la cerradura y la hizo girar. La cerradura chirrió y la puerta se abrió, pero dentro estaba todo tan oscuro que no se veía nada.

—Hermana, hermana, trae una vela. Encendieron una vela, contemplaron el interior de la estancia y las tres lanzaron un grito al unísono, pues dentro había un lodazal de sangre, por el suelo estaban diseminados los ennegrecidos huesos

de unos cadáveres y en los rincones se veían unas calaveras amontonadas cual si fueran pirámides de manzanas.

Volvieron a cerrar la puerta de golpe, sacaron la llave de la cerradura y se apoyaron la una contra la otra, jadeando y respirando afanosamente. ¡Dios mío! ¡Dios mío!

La esposa contempló la llave y vio que estaba manchada de sangre. Horrorizada, intentó limpiarla con la falda de su vestido, pero la sangre no se iba.

—¡Oh, no! —gritó.

Cada una de sus hermanas tomó la llavecita y trató de limpiarla, pero no lo consiguió.

La esposa se guardó la llavecita en el bolsillo y corrió a la cocina. Al llegar allí, vio que su vestido blanco estaba manchado de rojo desde el bolsillo hasta el dobladillo, pues la llave estaba llorando lentamente gotas de sangre de color rojo oscuro.

—Rápido, dame un poco de crin de caballo —le ordenó a la cocinera.

Frotó la llave, pero ésta no dejaba de sangrar. De la llavecita brotaban gotas y más gotas de pura sangre roja.

La sacó fuera, la cubrió con ceniza de la cocina y la frotó enérgicamente. La acercó al calor para chamuscarla. La cubrió con telarañas para restañar la sangre, pero nada podía impedir aquel llanto.

—¿Qué voy a hacer? —gritó entre sollozos—. Ya lo sé. Esconderé la llavecita. La esconderé en el armario de la ropa. Cerraré la puerta. Esto es una pesadilla. Todo se arreglará.

Y eso fue lo que hizo.

El esposo regresó justo a la mañana siguiente, entró en el castillo y llamó a la esposa.

—¿Y bien? ¿Qué tal ha ido todo en mi ausencia?

—Ha ido todo muy bien, mi señor.

—¿Cómo están mis despensas? —preguntó el esposo con voz de trueno.

—Muy bien, mi señor.

—¿Y los cuartos del dinero? —rugió el esposo.

—Los cuartos del dinero están muy bien, mi señor.

—O sea que todo está bien, ¿no es cierto, esposa mía?

—Sí, todo está bien.

—En tal caso —dijo el esposo en voz baja—, será mejor que me devuelvas las llaves. —Le bastó un solo vistazo para darse cuenta de que faltaba una llave—. ¿Dónde está la llave más pequeña?

—La... la he perdido. Sí, la he perdido. Salí a pasear a caballo, se me cayó el llavero y debí de perder una llave.

—¿Qué hiciste con ella, mujer?

—No... no... me acuerdo.

—¡No me mientas! ¡Dime qué hiciste con la llave! —El esposo le acercó una mano al rostro como si quisiera acariciarle la mejilla, pero, en su lugar, la agarró por el cabello—. ¡Esposa infiel! —gritó, arrojándola al suelo—. Has estado en la habitación, ¿verdad?

Abrió el armario ropero y vio que de la llavecita colocada en el estante superior había manado sangre roja que manchaba todos los preciosos vestidos de seda que estaban colgados debajo.

—Pues ahora te toca a ti, señora mía —gritó, y llevándola a rastras por el pasillo bajó con ella al sótano hasta llegar a la terrible puerta.

Barba Azul se limitó a mirar la puerta con sus fieros ojos y ésta se abrió. Allí estaban los esqueletos de todas sus anteriores esposas.

—¡¡¡Ahora!!! —bramó.

Pero ella se agarró al marco de la puerta y le suplicó:

—¡Por favor! Te ruego que me permitas serenarme y prepararme para mi muerte. Dame un cuarto de hora antes de quitarme la vida para que pueda quedar en paz con Dios.

—Muy bien —rezongó el esposo—, te doy un cuarto de hora, pero procura estar preparada.

La esposa corrió a su cámara del piso de arriba y pidió a sus hermanas que salieran a lo alto de las murallas del castillo. Después se arrodilló para rezar, pero, en su lugar, llamó a sus hermanas.

—¡Hermanas, hermanas! ¿Veis venir a nuestros hermanos?

—No vemos nada en la vasta llanura.

A cada momento preguntaba:

—¡Hermanas, hermanas! ¿Veis venir a nuestros hermanos?

—Vemos un torbellino, puede que sea una polvareda.

Entretanto, Barba Azul ordenó a gritos a su mujer que bajara al sótano para decapitarla.

Ella volvió a preguntar:

—¡Hermanas, hermanas! ¿Veis venir a nuestros hermanos?

Barba Azul volvió a llamar a gritos a su mujer y empezó a subir ruidosamente los peldaños de piedra.

Las hermanas contestaron:

—¡Sí, los vemos! Nuestros hermanos están aquí y acaban de entrar en el castillo.

Barba Azul avanzó por el pasillo en dirección a la cámara de su esposa.

—Vengo a buscarte —rugió.

Sus pisadas eran muy fuertes, tanto que las piedras del pasillo se desprendieron y la arena de la argamasa cayó al suelo.

Mientras Barba Azul entraba pesadamente en la estancia con las manos extendidas para agarrarla, los hermanos penetraron al galope en el castillo e irrumpieron en la estancia. Desde allí obligaron a Barba Azul a salir al parapeto, se acercaron a él con las espadas desenvainadas, empezaron a dar tajos a diestro y siniestro, lo derribaron al suelo y, al final, lo mataron, de) ando su sangre y sus despojos para los buitres.

## El depredador natural de la psique

El desarrollo de una relación con la naturaleza salvaje forma parte esencial de la individuación de las mujeres. Para ello, una mujer tiene que hundirse en la oscuridad, pero sin estar irremediamente atrapada o capturada ni morir en el camino de ida o de vuelta.

El cuento de Barba Azul gira en torno a ese captor, el hombre oscuro que habita en la psique de todas las mujeres, el depredador innato. Es una fuerza específica e incontrovertible que hay que refrenar y aprenderse de memoria.

Para refrenar al depredador natural de la psique es necesario que las mujeres conserven todas sus facultades instintivas. Entre ellas cabe citar la perspicacia, la intuición, la resistencia,

la capacidad de amar con tenacidad, la aguda percepción, la previsión, la agudeza auditiva, la capacidad de cantar por los muertos, de sanar intuitivamente y de cuidar de sus propias hogueras creativas.

En la interpretación psicológica recurrimos a todos los aspectos del cuento de hadas para representar el drama del interior de la psique de una mujer. Barba Azul representa un complejo extremadamente recóndito que acecha en el borde de la vida de todas las mujeres, vigilando y esperando la oportunidad de enfrentarse con ellas. Aunque en la psique de los hombres se puede manifestar de manera parecida o distinta, es un enemigo antiguo y contemporáneo de ambos sexos.

Resulta difícil comprender por entero la fuerza de Barba Azul, pues se trata de algo innato, es decir, inherente a todos los seres humanos desde que nacen y, en este sentido, carece de origen conciente. Y, sin embargo, yo creo que podemos intuir cómo se desarrolla su naturaleza en el preconciente de los seres humanos, pues en el cuento Barba Azul es calificado de "mago frustrado". En esta faceta está relacionado con las figuras de otros cuentos de hadas en los que se representa al perverso depredador de la psique como un mago que, a pesar de su carácter tremendamente destructor, ofrece un aspecto más bien normal.

Utilizando esta descripción como fragmento arquetípico, lo podemos comparar con lo que sabemos acerca de la brujería frustrada o el frustrado

poder espiritual de la mito—historia. El griego Icaro voló demasiado cerca del sol y sus alas de cera se derritieron, provocando su caída. El mito zuñi<sup>14</sup> del “Niño y el águila” habla de un niño que se hubiera convertido en miembro del reino de las águilas de no haber creído que podía quebrantar las normas de la muerte. Mientras se elevaba al cielo, le arrebataron sus plumas de águila prestadas y se precipitó hacia su perdición. Según la teología cristiana, Lucifer quiso igualarse a Dios y fue arrojado al infierno. En la tradición folclórica hay muchos aprendices de brujo que se atrevieron a sobrepasar los límites de su capacidad, quebrantando las leyes de la naturaleza. Fueron castigados con daños y cataclismos.

Si examinamos todos estos leitmotivos, vemos que los depredadores que hay en ellos ansían la superioridad y el poder sobre los demás. Tienen una especie de inflación psicológica por la que el ente pretende ser tan alto y tan grande como lo Inefable que tradicionalmente distribuye y controla las misteriosas fuerzas de la naturaleza, incluyendo los sistemas de la vida y la muerte, las normas de la naturaleza humana, etc.

En el mito y en el cuento vemos que la consecuencia del intento de un ser de quebrantar, doblar o alterar el modus operandi de lo Inefable se castiga con una merma de sus facultades en el mundo del misterio y la magia—tal como

**14** Los zuñi (o zuni) son un pueblo indígena que habita en Nuevo México, Estados Unidos. Pertenecen a la etnia de los anasazi o “pueblo”; junto con los los hopi, los keres, los acoma y los Taos.

les ocurre a los aprendices a quienes se les prohíbe practicar—, con el solitario exilio de la tierra de los dioses o con una pérdida similar de gracia y poder a través de la incapacidad, la mutilación o la muerte.

Si logramos ver en Barba Azul al representante interno de todo este mito del proscrito, también podremos comprender la profunda e inexplicable soledad que a veces le (nos) asalta por el hecho de experimentar un constante alejamiento de la redención.

El problema que plantea el cuento de Barba Azul consiste en que, en lugar de conferir poder a la luz de las jóvenes fuerzas femeninas de la psique, el protagonista rebosa de odio y desea matar las luces de la psique. No es difícil distinguir en semejante tumoración maligna a un ser atrapado que quiso en algún momento superar la luz y perdió la gracia por este motivo. De ahí que el exiliado se dedique a perseguir implacablemente la luz de los demás. Cabe suponer que todas sus esperanzas se cifran en apoderarse de la suficiente cantidad de alma(s) como para poder crear un estallido de luz que le permita finalmente disipar sus tinieblas y sanar su soledad.

En este sentido, tenemos al principio del cuento a un impresionante ser irredento. Y, sin embargo, este hecho es una de las verdades centrales que la hermana menor del cuento tiene que aceptar, que todas las mujeres tienen que aceptar, a saber, que tanto dentro como fuera existe una fuerza que actuará en contraposición a los instintos naturales

del Yo y que esta fuerza maligna es lo que es. Aunque nos compadezcamos de ella, lo primero que tenemos que hacer es reconocerla, protegernos de su devastadora actuación y, en último extremo, arrebatárle su energía asesina.

Todas las criaturas tienen que aprender que existen depredadores. Sin este conocimiento, una mujer no podrá atravesar su propio bosque sin ser devorada. Comprender al depredador significa convertirse en un animal maduro que no es vulnerable por ingenuidad, inexperiencia o imprudencia.

Como un hábil sabueso, Barba Azul percibe que la hermana menor siente interés por él y está dispuesta a convertirse en su presa. La pide en matrimonio y, en un momento de juvenil exuberancia, que a menudo es una mezcla de insensatez, placer, felicidad y curiosidad sexual, ella le dice que sí. ¿Qué mujer no reconoce este argumento?

## Las mujeres ingenuas como presa

La hermana menor, la menos desarrollada, interpreta el humanísimo cuento de la mujer ingenua que será provisionalmente atrapada por su cazador interior. Pero, al final, saldrá más sabia y más fuerte y sabrá reconocer de inmediato al astuto depredador de su propia psique.

El substrato psicológico del cuento se aplica también a la mujer mayor que aún no ha aprendido del todo a reconocer a su depredador innato. Puede que haya

iniciado varias veces el proceso, pero no haya conseguido terminarlo por falta de guía y de apoyo.

Por eso los cuentos didácticos son tan alimenticios; porque proporcionan mapas de iniciación para que sea posible completar incluso el trabajo que ha tropezado con algún obstáculo. El cuento de Barba Azul es válido para todas las mujeres, tanto si son muy jóvenes y están justo empezando a descubrir la existencia del depredador como si llevan décadas siendo víctimas de su acoso y persecución y se están preparando para la última y decisiva batalla contra él.

La hermana menor representa el potencial creativo de la psique. Algo que está avanzando hacia una vida exuberante y rebosante de energía. Pero se produce un desvío cuando accede a convertirse en la presa de un hombre malvado porque el instinto que podría permitirle darse cuenta de lo que ocurre y obrar de otro modo no está intacto.

Psicológicamente, las chicas y los chicos están como dormidos y no comprenden que ellos son la presa. Aunque a veces parece que la vida sería mucho más fácil y menos dolorosa si todos los seres humanos nacieran totalmente despiertos, ello no es así. Todos nacemos anlagen<sup>15</sup>, como el potencial del centro de una célula: en biología el anlage es la parte de la célula que se caracteriza por ser "aquello que será". En el interior del anlage se encuentra la sustancia

**15 En alemán, primordio, conjunto de células embrionarias del que proceden los distintos órganos y partes de un ser vivo. (N. de la T.)**

primitiva que se desarrollará con el tiempo y nos permitirá convertirnos en un ser completo.

Por consiguiente, nuestras vidas de mujeres tienen que acelerar el anlage. El cuento de Barba Azul invita a despertar y educar este centro psíquico, esta brillante célula. En aras de esta educación, la hermana menor accede a casarse con una fuerza que a su juicio es muy elegante. La boda de cuento de hadas representa la búsqueda de una nueva situación, el inminente despliegue de un nuevo estrato de la psique.

Sin embargo, la joven esposa se ha engañado. Al principio, Barba Azul le daba miedo y ella se mostraba recelosa. Pero un pequeño placer en el bosque la indujo a pasar por alto su intuición. Casi todas las mujeres han vivido esta experiencia por lo menos una vez. Como consecuencia de ello, se convence de que Barba Azul no es peligroso, sino sólo extraño y excéntrico. Pero qué tonta soy. ¿Por qué me desagrada esta barbita azul? Sin embargo, su naturaleza salvaje ya ha olfateado la situación y sabe que el hombre de la barba azul es letal. Pese a ello, la ingenua psique rechaza esta sabiduría interior.

Este error de apreciación es casi habitual en una mujer joven cuyos sistemas de alarma aún no se han desarrollado. Es como un lobezno huérfano que rueda por el suelo y juega en un claro del bosque, ajeno a la presencia del lince de cuarenta kilos que se está acercando sigilosamente desde las sombras. Si se trata de una mujer más madura cuya lejanía de lo salvaje apenas le permite

prestar atención a las advertencias interiores, ésta también seguirá adelante con una ingenua sonrisa en los labios.

Quizás usted se pregunte si todo eso se podría evitar. Tal como ocurre en el mundo animal, una muchacha aprende a ver al depredador a través de las enseñanzas de su madre y su padre. Sin la amorosa guía de los padres, la joven no tardará en convertirse en una presa. Retrospectivamente, casi todas nosotras hemos experimentado la obsesiva idea de una persona que, de noche, entra subrepticamente por nuestra ventana psíquica y nos pilla desprevenidas. Aunque lleven un pasamontañas, una navaja entre los dientes y un saco de dinero al hombro, si nos dicen que trabajan en la banca, les creemos.

Sin embargo, a pesar de los sabios consejos de su madre y de su padre, la muchacha, sobre todo a partir de los doce años, puede dejarse arrastrar por los grupos de sus coetáneos, las fuerzas culturales o las presiones psíquicas, y entonces empieza a correr temerariamente riesgos con el fin de averiguar las cosas por sí misma. Cuando trabajo con adolescentes algo mayores que están convencidas de que el mundo es bueno siempre y cuando ellas lo sepan manejar debidamente, me siento algo así como una vieja perra canosa. Siento el deseo de cubrirme los ojos con las patas y suelto un gemido, pues veo cosas que ellas no ven y sé, sobre todo si las chicas son obstinadas y enojadizas, que se empeñarán en mantener tratos con el depredador aunque sólo sea una vez antes de despertar sobresaltadas. Al comienzo de nuestra vida, nuestro punto

de vista femenino es muy ingenuo, es decir, nuestra comprensión emocional de lo oculto es muy débil. Pero es ahí donde todas empezamos como hembras. Somos ingenuas y nos empeñamos en colocarnos en situaciones muy confusas. No haber sido iniciadas en estas cuestiones significa encontrarnos en una fase de nuestra vida en la que sólo estamos capacitadas para ver lo que es patente.

Entre los lobos, cuando la hembra deja a las crías para ir a cazar, los pequeños intentan seguirla al exterior de la guarida y bajar con ella por el camino. Entonces ella les ruge, se abalanza sobre ellos y les pega un susto de muerte para obligarlos a huir y regresar corriendo a la guarida. La madre sabe que sus crías aún no saben valorar y sopesar a otras criaturas. Ignoran quién es el depredador y quién no. Pero a su debido tiempo ella se lo enseñará por las buenas y por las malas.

Como los lobeznos, las mujeres necesitan una iniciación parecida en la que se les enseñe que los mundos interior y exterior no siempre son unos lugares placenteros. Muchas mujeres ni siquiera han recibido las lecciones básicas que una madre loba les da a sus crías acerca de los depredadores, como, por ejemplo: si es amenazador y más grande que tú, huye; si es más débil, decide qué es lo que quieres hacer; si está enfermo, déjalo en paz; si tiene púas, veneno, colmillos o garras afiladas, retrocede y aléjate en dirección contraria; si huele bien, pero está enroscado alrededor de unas mandíbulas de metal, pasa de largo.

La hermana menor del cuento no sólo

es ingenua en sus procesos mentales e ignora por completo la faceta asesina de su propia psique sino que además, se deja seducir por los placeres del ego. ¿Por qué no? A todas nos gusta que todo sea maravilloso. Toda mujer desea montar en un caballo ricamente enjaezado y cabalgar a través de un bosque inmensamente verde y sensual. Todos los seres humanos aspiran a gozar del Paraíso aquí en la tierra. Lo malo es que el ego desea encontrarse a gusto, pero el ansia de lo paradisiaco combinada con la ingenuidad no nos permite alcanzar la satisfacción sino que nos convierte en alimento del depredador.

La aquiescencia a casarse con el monstruo se produce en realidad cuando las niñas son muy pequeñas, generalmente antes de los cinco años. Se las enseña a no ver y a considerar "bonitas" toda suerte de cosas grotescas tanto si son agradables como si no. Esta enseñanza es la culpable de que la hermana menor se diga: "Bueno, su barba no es muy azul." Estas enseñanzas iniciales a "ser amables" induce a las mujeres a pasar por alto sus intuiciones. En este sentido, se las enseña deliberadamente a someterse al depredador. Imaginemos a una madre loba enseñando a sus crías a "ser amables" en presencia de un fiero hurón o de una serpiente de cascabel.

En el cuento, hasta la madre es cómplice. Va a merendar al bosque, "sale a dar un paseo a caballo". No dirige ni una sola palabra de advertencia a ninguna de las hijas. Cabría pensar que la madre biológica o la madre interior está

dormida o también es ingenua, tal como suele ocurrir en el caso de muchachas muy jóvenes o de mujeres que no han sido mimadas.

Curiosamente, las hermanas mayores del cuento dan muestras de cierta conciencia de la situación al decir que no les gusta Barba Azul a pesar de que éste las acaba de agasajar y obsequiar de una manera extremadamente romántica y paradisíaca. En el relato se da a entender que ciertos aspectos de la psique, representados por las hermanas mayores, tienen la perspicacia un poco más desarrollada y una “prudencia— que las induce a no idealizar románticamente al depredador. La mujer iniciada presta atención a las voces de las hermanas mayores de la psique que la advierten de que se aleje del peligro. La mujer no iniciada no presta atención porque todavía está demasiado identificada con la ingenuidad.

Supongamos, por ejemplo, que una mujer ingenua se equivoca una y otra vez en la elección de su pareja. En algún lugar de su mente ella sabe que esta pauta es inútil, que tendría que abandonarla y seguir otro camino. Muchas veces incluso sabe lo que tendría que hacer. Pero una especie de hipnosis de tipo Barba Azul la induce a seguir la pauta destructiva. En la mayoría de los casos, la mujer piensa que, si insiste un poco más en la antigua pauta, la sensación paradisíaca que anda buscando aparecerá en un abrir y cerrar de ojos.

En otra situación extrema, no cabe la menor duda de que una mujer adicta a

alguna sustancia química tiene en lo más hondo de su mente a unas hermanas mayores que le dicen: “¡No! ¡No hagas eso! Es malo para el cuerpo y para la mente. Nos negamos a seguir.” Pero el deseo de encontrar el Paraíso induce a la mujer a casarse con Barba Azul, el traficante de drogas de los éxtasis psíquicos.

Cualquiera que sea el dilema en el que se encuentre atrapada una mujer, las voces de las hermanas mayores de su psique siguen instándola a ser juiciosa y prudente en sus elecciones. Son las voces de lo más hondo de la mente que susurran las verdades que tal vez una mujer no desea oír, pues destruyen su fantasía del Paraíso Encontrado.

Así pues, tiene lugar la boda, la unión de lo dulcemente ingenuo con lo vilmente oscuro. Cuando Barba Azul se va de viaje, la joven no se da cuenta de que, a pesar de que la han invitado a hacer lo que quiera —excepto una cosa—, vive menos y no más. Muchas mujeres han vivido literalmente el cuento de Barba Azul. Se casan cuando todavía son ingenuas a propósito de su depredador y eligen a alguien que destruye sus vidas, pues creen que podrán “curar” a aquella persona con su amor. En cierto modo, “juegan con una casa de muñecas”. Es como si se hubieran pasado mucho tiempo diciendo: “Su barba no es muy azul.”

Con el tiempo, la mujer que se ha dejado atrapar de esta manera se dará cuenta de que sus esperanzas de una vida digna para ella y sus hijos son cada vez más escasas. Cabe esperar que, al

final, abra la puerta de la habitación que encierra toda la destrucción de su vida. Aunque el que destruya y deshonor su vida sea el compañero afectivo de la mujer, el depredador innato que lleva en su psique está de acuerdo con él. Mientras se obligue a la mujer a creer que está desvalida y/o se la adiestre a no percibir conscientemente lo que ella sabe que es cierto, las dotes y los impulsos femeninos de su psique seguirán siendo exterminados.

Cuando el espíritu juvenil se casa con el depredador, la mujer es apresada o reprimida en una época de su vida inicialmente destinada al desarrollo. En lugar de vivir libremente, la mujer empieza a vivir de una manera falsa. La falaz promesa del depredador es la de que la mujer se convertirá en cierto modo en una reina, siendo así que, en realidad, se está planeando su asesinato. Existe un medio de salir de todo eso, pero hay que tener una llave.

### **La llave del conocimiento: La importancia del rastreo**

Ah, la llave que permite desvelar el secreto que todas las mujeres conocen y, sin embargo, no conocen. La llave representa el permiso para conocer los más profundos y oscuros secretos de la psique, en este caso, eso que degrada y destruye estúpidamente el potencial de una Mujer.

Barba Azul sigue adelante con su plan destructor, instando a su mujer a comprometerse psíquicamente; "Haz

todo lo que quieras", le dice, induciéndola a experimentar una falsa sensación de libertad. Le da a entender que es libre de alimentarse y de disfrutar en paisajes bucólicos, por lo menos dentro de los confines de su territorio. Pero, en realidad, ella no es libre, pues se le impide acceder al siniestro conocimiento de su depredador a pesar de que en lo más hondo de su psique ya ha comprendido lo que ocurre en realidad.

La mujer ingenua accede tácitamente a "no saber". Las mujeres crédulas o aquellas cuyos lastimados instintos están adormecidos siguen como las flores la dirección de cualquier sol que se les ofrezca. La mujer ingenua o lastimada se deja arrastrar fácilmente por las promesas de comodidad, de alegre diversión o de distintos placeres, tanto si son promesas de una posición social más elevada a los ojos de su familia y de sus iguales como si son promesas de mayor seguridad, amor eterno, arriesgadas aventuras o sexo desenfrenado.

Barba Azul prohíbe a su joven esposa utilizar la única llave capaz de conducirla a la conciencia. Prohibir a una mujer la utilización de la llave del conocimiento conciente de sí misma equivale a despojarla de su naturaleza intuitiva, de la innata curiosidad que la llevaría a descubrir "lo que hay debajo" y más allá de lo evidente. Y, 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. Si decide abrir la puerta de la horrible estancia secreta, opta por la vida.

En el cuento sus hermanas van a visitarla y “como cualquier persona en su lugar, tuvieron curiosidad por saber”. La esposa se lo dice alegremente “Podemos hacerlo todo excepto una cosa”. Las hermanas deciden convertir en un juego la tarea de descubrir a qué puerta corresponde la llavecita. Una vez más, ponen de manifiesto un sano impulso de conocimiento consciente.

Algunos pensadores psicológicos, entre ellos Freud y Bettelheim, han interpretado los episodios del cuento de Barba Azul como castigos psicológicos a la curiosidad sexual femenina<sup>4</sup>. En los comienzos de la formulación de la psicología clásica, la curiosidad femenina tenía una connotación más bien negativa mientras que los hombres que ponían de manifiesto esta misma característica eran calificados de investigadores. A las mujeres se las llamaba fisgonas mientras que a los hombres se les llamaba inquisitivos. En realidad, la trivialización de la curiosidad de las mujeres rebajada a molesto fisgoneo niega la existencia de la perspicacia, las corazonadas y las intuiciones femeninas. Niega la existencia de todos sus sentidos e intenta atacar sus capacidades más fundamentales: la diferenciación y la determinación.

Por consiguiente, teniendo en cuenta que las mujeres que aún no han abierto la puerta prohibida tienden a ser las mismas que caen directamente en brazos de Barba Azul, es una casualidad que las hermanas mayores conserven intactos los instintos salvajes de la curiosidad. Ellas son las mujeres en la sombra de la psique de cada mujer, ellas son quienes, mediante discretos

avisos, la hacen estar alerta y la ayudan a comprender de nuevo lo que es importante para ella. El descubrimiento de la puertecita es importante, la desobediencia a la orden del depredador es importante y el descubrimiento de lo que tiene de particular aquella habitación es esencial.

Durante siglos, las puertas han sido de piedra y de madera. En algunas culturas, se creía que la puerta conservaba el espíritu de la piedra o de la madera, por lo que estaba llamada a actuar de guardiana de la habitación. Hace mucho tiempo las tumbas tenían más puertas que las casas y la sola imagen de la puerta significaba que en su interior había algo valioso desde el punto de vista espiritual o que dentro había algo que se tenía que reprimir.

La puerta del cuento se presenta como una barrera psíquica, una especie de centinela de un secreto. Esta guardia nos recuerda una vez más la fama de mago del depredador.. una fuerza psíquica que se retuerce y nos enreda como por arte de magia, impidiéndonos saber lo que sabemos. Las mujeres refuerzan esta barrera o estas puertas siempre que se disuaden a sí mismas o se disuaden unas a otras de pensar o de indagar demasiado, pues “a lo mejor, te encuentras con algo mucho peor de lo que pensabas”. Para romper esta barrera, se tiene que utilizar una contramagia apropiada. Y esta magia apropiada se encuentra en el símbolo de la llave.

Formular la pregunta apropiada constituye la acción central de la

transformación no sólo en los cuentos de hadas sino también en el análisis y en la individuación. La pregunta clave da lugar a la germinación de la conciencia. La pregunta debidamente formulada siempre emana de una curiosidad esencial acerca de lo que hay detrás. Las preguntas son las llaves que permiten abrir las puertas secretas de la psique.

Aunque las hermanas no saben que tesoro o qué farsa hay al otro lado de la puerta, echan mano de sus buenos instintos y formulan la pregunta psicológica clave: "¿Dónde crees que está la puerta y qué habrá detrás de ella?"

Al llegar a este punto, la naturaleza ingenua empieza a madurar y a preguntar: "¿Qué hay detrás de lo visible? ¿Cuál es la causa de esta sombra que se proyecta en la pared?" La joven e ingenua naturaleza empieza a comprender que, si hay algo secreto, si hay una sombra de algo, si hay algo prohibido, es necesario verlo. Para desarrollar la conciencia hay que buscar lo que se oculta detrás de lo directamente observable: el chirrido invisible, la oscura ventana, la puerta que llora, el rayo de luz bajo el alféizar de una ventana. Hay que indagar en estos misterios hasta descubrir la esencia de la cuestión.

Tal como veremos más adelante, la capacidad de resistir lo que averigüe permitirá a una mujer regresar a su naturaleza profunda, en la que todos sus pensamientos, sus sensaciones y sus acciones recibirán el apoyo que necesitan.

## El novio animal

Así pues, a pesar de que la joven intenta cumplir las órdenes del depredador y accede a seguir ignorando el secreto del sótano, sólo puede cumplir sus promesas hasta cierto punto. Al final, inserta la llave, es decir, la pregunta, en la cerradura de la puerta y descubre la horrible carnicería en alguna parte de su vida profunda. Y la llave, este pequeño símbolo de su vida, se pone a sangrar de repente y no cesa de proclamar a gritos que hay algo que falla. Una mujer puede tratar de ocultar las devastaciones de su vida, pero la pérdida de sangre, es decir, de su energía vital, no cesará hasta que identifique la verdadera condición del depredador y la reprima.

Cuando las mujeres abren las puertas de sus propias vidas y examinan las carnicerías ocultas en aquellos recónditos lugares suelen descubrir que han estado permitiendo la ejecución sumaria de sus sueños, objetivos y esperanzas más decisivos. Y descubren también unos pensamientos, sentimientos y deseos exánimes que antaño eran atrayentes y prometedores, pero ahora están exangües. Tanto si estas esperanzas y estos sueños se refieren a un deseo de relación como si se refieren a un deseo de logros, de éxitos o de posesión de una obra de arte, cuando alguien hace este horrible descubrimiento en su psique, podemos tener la certeza de que el depredador natural, a menudo simbolizado en los sueños como un novio animal, se ha estado dedicando a destruir metódicamente los más profundos deseos, inquietudes y aspiraciones de

una mujer.

En los cuentos de hadas, el personaje del novio animal es un tema común que representa algo perverso disfrazado de algo benévolo. Este personaje u otro de carácter similar está siempre presente cuando una mujer experimenta unos presentimientos ingenuos acerca de algo o de alguien. Cuando una mujer intenta evitar los hechos de sus propias devastaciones, lo más probable es que sus sueños nocturnos le adviertan a gritos que despierte y pida socorro o huya, o acabe con ello.

A lo largo de los años he visto muchos sueños femeninos en los que está presente la figura del novio animal o la sensación de que las—cosas—no—son—tan—bonitas—como—parecen. Una mujer soñó con un hombre guapo y encantador, pero, al bajar la vista, vio que de su manga estaba empezando a salir y desenrollarse un trozo de lacerante alambre de púas. Otra mujer soñó que estaba ayudando a un anciano a cruzar la calle y que, de pronto, el anciano esbozaba una diabólica sonrisa y se disolvía en su brazo, produciéndole una grave quemadura. Otra soñó que comía con un amigo desconocido cuyo tenedor volaba sobre la mesa y la hería de muerte.

Este no ver, este no comprender y no percibir que nuestros deseos interiores no concuerdan con nuestras acciones exteriores es la huella que deja el novio animal. La presencia de este factor en la psique explica por qué razón las mujeres que dicen desear una relación hacen todo lo posible por sabotearla. Ésta es

la razón de que las mujeres que se fijan unos objetivos aquí, allí o donde sea en tal o cual momento jamás cubren ni siquiera la primera etapa del viaje o lo abandonan al primer obstáculo. Ésta es la razón de que todas las dilaciones que dan lugar a un aborrecimiento tan grande de sí mismas, todos los sentimientos de vergüenza que tanto se enconan debido a la represión de que han sido objeto, todos los nuevos comienzos que tan necesarios resultan y todos los objetivos que hace tiempo hubieran tenido que alcanzarse jamás lleguen a feliz término. Siempre que acecha y actúa el depredador, todo descarrila, se derrumba y se decapita.

El novio animal es un símbolo muy extendido en los cuentos de hadas y, en general, el relato se desarrolla según el siguiente esquema: Un extraño hombre corteja a una mujer que accede a convertirse en su novia, pero, antes del día de la boda, ella sale a dar un paseo por el bosque, se extravía y, al caer la oscuridad, se encarama a un árbol para librarse de los depredadores. Mientras aguarda a que se haga de día, aparece su prometido con una azada al hombro. Algo en su futuro esposo lo delata como no enteramente humano. A veces la extraña forma de su pie, su mano o su brazo o el aspecto de su cabello resulta decididamente chocante y lo delata.

El hombre empieza a cavar una tumba bajo el árbol al que ella se ha encaramado mientras canta y musita que piensa matar a su futura esposa y enterrarla en aquella tumba. La aterrorizada novia permanece escondida toda la noche y, por la mañana, cuando

su futuro esposo ya se ha ido, regresa corriendo a casa, informa de lo ocurrido a sus hermanos y a su padre y los hombres atacan por sorpresa al novio animal y lo matan.

Se trata de un poderoso proceso arquetípico de la psique femenina. La mujer posee una percepción suficiente y, aunque al principio accede a casarse con el depredador natural de la psique, al final consigue librarse de él, pues ve la verdad que se encierra en todo aquello y es capaz de afrontarla concientemente y tomar medidas para resolver la cuestión.

Y ahora viene el siguiente paso todavía más difícil, el de poder soportar lo que se ve, es decir, la propia autodestrucción y condición de muerta.

### El rastro de la sangre

En el cuento, las hermanas cierran de golpe la puerta de la cámara de las matanzas. La joven esposa contempla la sangre que mana de la llave y emite un gemido. “¡Tengo que limpiar esta sangre para que él no se entere!”

Ahora el yo ingenuo sabe que una fuerza asesina anda suelta en el interior de la psique. Y la sangre de la llave es la sangre de las mujeres. Si sólo fuera una sangre causada por el sacrificio de las propias fantasías frívolas, sólo habría una gota de sangre en la llave. Pero la cosa es mucho más grave, pues la sangre representa una disminución de los más hondos y más espirituales aspectos de la propia vida creativa.

En semejante estado la mujer pierde la energía necesaria para crear, tanto si se trata de soluciones a cuestiones de su vida, de los estudios, la familia o las amistades, como si se trata de asuntos relacionados con el mundo en general o con el espíritu, su desarrollo personal o sus aptitudes. No es una simple dilación, pues la situación se prolonga a lo largo de varias semanas o varios meses seguidos. La mujer se muestra apagada y, aunque a veces esté llena de ideas, padece una fuerte anemia y cada vez le cuesta más ponerlas en práctica.

La sangre de este cuento no es la sangre menstrual sino la sangre arterial del alma. Y no sólo mancha la llave sino que mancha toda la persona<sup>16</sup>. El vestido que lleva y todos los vestidos del armario están manchados de sangre. En la psicología arquetípica, el vestido puede representar la presencia exterior. La persona es la máscara que un individuo muestra al mundo. Con los debidos rellenos y disfraces psíquicos, tanto los hombres como las mujeres pueden ofrecer una persona casi perfecta, una fachada casi perfecta.

Cuando la llave que llora —la pregunta que solloza— mancha nuestras personas, ya no podemos ocultar por más tiempo nuestras congojas. Podemos decir lo que queramos y mostrar la más sonriente de las fachadas, pero, una vez contemplada la horrenda verdad

**16** En la época romana antigua, la persona, palabra derivada del etrusco, era la máscara que se ponían los actores para interpretar las obras. Cubría toda la cabeza y cambiaba según los distintos personajes que se tenían que representar. (N. de la T.)

de la cámara de las matanzas, ya no podemos fingir que ésta no existe. El hecho de contemplar la verdad provoca una intensificación de la hemorragia de energía. Es algo muy doloroso que corta las arterias. Tenemos que intentar corregir inmediatamente esta terrible situación.

En este cuento vemos que la llave es también un recipiente que sirve para recibir la sangre que es el recuerdo de lo que la mujer ha visto y ahora ya sabe. Para las mujeres, la llave simboliza siempre la entrada en un misterio o un conocimiento. En otros cuentos de hadas la llave simbólica se representa a menudo con expresiones tales como "Ábrete, Sésamo", las palabras que Alí Babá le grita a una escarpada montaña, dando lugar a que ésta retumbe como un trueno y se abra para que él pueda entrar. De una manera más picaresca, en los estudios Disney el hada madrina de Cenicienta canturrea alegremente, las calabazas se convierten en carrozas y los ratones en cocheros.

En los misterios eleusinos, la llave estaba escondida en la lengua, lo cual significaba que el meollo de una cuestión, la clave o los vestigios se encontraban en unas determinadas palabras o unas preguntas clave. Y las palabras que más necesitan las mujeres en situaciones similares a la descrita en Barba Azul son: ¿Qué hay detrás? ¿Qué no es lo que parece? ¿Qué sé en lo más hondo de mis ovarios y no quiero saber? ¿Qué parte de mí ha sido asesinada o yace moribunda?

Todas y cada una de estas palabras son claves. Si una mujer ha llevado una

vida medio muerta, es muy probable que las respuestas a estas cuatro preguntas estén manchadas de sangre. El aspecto asesino de la psique, parte de cuya tarea consiste en cuidar de que no se produzca ningún conocimiento conciente, seguirá dejando sentir sus efectos de vez en cuando y arrancará o envenenará cualquier brote que aparezca. Es su naturaleza. Es su misión.

Por consiguiente, desde un punto de vista positivo, sólo la persistencia de la sangre en la llave induce a la psique a aferrarse a lo que ha visto, pues hay una censura natural de todos los acontecimientos negativos o dolorosos que ocurren en nuestras vidas. El ego censor desea con toda seguridad olvidar que ha visto la habitación y los cadáveres que en ella había. Por eso la esposa de Barba Azul trata de frotar la llave con crin de caballo. Echa mano de todo lo que puede, de todos los remedios de la medicina popular femenina para curar las laceraciones y las heridas profundas: las telarañas, la ceniza y el fuego, todos ellos asociados con la vida y la muerte que tejen las Parcas. Pero no sólo no consigue cauterizar la llave sino que tampoco puede poner término a la situación fingiendo que no existe. No puede impedir que la llavecita lllore sangre. Paradójicamente, mientras su antigua vida se muere y ni siquiera los mejores remedios consiguen disimularlo, la mujer despierta ante su propia hemorragia y, gracias a ello, empieza a vivir.

La mujer antaño ingenua tiene que afrontar lo ocurrido. La muerte a manos de Barba Azul de todas sus

“fisgonas” esposas es la muerte del femenino creador, del potencial capaz de desarrollar toda suerte de vidas nuevas e interesantes. El depredador se muestra especialmente agresivo cuando tiende emboscadas a la naturaleza salvaje de la mujer. En el mejor de los casos trata de menospreciar y, en el peor, de cortar la conexión de la mujer con sus propias percepciones, inspiraciones, investigaciones y demás.

Otra mujer con quien yo trabajé, una mujer inteligente y capacitada, me habló una vez de su abuela que vivía en el Medio Oeste. La idea que tenía su abuela de una diversión a lo grande consistía en tomar un tren con destino a Chicago, llevar puesto un gran sombrero y pasear por la avenida Madison contemplando los escaparates como una dama elegante. Contra viento y marea o porque era su destino, se casó con un granjero, se fue a vivir con él a la región de los trigales y allí empezó a pudrirse en aquella bonita granja que tenía justo el tamaño adecuado, con los hijos adecuados y el marido adecuado. Ya no le quedó tiempo para la “frívola” vida que antes llevaba. Demasiados “niños”. Demasiadas “tareas femeninas”.

Un día, años más tarde, tras fregar a mano el suelo de la cocina y la sala de estar, se puso su mejor blusa de seda, se abrochó su falda larga y se encasquetó su gran sombrero. Después se introdujo el cañón de la escopeta de caza de su marido en la boca y apretó el gatillo. Todas las mujeres saben por qué fregó primero el suelo.

Una mujer cuya alma se muere de

hambre puede sufrir hasta el extremo de no poderlo resistir. Puesto que tienen la necesidad sentimental de expresarse a su propia manera sentimental, las mujeres tienden a desarrollarse y florecer de una forma que a ellas les resulte sensata y sin molestas interferencias ajenas. En este sentido, la llave ensangrentada podría interpretarse también como la representación del linaje femenino de la mujer, de las ascendientes que la han precedido. ¿Quién de nosotras no conoce por lo menos a una familiar suya que perdió el instinto de tomar buenas decisiones y, debido a ello, se vio obligada a vivir una vida marginal o algo peor? Puede que esta mujer sea usted misma.

Una de las cuestiones menos debatidas de la individuación es la de que, cuando una mujer arroja toda la luz que puede sobre la oscuridad de la psique, las sombras, allí donde no alcanza la luz, se intensifican todavía más. Por consiguiente, cuando iluminamos una parte de la psique, se produce una intensificación de la oscuridad con la que necesariamente tenemos que enfrentarnos, pues no podemos pasarla por alto. La llave, es decir, las preguntas, no se pueden ocultar ni olvidar. Se tienen que formular. Se tienen que responder.

La tarea más profunda suele ser la más oscura. Una mujer valiente y juiciosa procurará cultivar la peor tierra de su psique, pues, si sólo cultiva la mejor, obtendrá a cambio el peor panorama de lo que ella es. La mujer valiente no teme investigar lo peor. Ello garantizará un incremento del poder de su alma a través de las percepciones y oportunidades de

examinar de nuevo la propia vida y el propio yo.

En esta clase de explotación agraria de su psique resplandece la Mujer Salvaje. No teme la oscuridad más oscura, pues de hecho puede ver en la oscuridad. No teme los despojos, los desechos, la putrefacción, el hedor, la sangre, los huesos fríos, las muchachas moribundas ni los esposos asesinos. Puede verlo todo, puede resistirlo todo y puede ayudar. Y eso es lo que está aprendiendo la hermana menor del cuento de Barba Azul.

Los esqueletos de la cámara representan, bajo la luz más positiva, la fuerza indestructible de lo femenino, Arquetípicamente, los huesos representan aquello que jamás se puede destruir. Los cuentos que giran en torno a los huesos se refieren esencialmente a algo de la psique que no se puede destruir. La única posesión que cuesta más destruir es nuestra alma.

Cuando hablamos de la esencia femenina, hablamos en realidad del alma femenina. Cuando hablamos de los cuerpos esparcidos por el sótano, estamos diciendo que algo le ocurrió a la fuerza del alma, pese a lo cual, aunque a la mujer le hayan arrebatado la vitalidad exterior y aunque le hayan arrancado esencialmente la vida, ésta no ha sido destruida por entero. Puede resucitar.

Y resucita por medio de la joven y de sus hermanas que, al final, pueden romper las viejas pautas de la ignorancia gracias a su capacidad de contemplar el horror y no apartar la mirada. Son capaces de ver

y de resistir lo que ven.

Y aquí nos encontramos de nuevo en el espacio de La Loba, en la arquetípica cueva de los huesos femeninos. Aquí tenemos los restos de lo que antaño fuera la mujer completa. Sin embargo, a diferencia de los cíclicos aspectos de la vida y la muerte del arquetipo de la Mujer Salvaje que acoge la vida que está a punto de morir, la incubadora y la arroja de nuevo al mundo, Barba Azul sólo mata y despedaza a la mujer cuando ésta no es más que unos huesos. Le arrebató toda la belleza, todo el amor y todo su yo y, por consiguiente, toda la capacidad de actuar en su propio nombre. Para poner remedio a esta situación, las mujeres tenemos que contemplar la cosa asesina que se ha apoderado de nosotras, ver el resultado de su horrible trabajo, ser conscientes de él, conservarlo en nuestra conciencia y actuar en nuestro propio nombre y no en el suyo.

Los símbolos del sótano, la mazmorra y la cueva están todos relacionados entre sí. Son los antiguos ambientes de la iniciación; lugares a los que se dirige o por los que pasa o desciende una mujer hasta llegar a las asesinadas, rompiendo los tabúes para descubrir la verdad y, por medio del ingenio y/o de los tormentos, alcanzar el triunfo, desterrando, transformando o exterminando al asesino de la psique. El cuento de Barba Azul nos muestra la tarea que tenemos que llevar a cabo y nos da instrucciones muy claras: localizar los cuerpos, seguir los instintos, contemplar lo que se tenga que contemplar, echar mano del músculo psíquico y acabar con la fuerza destructora.

Si una mujer no contempla las cuestiones de su propia muerte y su propio asesinato, seguirá obedeciendo los dictados del depredador. En cuanto abre la puerta de la psique y ve hasta qué extremo está muerta y asesinada, comprende 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. Y, en cuanto comprende lo atrapada que está y el peligro que corre su vida psíquica, está en condiciones de imponerse con más fuerza.

### Retrocesos y serpenteos

Retroceder y serpentear es lo que hace un animal que se esconde bajo tierra para escapar y aparecer a la espalda del depredador. Ésta es la maniobra psíquica que lleva a cabo la esposa de Barba Azul para recuperar la soberanía sobre su propia vida.

Al descubrir lo que él considera un engaño de su mujer, Barba Azul la agarra por el cabello y la arrastra escaleras abajo. “¡Ahora te toca a ti!”, ruge. El elemento asesino del inconciente surge de golpe y amenaza con destruir a la mujer conciente.

El análisis, la interpretación de los sueños, el conocimiento y la exploración de sí misma se llevan a cabo porque son medios para retroceder y serpear, para desaparecer bajo tierra, salir por detrás de la cuestión y verla desde una perspectiva distinta. Sin la capacidad de ver de verdad, se pierde lo que se

aprende acerca del yo—ego y del Yo numinoso<sup>17</sup>.

En Barba Azul la psique intenta evitar que la maten. Ha dejado de ser ingenua y utiliza la astucia; pide que le concedan un poco de tiempo para prepararse, en otras palabras, pide tiempo para armarse de valor con vistas a la batalla final. En la realidad exterior, vemos que hay mujeres que también planean sus fugas, ya sea de una antigua conducta destructiva o bien de un amante o un trabajo. Quieren ganar tiempo, esperan el momento oportuno, planean su estrategia y echan mano de su poder interior antes de llevar a cabo un cambio exterior. A veces esta inmensa amenaza del depredador basta para que una mujer deje de ser una infeliz acomodaticia y adquiera la recelosa mirada de los que están en guardia.

Por una curiosa ironía ambos aspectos de la psique, el depredador y el potencial juvenil, llegan a su punto de ebullición. Cuando una mujer comprende que ha sido una presa tanto en el mundo exterior como en el interior, casi no lo puede resistir. Es algo que golpea de lleno la raíz de quién es ella y entonces decide, y hace muy bien, matar la fuerza depredadora.

---

17 Término forjado por el teólogo y filósofo alemán Rudolf Otto (1869—1937) en referencia a lo divino o sagrado y que Jung identifica con lo inconciente, tanto en su incoherencia destructora (el aspecto demoníaco de Dios) como en su proyecto coherente con la realización del Yo (el aspecto lógico de Dios). (N. de la T.)

Entretanto, su complejo depredador está furioso porque ella ha abierto la puerta prohibida y empieza a efectuar rondas de inspección en un intento de cortarle todas las posibilidades de huida. La fuerza destructora se convierte en asesina y afirma que la mujer ha profanado lo más sagrado y ahora tiene que morir.

Cuando unos aspectos contrarios de la psique de una mujer llegan al punto de inflamación, cabe la posibilidad de que ésta se encuentre increíblemente cansada, pues su libido se siente arrastrada en dos direcciones contrarias. Sin embargo, aunque una mujer esté muerta de cansancio por culpa de sus lamentables luchas, cualesquiera que éstas sean, y por muy grande que sea su hambre de alma, tiene que planear la fuga y esforzarse por seguir adelante. Este momento crítico es algo así como pasarse un día y una noche seguidos a temperaturas bajo cero. Para poder sobrevivir no tenemos que rendirnos al cansancio. Quedarnos dormidas ahora equivaldría a una muerte segura.

Ésta es la iniciación más profunda, la iniciación de una mujer en la utilización de los sentidos instintivos que ella tiene para identificar y desterrar al depredador. Es el momento en que la mujer cautiva pasa de la situación de víctima a una situación en la que se intensifica su perspicacia, sus ojos miran con expresión más taimada y se afina su oído. Es el momento en el que, gracias a un esfuerzo casi sobrehumano, consigue que la extenuada psique lleve a cabo su tarea final. Las preguntas clave la siguen ayudando, pues la llave

sigue derramando la sangre de la sabiduría mientras el depredador trata de impedir que adquiera conciencia de lo que ocurre. Su insensato mensaje es: "Si adquieres conciencia, morirás." La respuesta de la mujer consiste en inducirle a creer que ella es su voluntaria víctima mientras planea su muerte.

Dicen que, entre los animales, el depredador y su presa trenzan una misteriosa danza psíquica. Dicen que, cuando la presa establece con el depredador cierto tipo de servil contacto visual y experimenta un temblor que produce una leve ondulación de la piel sobre los músculos, reconoce su propia debilidad y accede a convertirse en su víctima.

Hay veces en que hay que temblar y correr, y hay otras en que no es necesario hacerlo. En este momento crítico, una mujer no tiene que temblar y no tiene que humillarse. La petición de tiempo que hace la joven esposa de Barba Azul para prepararse no es una muestra de sumisión al depredador. Es su astuta manera de hacer acopio de energía y transmitirla a los músculos. Como ciertas criaturas del bosque, la esposa se está preparando para lanzar un ataque concentrado contra el depredador. Se esconde bajo tierra para huir del depredador y después emerge inesperadamente a su espalda.

## El grito

Cuando Barba Azul llama a gritos a su mujer y ella procura desesperadamente ganar tiempo, lo que intenta en realidad

es hacer acopio de energía para vencer al depredador, tanto si se trata de una amenaza aislada como si se trata de una religión, un marido, una familia o una cultura destructivas o de los complejos negativos de una mujer.

La esposa de Barba Azul trata de salvar la vida, pero lo hace con astucia. “Por favor —murmura—, deja que me prepare para la muerte.”

“Sí —contesta él con un gruñido—, pero procura estar preparada.”

La joven llama a sus hermanos psíquicos. ¿Qué representan éstos en la psique de una mujer? Son los propulsores más musculosos y más naturalmente agresivos de la psique. Representan la fuerza interior de una mujer, capaz de entrar en acción cuando llega el momento de eliminar los impulsos malignos. Aunque esta capacidad se representa aquí con sexo masculino, puede representarse con ambos sexos y con cosas tales como una montaña que se cierra para que no entre un intruso o un sol que desciende por un instante para quemar al merodeador y dejarlo achicharrado.

La esposa sube corriendo a su cámara, pide a sus hermanas que se acerquen a las murallas y les pregunta: “¿Veis venir a nuestros hermanos?” Y las hermanas le contestan que todavía no ven nada. Mientras Barba Azul le ordena a gritos a su mujer que baje al sótano para decapitarla, ella vuelve a preguntar: “¿Veis venir a nuestros hermanos?” Y las hermanas le contestan que les parece ver un torbellino o una polvareda en la

distancia.

Aquí tenemos todo el guión de la oleada de fuerza psíquica que se produce en el interior de una mujer. Sus hermanas —las más sabias— ocupan el centro del escenario en esta última fase de la iniciación; se convierten en sus ojos. El grito de la mujer 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. Pero, en un principio, los aspectos defensores de la psique no están tan cerca de la conciencia como deberían estar. La rapidez y la naturaleza combativa de muchas mujeres no están lo bastante cerca de su conciencia como para que puedan resultar eficaces.

Una mujer tiene que practicar la llamada o el conjuro de su naturaleza combativa, de los atributos del torbellino o la polvareda. El símbolo del torbellino representa una fuerza central de determinación que, cuando se concentra en lugar de desperdigarse, otorga una tremenda energía a la mujer. Con esta resuelta actitud, la mujer no perderá la conciencia ni será enterrada junto con lo demás. Resolverá de una vez por todas la matanza interior femenina, su pérdida de libido y su pérdida de pasión por la vida. Aunque las preguntas clave le proporcionan la abertura y la relajación necesarias para su liberación, sin los ojos de sus hermanas y sin la fuerza muscular de los hermanos armados con espadas, no podría alcanzar un éxito absoluto.

Barba Azul llama a gritos a su esposa

y empieza a subir ruidosamente los peldaños de piedra. La mujer vuelve a preguntarles a sus hermanas: “¿Y ahora los veis?” Y las hermanas le contestan: “¡Sí! Ahora los vemos. Ya casi están aquí.” Los hermanos entran al galope en el castillo, irrumpen en la estancia y empujan a Barba Azul contra el parapeto. Allí lo matan con sus espadas y lo dejan para los devoradores de carroña.

Cuando las mujeres emergen de nuevo a la superficie liberadas de su arrastran consigo y hacia sí mismas algo inexplorado. En este caso, la mujer, que ahora es más sabia y juiciosa, echa mano de una energía interior masculina. En la psicología junguiana, este elemento se denomina animus, un elemento de la psique femenina parcialmente mortal, parcialmente instintivo y parcialmente cultural que se presenta en los cuentos de hadas y en los símbolos oníricos bajo la apariencia de su hijo, su marido, un extraño y/o un amante, que a veces reviste un carácter amenazador según las circunstancias psíquicas del momento.

Esta figura psíquica posee un valor especial, pues tiene unas cualidades que están tradicionalmente excluidas en las mujeres, siendo la agresión una de las más habituales.

Cuando esta naturaleza de sexo contrario está sana, tal como la simbolizan los hermanos del cuento de Barba Azul, ama a la mujer en la que habita. Es la energía intrapsíquica que la ayuda a conseguir cualquier cosa que desee. Es la depositaria de la fuerza muscular psíquica en contraposición con otras dotes que la mujer pueda poseer.

Y es la que la ayudará y le prestará su apoyo en su lucha por el conocimiento conciente. En muchas mujeres, este aspecto contrasexual tiende un puente entre los mundos internos del pensamiento y el sentimiento y el mundo exterior.

Cuanto más fuerte y más integralmente extenso sea el animus (lo podemos considerar un puente), tanto mayores serán la capacidad, la facilidad y el estilo con que la mujer manifestará de manera concreta sus ideas y su labor creativa en el mundo exterior. Una mujer con un animus poco desarrollado tiene muchas ideas y pensamientos, pero es incapaz de manifestarlos en el mundo exterior. Siempre se queda a un paso de la organización o puesta en práctica de sus maravillosas imágenes.

Los hermanos representan el don de la fuerza y la acción. Al final y gracias a ellos ocurren varias cosas: la primera es la neutralización de la inmensa capacidad paralizadora del depredador en la psique de la mujer. La segunda es la conversión de la dulce muchacha de ojos azules en una mujer de mirada alerta y la tercera es la inmediata presencia de dos guerreros uno a su derecha y otro a su izquierda en cuanto ella los llama.

## Los devoradores de pecados

Barba Azul es desde el principio hasta el final un “incisivo” relato acerca de la ruptura y la reunión. En la fase final del cuento, el cuerpo de Barba Azul es abandonado para que los devoradores de carne —los cormoranes, las aves de

presa y los buitres— se lo lleven. Se trata de un místico final muy extraño. En la antigüedad, se creía en la existencia de unas almas devoradoras de pecados, personificadas por los espíritus, los pájaros, los animales y, a veces, unos seres humanos que, como el chivo expiatorio, asumían los pecados, es decir, los desperdicios psíquicos de la sociedad, de tal manera que las personas se pudieran purificar y redimir de los escombros de una vida difícil o de una vida mal vivida.

Hemos visto cómo la naturaleza salvaje está ejemplificada en la buscadora de muertos, en la que canta sobre los huesos de los muertos y los devuelve a la vida. Esta naturaleza de Vida/Muerte/Vida es un atributo esencial de la naturaleza instintiva de las mujeres. De igual modo, en la mitología nórdica, los devoradores de pecados son unos carroñeros que devoran a los muertos, los incuban en sus vientres y los conducen a Hel, que no es un lugar sino una persona. Hel es la diosa de la Vida y de la Muerte y enseña a los muertos a vivir hacia atrás. Éstos se van volviendo progresivamente más jóvenes hasta que están en condiciones de volver a nacer y ser lanzados de nuevo a la vida.

Esta acción de devorar los pecados y a los pecadores y su subsiguiente incubación y devolución a la vida constituye un proceso de individuación de los aspectos más despreciables de la psique. En este sentido, es justo y conveniente que la energía se extraiga de los elementos depredadores de la psique y se los mate por así decirlo para arrancarles sus poderes. De esta

manera se pueden devolver a la Madre de la Vida/Muerte /Vida para que ésta los transforme y re—cree en un estado menos conflictivo.

Muchos especialistas que han estudiado este cuento creen que Barba Azul representa una fuerza imposible de redimir. Pero yo percibo un terreno adicional para este aspecto de la psique, no la transformación de un asesino en serie en un profesor entrañable como mister Chips, sino más bien en una persona que tiene que estar recluida en un espacio aceptable donde haya árboles y ella pueda contemplar el cielo y recibir una alimentación adecuada y tal vez escuchar música que serene su espíritu, en lugar de ser desterrada a un cuarto de atrás de la psique donde se la torture y se la insulte.

Por otra parte, no quisiera dar a entender que no existe el mal manifiesto e irredimible, pues no cabe la menor duda de que también existe. En el transcurso del tiempo se ha tenido siempre la mística sensación de que cualquier tarea de individuación llevada a cabo por los seres humanos modifica también la oscuridad del inconciente colectivo el lugar en el que habita el depredador. Jung dijo en cierta ocasión que Dios adquirió una mayor conciencia cuando los seres humanos incrementaron su nivel de conciencia y señaló que los seres humanos hacen que el lado oscuro de Dios se ilumine cuando sacan sus demonios personales a la luz del día.

No pretendo saber cómo se produce todo eso, pero, siguiendo la pauta

arquetípica, creo que es algo que se podría formular de la siguiente manera: En lugar de insultar al depredador de la psique o de huir de él, lo descuartizamos. Y lo hacemos rechazando los pensamientos divisivos acerca de nuestra vida espiritual y nuestro valor en particular. Para ello, atraparnos los pensamientos envidiosos para evitar que crezcan y causen daño, y los destruimos.

Y destruimos al depredador replicando a sus injurias con nuestras educativas verdades. Depredador: "Nunca terminas nada de lo que empiezas." Usted: "Termino muchas cosas." Destruimos los ataques del depredador natural, tomándonos en serio y trabajando con lo que hay de cierto en lo que dice el depredador y descartando lo demás.

Destruimos al depredador conservando nuestras intuiciones y nuestros instintos y oponiendo resistencia a sus seducciones. Si hiciéramos una lista de todas las pérdidas que hemos sufrido hasta este momento de nuestras vidas, recordando las veces en que sufrimos decepciones y fuimos impotentes contra el sufrimiento o tuvimos una fantasía llena de adornos y de azúcar glas, comprenderíamos que éstos son los puntos vulnerables de nuestra psique. En estas partes deficientes y desvalidas se centra el depredador para ocultar su propósito de arrastrar a la mujer al sótano, extraerle la energía y hacerse con ella una tonificante transfusión de sangre.

Al final del cuento de Barba Azul, sus huesos y sus cartílagos se dejan para los buitres, lo cual nos permite comprender

la profunda transformación que se ha producido en el depredador. Es la última tarea de una mujer en este último viaje "barbaazuliano": permitir que la naturaleza de la Vida/Muerte/Vida despedace al depredador y se lo lleve para incubarlo, transformarlo y devolverlo a la vida.

Si nos negamos a prestar atención al depredador, éste se queda sin fuerzas y no puede actuar sin nuestra colaboración. En esencia, nosotros lo empujamos al estrato de la psique donde toda creación carece todavía de forma y lo dejarnos que hierva lentamente en aquella etérea sopa hasta el momento en que podamos encontrarle una forma mejor. Cuando se entrega el energum psíquico del depredador, éste se puede configurar para otro propósito. Entonces somos creadoras y la materia prima reducida se convierte en la materia de nuestra propia creación.

Las mujeres lo descubren cuando vencen al depredador, toman lo útil, descartan lo demás y se sienten rebosantes de vitalidad y de fuerza. Han extraído del depredador lo que éste les había robado, es decir, el vigor y a sustancia. Extraer la energía del depredador y convertirla en algo útil se puede entender de las siguientes maneras: La furia del depredador se puede transformar en un fuego espiritual capaz de llevar a cabo una gran tarea mundial. La habilidad del depredador se puede utilizar para inspeccionar y comprender cosas desde lejos. La naturaleza asesina del depredador se puede usar para matar lo que conviene que muera en la vida de una mujer o lo que conviene que muera

en su vida exterior, tratándose de cosas distintas en momentos distintos. Por regla general, la mujer sabe muy bien lo que son.

Extraer las partes de Barba Azul es como extraer las partes medicinales del beleño o las sustancias curativas de la belladona y utilizarlas cuidadosamente para sanar y ayudar. Entonces las cenizas que queden del depredador volverán a cobrar vida, pero con un tamaño mucho más reducido, mucho más identificable y con mucho menos poder para engañar y destruir, pues ya se habrán extraído muchos de sus poderes destructores y éstos estarán dirigidos a lo útil y lo pertinente.

Barba Azul es uno de los muchos cuentos didácticos que a mi juicio son, importantes para las mujeres que son jóvenes, no necesariamente en años, en algún lugar de sus mentes. Es un cuento que gira en torno a la ingenuidad psíquica, pero también en torno al valeroso quebrantamiento de la prohibición de “mirar”. Es un cuento que gira en torno a la descuartización del depredador natural de la psique y a la extracción de su energía.

Creo que el propósito del cuento es el de poner nuevamente en marcha la vida interior. El cuento de Barba Azul es una medicina que hay que utilizar cuando la vida interior de una mujer está atemorizada, paralizada o acorralada. Las soluciones del cuento reducen el temor, administran dosis de adrenalina en los momentos oportunos y —lo más importante para el yo ingenuo atrapado— abren puertas en unas

paredes que previamente estaban en blanco.

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.

## El hombre oscuro de los sueños de las mujeres

El depredador natural de la psique no sólo está presente en los cuentos de hadas sino también en la psique. Existe entre las mujeres un sueño de iniciación universal tan frecuente que rara es la mujer que a los veinticinco años no lo ha tenido. El sueño suele dar lugar a que las mujeres se despierten de golpe, ansiosas y angustiadas.

El esquema del sueño es el siguiente: La mujer está sola, a menudo en su casa. En la oscuridad del exterior hay uno o más merodeadores. Muerta de miedo, la mujer marca 7 el número de emergencia de la policía para pedir ayuda. De repente, se da cuenta de que el

merodeador está con ella en la casa, muy cerca de ella, incluso le parece percibir su aliento... a lo mejor, hasta llega a tocarla... y ella no puede marcar el número. La mujer se despierta de golpe, respirando afanosamente y con el corazón latiendo en su pecho como un tambor.

El sueño acerca del hombre oscuro posee un aspecto marcadamente físico. El sueño se acompaña a menudo de sudoración, forcejeos, respiración afanosa, aceleración de los latidos del corazón y, a menudo, gritos y gemidos de terror. Podríamos decir que el causante del sueño ha transmitido sutiles mensajes a la mujer y ahora le envía imágenes que hacen estremecer su sistema nervioso autónomo para que comprenda la urgencia del asunto.

El/los antagonista(s) de este sueño del "hombre oscuro" suelen ser, en palabras de las propias mujeres, "terroristas, violadores, malhechores, nazis de campos de concentración, merodeadores, asesinos, criminales, gente rara, hombres malos, ladrones". La interpretación del sueño tiene varios niveles según las circunstancias vitales y los dramas interiores de la mujer.

Por ejemplo, este sueño es a menudo un indicador fidedigno de que la conciencia de una mujer, tal como suele ocurrir en el caso de Una mujer muy joven, está empezando a percatarse de la existencia del depredador psíquico. En otros casos el sueño es un heraldo; la mujer acaba de descubrir o está a punto de descubrir una olvidada función de su psique que la tenía atrapada y de la que puede empezar a liberarse. En otras

circunstancias el sueño puede referirse a una situación cada vez más intolerable de la cultura que rodea la vida personal de la soñadora, en la que ésta se ve obligada a luchar o bien a huir.

Primero vamos a intentar comprender las ideas subjetivas de este tema aplicadas a la vida personal e interior de la soñadora. El sueño del hombre oscuro revela a la mujer la apurada situación en la que se encuentra. El sueño le habla de un comportamiento cruel para con ella, personificado en el malhechor. Como la esposa de Barba Azul, si la mujer puede hacer concientemente la pregunta "clave" acerca de la cuestión y contestarla con sinceridad, conseguirá salvarse. Entonces los atacantes, los merodeadores y los depredadores de la psique ejercerán mucha menos presión sobre ella y se esconderán en un lejano estrato del inconciente. Allí la mujer podrá enfrentarse con ellos con más tranquilidad en lugar de tener que hacerlo en una situación de crisis.

El hombre oscuro de los sueños de las mujeres aparece cuando es inminente una iniciación, es decir, un cambio psíquico desde un nivel de conocimiento y comportamiento a otro nivel más maduro y enérgico de conocimiento y acción. El sueño lo tienen las todavía no iniciadas y las que ya son veteranas de varios ritos de paso, pues siempre hay nuevas iniciaciones. Por vieja que sea una mujer y por muchos años que transcurran, siempre la esperan edades, fases y "primeras veces". En eso consiste la iniciación: en la creación de un arco que una mujer tiene que cruzar para pasar a una nueva modalidad de

conocimiento y existencia.

Los sueños son portales, preparaciones y prácticas para la siguiente fase de la conciencia, la del "día siguiente" del proceso de individuación. Por consiguiente, la mujer puede tener el sueño del depredador cuando sus circunstancias psíquicas son demasiado quiescentes o complacientes. Podríamos decir que el sueño se produce para provocar en la psique una tormenta que permita llevar a cabo una tarea un poco más enérgica. Pero un sueño de este tipo también puede significar que la vida de la mujer tiene que cambiar, que la mujer está atascada y no sabe qué hacer en presencia de una elección difícil, que se muestra reacia a dar el siguiente paso o a tomarse una molestia, que se arredra ante la necesidad de luchar para arrancarle su poder al depredador, que no está acostumbrada a ser/actuar / esforzarse a tope y en toda la medida de su capacidad.

Los sueños acerca del hombre oscuro son también unas advertencias. Dicen: ¡Presta atención! Ha ocurrido algo muy grave en el mundo exterior, en la vida personal o en la cultura colectiva exterior. La teoría psicológica clásica tiende, por absoluta omisión, a establecer una división entre la psique humana y la tierra en la que viven los seres humanos y entre aquella y el conocimiento de las etiologías culturales del malestar y la inquietud, y a separar la psique de la política y de las actuaciones que configuran las vidas interiores y exteriores de los seres humanos, como si el mundo exterior no fuera tan irreal, no estuviera tan cargado de símbolos y

no causara tanto impacto ni se impusiera en la vida espiritual del individuo con la misma fuerza con que lo hace el ensordecedor ruido interior. La tierra, la cultura y la política en las que vive una persona influyen tanto en su paisaje psíquico y son tan inmerecedoras de consideración en este sentido como su propio ambiente subjetivo.

Cuando el mundo exterior se ha introducido en la vida espiritual básica de un individuo o de muchos, los sueños del hombre oscuro se intensifican. Para mí ha sido una tarea fascinante haber recogido sueños de mujeres trastornadas por algún acontecimiento de la cultura exterior, como los de las que viven cerca de las emanaciones tóxicas de la fundición de York City, Idaho, los de algunas mujeres extremadamente concienciadas y activamente comprometidas en la acción social y la protección ambiental de las compañeras guerrilleras de las áridas llanuras desérticas de la Quebrada de Centroamérica, de las mujeres de las Cofradías de los Santuarios de Estados Unidos y de las defensoras de los derechos civiles en el condado de Latino. Todas ellas suelen soñar a menudo con el hombre oscuro.

Se puede pensar en general que, para las soñadoras ingenuas o no informadas, los sueños son unas llamadas de atención: "¡Hola! Ten cuidado, estás en peligro." Para las mujeres concienciadas y comprometidas en labores sociales, el sueño del hombre oscuro casi podría ser un tónico que le recuerda a la mujer aquello a lo que se enfrenta y la anima a mantenerse fuerte y en actitud vigilante

y a seguir adelante con la tarea que tiene entre manos.

Por consiguiente, cuando las mujeres sueñan con el depredador natural, no se trata siempre ni exclusivamente de un mensaje acerca de la vida interior. A veces es un mensaje acerca de los aspectos amenazadores de la cultura en la que una vive, tanto si es la pequeña pero brutal cultura del despacho, de su propia familia o de su barrio como si es la más amplia cultura de su religión o de su país. Como se ve, cada grupo y cada cultura tiene su propio depredador psíquico natural y sabemos por la historia que en las culturas hay algunas épocas con las cuales el depredador se identifica y en cuyo ámbito ejerce una soberanía absoluta hasta que el número de los que no creen en él se hace tan grande que obliga a cambiar el curso de los acontecimientos.

Aunque buena parte de la psicología subraya la importancia de las causas familiares de la ansiedad en los seres humanos, el componente cultural ejerce tanta influencia como éstas, pues la cultura es la familia de la familia. Si la familia de la familia padece varias enfermedades, todas las familias de esta cultura tendrán que luchar contra las mismas dolencias. En mi herencia familiar se dice que la cultura cura. Si la cultura sana, las familias aprenden a sanar, discuten menos, son más restauradoras, mucho menos ofensivas y mucho más benévolas y afectuosas. En una cultura dominada por el depredador, toda vida nueva que tiene que renacer y toda vida vieja que tiene que desaparecer no pueden moverse y las vidas espirituales

de los ciudadanos están paralizadas tanto por el temor como por el hambre espiritual.

Nadie sabe a ciencia cierta por qué razón este intruso, que en los sueños femeninos suele asumir la apariencia de un varón, intenta atacar la psique instintiva y, más concretamente, sus capacidades salvajes de conocimiento. Decimos que es algo de carácter intrínseco. Pero vemos que este proceso destructor se intensifica cuando la cultura que rodea a una mujer fomenta, alimenta y protege las actitudes destructivas contra la naturaleza instintiva y espiritual más profunda. De este modo, estos valores culturales destructivos —con los cuales el depredador se muestra ávidamente de acuerdo— se va fortaleciendo en el interior de la psique colectiva de todos sus miembros. Cuando una sociedad exhorta a la gente a desconfiar y huir de la profunda vida instintiva, se refuerza e intensifica un elemento autodepredador en cada psique individual.

Sin embargo, hasta en una cultura opresiva, cualesquiera que sean las mujeres en las que la Mujer Salvaje siga viviendo, prosperando e incluso resplandeciendo, se harán preguntas “clave”, no sólo las que consideramos útiles para conocernos mejor sino también las que se refieren a nuestra cultura. “¿Qué hay detrás de estos destierros que yo veo en el mundo exterior? ¿Qué bondad o utilidad del individuo, de la cultura, de la tierra, de la naturaleza humana se ha matado o yace moribunda?” Cuando se analizan estas cuestiones, la mujer puede

actuar de acuerdo con sus propias aptitudes y cualidades. Abrazar el mundo y comportarse con él de una manera sentimental y fortalecedora del sentimiento es una poderosa manifestación del espíritu salvaje.

Es por esta razón por la que se tiene que preservar la naturaleza salvaje de las mujeres —y, en algunas circunstancias, incluso defenderla con sumo cuidado— para que no se la lleven de repente y la estrangulen. Es muy importante alimentar esta naturaleza instintiva, protegerla y favorecer su desarrollo, pues incluso en las condiciones más restrictivas de cultura, familia o psique, se produce una parálisis mucho menor en las mujeres que se han mantenido en contacto con su profunda naturaleza instintiva salvaje. Aunque una mujer sufra una lesión si es atrapada y/o inducida con engaño a seguir siendo ingenua y sumisa, aún le queda la energía suficiente como para vencer a su captor, esquivarlo, ganarle la carrera y, finalmente, despedazarlo y exprimirlo para poder utilizarlo de manera constructiva.

Hay otro ejemplo concreto en el que es muy probable que las mujeres tengan sueños en los que aparece el hombre oscuro y eso ocurre cuando los rescoldos del propio fuego creador interno humean lentamente, cuando queda muy poco combustible en el rincón o cuando la cantidad de ceniza blanca aumenta día a día, pero el puchero está vacío. Estos síndromes se pueden producir incluso cuando somos veteranas practicantes de nuestro arte y también cuando por primera vez empezamos a aplicar exteriormente nuestras aptitudes.

Se producen también cuando tiene lugar una incursión depredadora en la psique y, como consecuencia de ello, descubrimos mil razones para hacer cualquier cosa excepto quedarnos sentadas, permanecer de pie o dirigirnos a donde sea para realizar cualquier cosa que nos interese.

En estos casos, el sueño en el que aparece el hombre oscuro, aunque vaya acompañado de un temor angustioso, no es un sueño inquietante sino un sueño muy positivo acerca de la conveniente y oportuna necesidad de despertar ante la presencia de un movimiento destructivo que se está produciendo en la propia psique, ante aquello que está apagando el propio fuego, entrometiéndose en el propio vigor y robando el propio lugar, espacio y tiempo y el propio territorio para crear.

A menudo la vida creativa experimenta una reducción de su ritmo o se detiene porque hay algo en la psique que tiene una opinión muy negativa de nosotras y nosotras estamos allí abajo arrastrándonos a sus pies en lugar de propinarle un sopapo y echar a correr en busca de la libertad. En muchos casos lo que hace falta para enderezar una situación es que nos tomemos a nosotras y tomemos nuestras ideas y nuestras aptitudes mucho más en serio de lo que hemos venido haciendo hasta el momento. Debido a las grandes brechas que se han producido en la ayuda por línea materna (y por línea paterna) a lo largo de muchas generaciones, la valoración de la propia vida creativa —es decir, de las ideas absolutamente originales, bellas y

artísticas y de las obras que nacen del alma salva)e— se ha convertido en una cuestión perenne para las mujeres.

En mi consulta he visto muchas veces cómo ciertas poetisas arrojaban las páginas de su obra al diván como si su poesía fuera una basura y no un tesoro. He visto a artistas que acudían con sus cuadros a la sesión y los golpeaban contra el marco de la puerta al entrar. He visto encenderse un verde destello en los ojos de las mujeres que procuran disimular su furia por el hecho de que otras sean capaces de crear y ellas, por alguna extraña razón, no puedan hacer lo mismo.

He oído todas las excusas que pueden inventarse las mujeres: No tengo talento. No soy importante. No tengo estudios. No tengo ideas. No sé hacerlo. No sé qué. No sé cuándo. Y la más ofensiva de todas: No tengo tiempo. En tales casos, siempre experimento el impulso de colocarlas boca abajo y sacudirlas hasta que me prometan no volver a decir mentiras. Pero no es necesario que yo las sacuda, pues eso ya lo hará el hombre oscuro de sus sueños y, si éste no lo hace, lo hará el actor de otro sueño.

El sueño en el que aparece el hombre oscuro es un sueño que produce temor y los sueños de este tipo a menudo son muy buenos para la creatividad, pues le revelan a las artistas lo que les ocurrirá si se dejan freír hasta quedar convertidas en unas desgraciadas con talento. El sueño del hombre oscuro suele ser suficiente para asustar a una mujer hasta el extremo de inducirla a volver a crear. En el peor de los casos, la mujer podrá

crear por lo menos una tarea que la ayude a aclarar el significado del hombre oscuro de sus sueños.

La amenaza del hombre oscuro es una advertencia para todas nosotras: si no prestas atención a los tesoros que posees, éstos te serán arrebatados. De esta manera, cuando una mujer ha tenido uno o varios sueños de este tipo, cabe deducir que se está abriendo la enorme puerta del territorio de iniciación en el que se puede producir la revalorización de sus cualidades. Allí se podrá identificar, apresar y liquidar cualquier cosa que la haya estado destruyendo y robando sistemáticamente.

Cuando una mujer se afana en espiar al depredador de su propia psique, reconoce su presencia y libra la necesaria batalla contra él, el depredador se retira a un lugar de la psique mucho más aislado y discreto. En cambio, si la presencia del depredador es ignorada, éste se vuelve cada vez más malévolo y celoso y mayor es su deseo de acallar a la mujer para siempre.

A un nivel muy mundano, es importante que una mujer tenga sueños del tipo del hombre oscuro y de Barba Azul para poder eliminar de su vida la mayor cantidad posible de negatividad. A veces es necesario limitar o espaciar ciertas relaciones, pues cuando una mujer está rodeada exteriormente por personas que se muestran contrarias a su vida profunda o no sienten interés por ella, esta circunstancia alimenta al depredador interior de la psique y favorece el desarrollo de su musculatura

y su capacidad de agresión contra la mujer.

Las mujeres se muestran a menudo ambivalentes acerca de la necesidad de atacar al intruso, pues creen que se trata de una situación en la que "mal si lo hago y mal si no lo hago". Pero, si no se aparta, el hombre oscuro se convertirá en su carcelero y ella en su esclava. Las mujeres temen que el intruso las persiga y las lleve de nuevo a la sumisión, y este temor se refleja en el contenido de sus sueños.

Por esta razón las mujeres suelen matar sus naturalezas enteramente originales, creativas, espirituales y salvajes en respuesta a las amenazas del depredador. Y es por eso por lo que las mujeres se convierten en esqueletos y cadáveres en el sótano de Barba Azul. Se enteraron de la existencia de la trampa, pero demasiado tarde. La conciencia es el miedo de escapar de la trampa, de escapar de la tortura. Es el camino para huir del hombre oscuro. Y las mujeres tienen derecho a luchar con uñas y dientes para tener y conservar la conciencia.

En el cuento de Barba Azul vemos de qué manera la mujer que cae víctima del hechizo del depredador reacciona y huye de él, ya preparada para la próxima vez. El cuento gira en torno a la transformación de cuatro confusas introyecciones que son objeto de especial controversia acerca de las mujeres: no tener una visión integral, no tener una profunda perspicacia, no tener voz original, no emprender acciones decisivas. Para desterrar al depredador

tenemos que abrir con llave o abrir con ganzúa no sólo nuestra propia persona sino también otras cuestiones para ver lo que hay dentro. Tenemos que utilizar nuestras facultades para resistir lo que vemos. Tenemos que decir nuestra verdad con voz clara. Y tenemos que utilizar nuestro ingenio para hacer lo que sea necesario al respecto.

Cuando la naturaleza instintiva de una mujer es fuerte, ésta identifica intuitivamente al depredador innato a través del olfato, la vista y el oído, se anticipa a su presencia, lo oye acercarse y adopta medidas para rechazarlo. El depredador se echa encima de la mujer cuyo instinto ha sido lesionado antes de que ella advierta su presencia, pues su oído, su sabiduría y su percepción están dañados, sobre todo por culpa de introyecciones que la exhortan a ser amable, a comportarse bien y, especialmente, a mostrarse ciega ante los abusos de que está siendo objeto.

Psíquicamente es difícil establecer a primera vista la diferencia entre las no iniciadas que todavía son jóvenes y, por consiguiente, ingenuas, y las mujeres cuyo instinto ha sido dañado. Ni unas ni otras saben gran cosa acerca del oscuro depredador y, por este motivo, todas siguen siendo crédulas. Pero, afortunadamente para nosotras, cuando el elemento depredador de la psique de una mujer se pone en marcha, deja en sus sueños las inconfundibles huellas de su paso. Y dichas huellas conducen finalmente a su descubrimiento, captura y contención.

La cura, tanto para la mujer ingenua

como para aquella cuyo instinto ha sido lesionado, es la misma: Practicar la escucha de la propia intuición, de la propia voz interior; hacer preguntas; sentir curiosidad; ver lo que se tenga que ver; oír lo que se tenga que oír; y actuar después de acuerdo con aquello que una sabe que es verdad. El alma recibe al nacer las facultades intuitivas. Es posible que éstas estén cubiertas por años y años de cenizas y excrementos, pero no es el fin del mundo, pues todo eso se puede limpiar. Frotando, rascando y practicando, la capacidad de percepción puede recuperar su estado inicial.

Si conseguimos sacar esta capacidad de las sombras de la psique, si ya no seremos unas simples víctimas de las circunstancias internas o externas. Cualquiera que sea la manera en que la cultura, la personalidad, la psique u otro elemento exija que se vistan y se comporten las mujeres, por mucho que los demás quieran mantener a las mujeres amordazadas y vigiladas por diez adormiladas dueñas o carabinas, cualesquiera que sean las presiones con que se pretenda reprimir la vida emocional de una mujer, nada podrá impedir que la mujer sea lo que es, que eso sea el resultado del inconciente salvaje y que se trate de algo muy pero que muy bueno.

Es importante recordar que, cada vez que tengamos sueños protagonizados por el hombre oscuro, siempre existirá el contrapeso de una fuerza contraria preparada para echarnos una mano. Cuando recurrimos a la energía salvaje para compensar los efectos del depredador, ¿saben quién aparece de

inmediato? La Mujer Salvaje se acerca salvando todas las vallas, los muros y los obstáculos que el depredador ha levantado. No es un icono que se cuelga en la pared como si fuera un retablo. Es un ser vivo que viene a nosotras en cualquier lugar y en cualquier situación. Ella y el depredador se conocen desde hace muchísimo tiempo. Ella lo persigue a través de los sueños, a través de los cuentos y los relatos y a través de la vida entera de las mujeres. Dondequiera que él esté está ella, pues es la que contrapesa sus depredaciones.

La Mujer Salvaje enseña a las mujeres a no ser “amables” cuando tengan que proteger sus vidas emocionales. La naturaleza salvaje sabe que el hecho de actuar con “dulzura” en tales circunstancias sólo sirve para provocar la sonrisa del depredador. Cuando la vida emocional está amenazada, el hecho de trazar en serio una línea de contención es no sólo aceptable sino también preceptivo. Cuando la mujer así lo hace, su vida ya no puede sufrir intromisiones durante mucho tiempo, pues ella se da cuenta inmediatamente de lo que ocurre y puede empujar de nuevo al depredador al lugar que le corresponde. Ya no es ingenua. Ya no es un blanco ni un objetivo. Y ésta es la medicina que da lugar a que la llave —la llave pequeña con los adornos encima— deje finalmente de sangrar.

## Acechando al Intruso: La Primera Iniciación

La historia sirve para ambos sexos, el hecho de decir mujeres habla del instinto que nos habita en este caso.

Así que sí eres hombre, tampoco temas aullarle a la luna.

Todas las criaturas deben aprender que existen depredadores. Sin este conocimiento, una mujer no será capaz de transitar con seguridad dentro de su propio bosque sin ser devorada. Entender al depredador es volverse un animal maduro que no es vulnerable por ingenuidad, inexperiencia o tontería.

Todas las criaturas deben aprender que existen depredadores. Sin este conocimiento, una mujer no será capaz de transitar con seguridad dentro de su propio bosque sin ser devorada. Entender al depredador es volverse un animal maduro que no es vulnerable por ingenuidad, inexperiencia o tontería.

Una persona predatoria abusa del jugo creativo de una mujer, tomándolo para su propio placer o uso, dejándola en blanco y preguntándose qué sucedió, mientras que ellos mismos se vuelven de alguna manera más vigorosos y robustos.

El patrón de ceder la vida central de uno pudo haber comenzado en la infancia, fomentado por guardianes que deseaban los dones y la belleza de la niña para acrecentar el propio vacío y hambre de los guardianes.

Por lo general, una mujer con buenos instintos sabe que el depredador se encuentra cerca cuando se descubre involucrada en una relación o situación que provoca que su vida se vuelva más pequeña en vez de más grande.

Muchas mujeres han vivido literalmente el cuento de Barba Azul. Se casan siendo aún ingenuas en cuanto a los depredadores, y eligen a alguien que resulta ser destructivo para sus vidas. Están decididas a "curarlo" con amor. De alguna manera están "jugando a la casita". Se podría decir que han pasado demasiado tiempo exclamando: "En realidad su barba no es tan azul."

Aunque podría ser la pareja misma de la mujer quien la denigra y desmantela su vida, coincide con el depredador innato dentro de su propio psique. Mientras la mujer sea forzada a creer que no tiene poder, y/o sea entrenada a no registrar conscientemente lo que ella sabe que es verdad, los impulsos y dones femeninos de su psique seguirán siendo asesinados.

La engañosa promesa del depredador es que la mujer se convertirá en reina de alguna manera, cuando de hecho se está planeando su asesinato.

Existe una salida de todo esto, pero uno deberá tener una llave. Existe una salida de todo esto, pero uno deberá tener una llave.

La llave es tanto el permiso como la aprobación de conocer los secretos más profundos y oscuros del psique, en este caso ese algo que negligentemente denigra y destruye el potencial de una mujer.

Plantear la pregunta apropiada es la

acción central de la transformación en los cuentos de hadas, en el análisis y en la individuación.

Las preguntas son las llaves que hacen que las puertas secretas del psique se abran de par en par.

¿En dónde piensas que está esa puerta, y qué podría haber del otro lado?

¿Qué hay detrás de lo visible?

¿Qué hace que esa sombra se asome en la pared?

¿Qué cosa no es como parece?

¿Qué es lo que yo sé en lo profundo de mí que desearía no saber?

¿Qué parte de mí ha sido asesinada o yace muriendo?

Quienes han de desarrollar la conciencia buscan con afán todo lo que yace detrás de lo fácilmente observable: el chirriar invisible, la ventana sombría, la quejumbrosa puerta, el filo de luz bajo el alféizar. Buscan con afán estos misterios hasta que la substancia de la materia se abre ante ellos.

Desmantelamos los ataques del depredador natural tomándonos a pecho y trabajando con lo que es verdad en lo que dice el depredador y luego descartando el resto. Lo desmantelamos manteniendo nuestras intuiciones e instintos, y resistiéndonos a sus seducciones. En lugar de desdeñar al depredador del psique o huir de él, lo desmembramos.

Desmantelamos al depredador oponiéndonos a sus peroratas con nuestras propias verdades nutritivas.

El depredador: "Nunca terminas lo que empiezas."

Tú: "Termino muchas cosas."

Desmantelamos los ataques del depredador natural tomándonos a pecho y trabajando con lo que es verdad en lo que dice el depredador y luego descartando el resto. Lo desmantelamos manteniendo nuestras intuiciones e instintos, y resistiéndonos a sus seducciones.

Cuando nos rehusamos a albergar al depredador, se extrae su fuerza y es incapaz de actuar sin nosotros. Cuando el energum psíquico del depredador se disuelve, puede ser moldeado para otro propósito. Entonces nos convertimos en creadores; la substancia prima reducida se vuelve la materia de nuestra propia creación.

La rabia del depredador puede convertirse en un fuego del alma para realizar una gran labor en el mundo. La astucia del depredador puede usarse para inspeccionar y entender las cosas a cierta distancia. La naturaleza asesina del depredador puede usarse para matar aquello que debe morir apropiadamente en la vida de una mujer, o a lo que ella debe morir en su vida externa.

**Sí no sales al bosque,  
jamás ocurrirá nada  
y tu vida jamás empezará.**

## Actividades de evaluación

### Ejercicio 1: Foro Depredadores Psíquicos



### Instrucciones:

Después leer los brillantes textos de Clarissa Pinkola Estés, comparta en el foro correspondiente si hay alguna figura simbólica que le llame la atención o que tenga algún significado especial en su vida, y que calce con el concepto de Depredador Psíquico. Puede ser un personaje de un cuento, como Barba Azul; una figura recurrente que aparezca en sus sueños o cualquier otro ser de la fantasía o la imaginación que puedan tener algún tipo de impacto para usted.

También comente cómo es concepto de Depredador Psíquico puede aplicarse para mejorar su vida.

## Módulo 4

### La Literatura inclusiva

#### Tema 1

#### Leer con sentido crítico

### La transmisión de los roles sexistas en los cuentos de hadas

**Marisa Rebolledo Deschamps**

Históricamente el origen de los cuentos de hadas se sitúa en Europa dentro de los hogares, donde se relataban historias a la luz del hogar. En su mayoría eran contados por las madres y abuelas porque eran las encargadas de la educación y el cuidado.

Primero se transmitían de forma oral, y una vez inventada la imprenta se comienzan a transmitir las costumbres de la burguesía de forma escrita. Pasado el tiempo, la aristocracia se apodera de tales historias, e impone los valores y modales correctos. Como quedan plasmados por escrito, se garantiza un medio de enseñar a las niñas y niños esos modelos.

Los cuentos son muy importantes porque transmiten mensajes de superación de dificultades, pero también transmiten valores diferenciados en función del sexo. Esos valores los transmiten los y las protagonistas de los cuentos, siendo los personajes

femeninos pasivos y delicados y los masculinos fuertes y valientes.

Los cuentos de hadas nos ofrecen conductas que los niños y las niñas imitarán en su comportamiento diario.

#### Los estereotipos más frecuentes en los cuentos

##### **El príncipe es siempre el salvador de la princesa.**

- Aunque no sea el protagonista del cuento, siempre termina resolviendo el problema.
- Los cuentos nos presentan un príncipe aventurero, osado y responsable del reino.
- La figura de los príncipes es muy importante, porque de otra manera, la princesa no podría resolver su problema.

### **Los cuentos de hadas muestran a mujeres superficiales.**

El príncipe de Blancanieves se enamora de ella a simple vista. Confiesa que no puede vivir sin ella, aunque ni siquiera la conoce. No se enamora de su inteligencia, ni de lo divertida que le parece. ¡No puede saberlo porque ni siquiera ha hablado con ella!. Se enamora sólo de su belleza.

Se enamora de ella sin saber cuál es su carácter, sus gustos, sus aficiones, y decide besarla a pesar de que ella no puede decidir si quiere que la besen. ¿No parece que es invisible?

El príncipe de la Bella Durmiente, pone en peligro su vida, atravesando un muro de espinas. Y también se enamora de lo bella que es, teniendo que demostrar que es digno de ella luchando contra un dragón.

En el cuento de la Cenicienta, el príncipe y su familia organizan un baile para que éste elija a su prometida de entre todas las muchachas casaderas. De nuevo, se presupone que todas las chicas están dispuestas a casarse con él, y de nuevo él elige y decide.

### **Nos proponen un amor ideal.**

Es muy frecuente que los personajes se enamoren a simple vista, tan solo tendrán que verse para saber que están hechos el uno para el otro

A la sirenita también le ocurre algo parecido. Un día se asoma al exterior y

en un barco ve a un apuesto muchacho del que queda enamorada hasta el punto de sacrificar su propia vida.

En muchas ocasiones las peticiones de mano y la celebración de la boda es otra de las formas de expresar el amor que, generalmente, es la consecuencia del simple flechazo. Parece que el matrimonio es algo que siempre va de la mano de las relaciones de amor.

En el cuento de Rapunzel, versión de los hermanos Grimm, cuando el príncipe consigue subir la torre y conocer a Rapunzel, inmediatamente le pide que sea su esposa. Ella acepta. Tendrán que superar un par de inconvenientes hasta que puedan vivir juntos felizmente.

Juan sin miedo, se casa con la hija del rey (sin que se conozcan) como recompensa por haber superado las pruebas sin dificultad.

La Bella Durmiente, el mismo día en que se despierta, se casa con el príncipe con toda pompa y esplendor. Y fueron felices y comieron perdices toda su vida, sin darle ni darse tiempo a descubrir cómo es cada uno o una, si se es feliz siendo soltera o sin tener pareja.

La mayoría de los cuentos de hadas, proponen una idea de amor que siempre termina en matrimonio. Casi nunca decide la chica, sino que deciden los padres por ella, o el príncipe, su salvador.

### **¿Cómo hay que ser para que un príncipe se fije en ti?**

En relación a los estereotipos de los personajes femeninos, todas las niñas jóvenes que quieran encontrar a su Príncipe, han de ser buenas, guapas, pasivas, virginales, abnegadas, sumisas y dolientes. Existe una alternativa, que supone ser activa, agresiva, ambiciosa, egoísta, ladina, independiente, fea, intuitiva, amargada y destructiva. Así nadie te amará, serás la mala.

La sumisión, la pasividad, la belleza y la asignación a los espacios domésticos son características comunes a casi todos los personajes femeninos de los cuentos.

La Bella Durmiente lleva cien años durmiendo y no supone ningún problema, ni se la percibe como una aburrida. Se ve algo normal, porque las princesas son pasivas y espectadoras de su vida.

En Rapónchigo (Trenzas de oro en versiones más modernas), una bella joven espera en una torre a ser rescatada por un príncipe que se enamora de ella. Éste cortará sus trenzas y los dos escaparán trepando por ellas. A la bella joven no se le podía haber ocurrido esta brillante idea, sino que sólo puede ser fruto del ingenio de un apuesto príncipe, y para añadir más ingredientes aparece una fea bruja, otra mujer que la tiene atrapada en la torre del castillo.

La belleza juega en estas historias un papel fundamental, sobre todo porque es un valor atribuido al mundo femenino,

como uno de los más valorados por la sociedad. La transmisión de esta idea llega a ser tan agresiva, que por ser más bella que las demás, somos capaces de hacer cualquier cosa, aún cuando esto nos lleve a traspasar el límite de la licitud (como en el caso de la madrastra o en Blancanieves, dejándose convencer por la bruja para estar más bella, poniendo en peligro su vida). Además, es muy importante destacar que para Blancanieves la belleza va a ser el eje principal de toda su vida, porque ella es la causa de todas sus desgracias y sufrimiento.

Estas heroínas además de ser bellas, son complacientes y sumisas y adoran las tareas del hogar.

La llegada de Blancanieves a la casa de los siete enanitos resulta ser una de las partes más sexista del cuento. Ellos le dejarán quedarse en casa y le pedirán a cambio lo siguiente:

-¿Quieres cuidar de nuestra casa, cocinar, hacer las camas, lavar, coser, tejer y tener todo limpio y ordenado? Si lo haces, puedes quedarte con nosotros y no te faltará de nada.

-Sí -dijo Blancanieves-, con mucho gusto.

Y se quedó con ellos, y mantuvo la casa ordenada.

Nadie le propone a Blancanieves otro tipo de trabajo. Se presupone que es lo que tiene que hacer, ni siquiera se propone un reparto justo de las tareas domésticas. Los enanitos le ofrecen seguridad y un sitio para vivir. Ellos son los que traen el dinero a casa y ella la

que se queda en ese espacio como cuidadora y responsable del bienestar de todos. A partir de estos momentos, Blancanieves se convierte en la perfecta ama de casa, provocando en las mentes de las niñas un modelo de identificación de cómo es ser ama de casa donde los niños quedan excluidos.

### Las brujas malvadas

Con respecto al personaje de las brujas, en los cuentos de hadas, es muy corriente que la bruja muera. Además la muerte de este personaje tan típico y a la vez tan tópico en los cuentos, sucede de manera violenta.

Las brujas siempre representan los valores más negativos de la persona, son mujeres crueles, que rivalizan por un hombre o por la belleza.

El tratamiento descompensado y discriminatorio entre los personajes femeninos y masculinos de los cuentos es evidente. Los hombres magos son sabios pero las mujeres magas son malvadas.

Las brujas se representan de muchas maneras. Podemos encontrarnos hechiceras, ogresas, diabólicas, madrastras, reinas vengativas y vanidosas (como la de Blancanieves), e incluso, se personalizan en esposas o jefas (Cruela de Vil, 101 Dálmatas, etc.).

### ¿Qué trabajos se asignan a las mujeres?

En los cuentos, el ámbito doméstico sigue siendo asignado en exclusiva a las mujeres. La realidad nos muestra, que aunque tradicionalmente esto ha sido así, también existen mujeres emprendedoras, profesionales, intuitivas, independientes, activas, solidarias, comprometidas y así podríamos seguir con una larga lista de calificativos, que saben distinguir el mundo laboral y el mundo familiar, y sobre todo que saben, por propia experiencia, compatibilizar ambos mundos sin tener que rechazar ninguno.

Masculino	Femenino
Reyes poderosos	Esposas de Reyes
Príncipes valientes	Princesas pacientes
Guerreros audaces	Brujas malvadas
Ogros feroces	Madrastras perversas
Policías justicieros	Niñas miedosas

**Los objetos que utilizan son significativos:**

<b>Ellos</b>	<b>Ellas</b>
Cetros	Varitas mágicas
Espadas	Escobas
Escudos	Veneno
Naves	Adornos y joyas
Caballos	Coronas
Pistolas	Peines y espejos
Dinero	Husos y ruecas
Capas	Hilos y agujas

Lamentablemente, no sólo los cuentos tradicionales ofrecen estereotipos sexistas, sino que existen numerosas publicaciones actuales, que con historias y personajes contemporáneos siguen reforzando los roles de género con situaciones cotidianas donde hombres, mujeres, niños o niñas, siguen desempeñando tareas asociadas a los roles tradicionales.

Utilizar cuentos actuales no garantiza que los roles sexistas no se sigan transmitiendo, hay que asegurarse de que esos cuentos no contengan un mensaje sexista, ya sea en el lenguaje, contenidos o imágenes. Para ello vamos a reseñar algunas pautas para el análisis de los cuentos infantiles, fáciles de llevar a la práctica que nos permitan, de un vistazo, saber si el relato con el que nos encontramos es sexista o no lo es.

**Las actitudes que presentan:**

<b>Ellos</b>	<b>Ellas</b>
Valor	Pasividad
Intrepidez	Sumisión
Agresividad	Timidez
Dominación	Coquetería
Aventura	Docilidad
Protagonismo	Laboriosidad
Inteligencia	Mezquindad
Conocimiento	Superficialidad

## ¿Cómo saber si un cuento es sexista?

Respóndete a las siguientes preguntas:

### 1. Personajes

- ¿Quién protagoniza la historia? ¿En alguna ocasión la protagoniza una mujer?
- Número de personajes femeninos y masculinos.
- Importancia y prestigio de los personajes masculinos y femeninos.
- ¿Las tareas domésticas sólo las realizan las mujeres?
- ¿Las tareas fuera de casa y remuneradas sólo las realizan los hombres?
- ¿Aparece la mujer como objeto sexual?
- ¿Los deportes, la ciencia, la aventura está siempre protagonizada por los hombres?
- La valentía, la toma de decisiones, la responsabilidad, la ambición, el arrojo, el éxito profesional ¿es exclusivo de los hombres?
- El miedo, el llanto, las emociones, el cuidado de las demás personas, la afectividad, la sensibilidad ¿es exclusivo de las mujeres?
- ¿La finalidad última del personaje femenino es casarse o encontrar a un

hombre como pareja?

- ¿La actividad pertenece a los personajes masculinos y la pasividad a los personajes femeninos?
- ¿Se pone énfasis en las características físicas de los personajes femeninos? ¿Se llega a despreciar a algún personaje femenino por su apariencia física?

### 2. ¿En las ilustraciones se da alguna de las siguientes situaciones?

- El delantal es un objeto exclusivo de mujeres.
- El maletín o las armas son objetos exclusivos de hombres.
- Las gafas en los hombres denotan inteligencia, en las mujeres o nada o una mujer amargada.
- El periódico es cosa de hombres.
- Cuando alguien aparece tras una ventana es una mujer.
- El sofá es siempre para el papá.

Proponemos no tirar los cuentos sexistas sino usarlos como material didáctico; jugar con los niños y niñas a cambiar los finales, los roles, a ponerse en la piel de los personajes, etc. Proponemos en definitiva jugar a los rompe-cuentos, es decir romper los cuentos sexistas, alterando su trama y sus personajes para crear personajes y situaciones nuevas, que conserven partes del cuento original, pero que supongan una ruptura con los estereotipos sexistas.

**Créditos:**

Material tomado de:

“Siete rompecuentos para siete noches”.  
Guía didáctica para una Educación No Sexista dirigida a madres y padres” 2009

Editado por la Dirección General de la Mujer. Vicepresidencia. Gobierno de Cantabria.

Autoría: Marisa Rebolledo Deschamps con la colaboración del Equipo Ágora Dirección General de la Mujer. Vicepresidencia. Gobierno de Cantabria.

## El Lobito Caperucito

**Autoras: Marisa Rebolledo Deschamps y Susana Ginesta Gamaza (Equipo Ágora)**

Había una vez, un bosque bellissimo con muchos árboles y flores de todos los colores. En ese bosque vivía un lobo muy peculiar.

Lobito era muy coqueto, le encantaba llevar el pelo muy suave y brillante. Iba siempre a lavarse las patitas en el agua fresca del río para tener las uñas bonitas y siempre llevaba la cola esponjosa porque después de bañarse la dejaba secar al sol.

Lobito vivía con su madre y su padre en una bonita cabaña hecha de troncos de madera. Su abuela que era leñadora había regalado a la mamá de Lobito las mejores maderas para hacer su casita, que entre toda la familia habían construido.

El abuelo de Lobito era modisto y un día por su cumpleaños le regaló a su nieto una capa para los días de frío y lluvia, pues el bosque era un lugar frío y lluvioso.

La capa era algo llamativa y ridícula, con una caperuza roja para protegerse de la lluvia.

Pero como el abuelo le había regalado la capa con mucha ilusión, el bueno de Lobito Caperucito se lo agradeció con mucho cariño e incluso prometió llevarla todos los días para protegerse del viento y de la lluvia.

Desde aquel día en que Lobito estrenó su caperuza roja, las criaturas del bosque comenzaron a apodarlo "Lobito

Caperucito" y comenzó también a ser el blanco de las burlas de todos los animales.

Lobito era el más dulce, suave y educado cachorro que se pudiera imaginar, y por ello los otros lobeznos solían rechazarlo a la hora de jugar y se burlaban de él cuando se dirigía con su cestita a llevar el almuerzo a su abuelita.

Mientras Lobito caminaba solían decirle en tono de burla:

-¡Lobito Caperucito, pareces un semáforo en rojo! Jajaja...  
-¡Cabeza de tomate!  
-¡Pareces una fresita!  
-¡Presumido!

Y le gritaban:

- ¡Lobito Caperucito! ¡Menudo nombre! Un lobo debería llamarse aullador, peludo, dientes afilados, ¡vaya nombre tan ridículo! ¡Lobito Caperucito!

Pero Lobito era muy simpático con todo el mundo y aunque los otros lobeznos no querían jugar con él, el resto de criaturas del bosque se reunían todas las tardes para jugar en su casa o en su jardín. Los conejitos y conejitas hacían una carrera para ver quién llegaba a la meta. Las hormiguitas hacían una larga fila para merendar y los coloridos pájaros y las brillantes mariposas se posaban en los arbustos del bonito y cuidado jardín de Lobito.

Después de jugar, Lobito recogía todo

con ayuda de sus amigos y amigas. Así siempre tenía su casa limpia y ordenada, y encontraba pronto todos los juguetes para la tarde siguiente.

Todo parecía perfecto, hasta que.....un día, los animalitos escucharon ruidos, pasos extraños. Todos y todas se asustaron muchísimo porque la tierra empezaba a temblar. De pronto, en el bosque apareció una manada de lobas y lobos. La suciedad y la maldad eran sus principales características. Llegaron y rodearon la casa de Lobito.

La jefa del grupo parecía ser una lobezna muy grandota, que dijo:

-¡Eh, tú, lobo presumido!

Lobito estaba tan pálido del susto, que parecía que se iba a desmayar.

-¿Tú no sabes que los lobos y las lobas no somos tan limpios? ¿No sabes que vivimos en cuevas, y que no usamos cubiertos para comer?

Los lobos y lobas que rodeaban la casa empezaron a reírse y a revolcarse por el suelo. Todas las amistades de Lobito Caperucito salieron corriendo a esconderse y éste se quedó allí, como una estatua de piedra sin saber qué hacer. La manada destrozó todo lo que vio, pisó las flores, se comió la merienda con las manos, tiró los juguetes al suelo y ensució el porche con tierra y hojas secas. Cuando lobas y lobos se cansaron, se fueron a su cueva a dormir en el suelo frío y húmedo pero con el estómago lleno.

Lobito se puso a llorar, no podía creerse lo que había pasado. Su casa estaba hecha un desastre y sus amigos y amigas se habían ido aterrorizados. Corrió hasta casa de su abuela para contarle lo que había pasado. La abuela loba era una anciana muy sabia. Le había enseñado a ser limpio y ordenado, pero no sólo eso, sino que también le había enseñado a ser amigo de cualquier ser que viviera en el bosque. Cuando le contó lo sucedido, la abuela empezó a pensar en un plan: la manada vivía en una cueva fría y húmeda y dormía en el duro suelo.

La manada de lobos y lobas vivía en una cueva fría y húmeda y dormía en el duro suelo. Su cueva estaba tan sucia y maloliente que nadie se atrevía a acercarse a su hogar, con lo que apenas tenían amistades, y por eso la antipatía y la soledad era su atributo principal.

La abuela le propuso a Lobito que invitase a aquel grupo a una fiesta de cumpleaños, y que ella le ayudaría a prepararla. Lobito se echó las manos a la cabeza y le dijo a su abuela:

-¡Pero si sólo saben maldad y suciedad! ¡No nos van a dejar jugar! Además, no quiero que destrocen de nuevo mi casa, y asusten a mis amigos y amigas.

La abuela que era muy lista, le dijo a Lobito que hiciera lo que ella decía, que todo saldría bien. Lobito le hizo caso y les mandó una invitación preciosa, donde ponía:

Cuando vieron la invitación no se lo podían creer, hacía tanto tiempo que nadie les invitaba a una fiesta, que el

nerviosismo y la alegría se adueñaron de sus corazones. Fueron a casa de Lobito y cuando vieron todos los globos de colores, las mesas llenas de bocadillos y golosinas, una tarta gigante de chocolate y nata, una piñata llena de regalos... ¡no se lo podían creer!

Los conejos y las conejas se habían puesto un collar de flores, los erizos se habían peinado los pelos de punta, los cervatillos tenían un lazo precioso en la cabeza, las ardillas llevaban una pajarita y Lobito se había puesto más guapo que nunca. Al lado de la gran piñata había un cartel que ponía:

### “OS DAMOS LA BIENVENIDA A VUESTRA FIESTA DE CUMPLEAÑOS, LOBOS Y LOBAS DEL BOSQUE”

Cuando los lobos y las lobas leyeron el cartel, empezaron a llorar y a llorar de la emoción, porque hacía mucho tiempo que nadie les invitaba a una fiesta. Hacía mucho tiempo que nadie quería jugar con la manada.

Se miraron, y les dio vergüenza su suciedad y sus harapos, así que Lobito les invitó a bañarse y arreglarse en su casa para poder disfrutar de la fiesta que se había celebrado en su honor. Y así lo hicieron, se acicalaron con tanto cuidado y olían tan bien, que a nadie le importaba jugar con ellos y ellas.

Lobito perdió el miedo a que estuvieran cerca. Los lobos y las lobas del bosque para darle las gracias a Lobito le

prometieron que jamás volverían a portarse mal. Comprendieron que era más divertido ser amables que destrozar las cosas ajenas. Porque así, no sólo te invitaban a fiestas de cumpleaños, sino que además podían jugar con muchos amigos y amigas y pasárselo genial.

FIN

#### **Créditos:**

Material tomado de:

“Siete rompecuentos para siete noches”.  
Guía didáctica para una Educación No Sexista dirigida a madres y padres” 2009

Editado por la Dirección General de la Mujer. Vicepresidencia. Gobierno de Cantabria.

Autoría: Marisa Rebolledo Deschamps con la colaboración del Equipo Ágora Dirección General de la Mujer. Vicepresidencia. Gobierno de Cantabria.

## La bella durmiente

Ilan Hurvitz

Érase una vez un rey y una reina que aunque vivían felices en su castillo ansiaban día tras día tener un hijo. Un día, estaba la Reina bañándose en el río cuando una rana que oyó sus plegarias le dijo.

- Mi Reina, muy pronto veréis cumplido vuestro deseo. En menos de un año daréis a luz a una niña.

Todos sabemos que los sapos no hablan pero esta era la versión que le dio la Reina a su marido. Al cabo de nueve meses se cumplió el pronóstico y la Reina dió a luz a una bella princesita. Ella y su marido, el Rey, estaban tan contentos que quisieron celebrar una gran fiesta en honor a su primogénita. A ella acudió todo el Reino, incluidas las hadas, a quien el Rey quiso invitar expresamente para que otorgaran nobles virtudes a su hija. Pero sucedió que las hadas del reino eran trece, y el Rey tenía sólo doce platos de oro, por lo que sin darle mayor importancia solo invito a doce de ellas. Los juegos de plato venían de 12 o 24 y comprar el de 24 resultaba muy costoso por un invitado mas. Hasta la casa real tenía limitaciones presupuestarias en aquel momento.

Al terminar el banquete cada hada regaló un don a la princesita. La primera le otorgó virtud; la segunda, belleza; la tercera, riqueza. Pero cuando ya sólo quedaba la última hada por otorgar su virtud, apareció muy enfadada el hada que no había sido invitada y dijo:

- Cuando la princesa cumpla quince años

se pinchará con el huso de una rueca y morirá.

Todos los invitados se quedaron con la boca abierta, asustados, sin saber qué decir o qué hacer. Todavía quedaba un hada, pero no tenía poder suficiente para anular el encantamiento, así que hizo lo que pudo para aplacar la condena:

- No morirá, sino que se quedará dormida hasta que un verdadero amor la despierte.

Tras el incidente, el Rey y la reina se quedaron relativamente tranquilos porque ya nadie hilaba a mano en la actualidad por lo que creyeron que no se cumpliera el encantamiento.

La princesa creció y en ella florecieron todos sus dones. Era hermosa, humilde, inteligente... una princesa de la que todo el que la veía quedaba prendado.

Llegó el día marcado: el décimo quinto cumpleaños de la princesa, y coincidió que el Rey y la Reina estaban fuera de Palacio, por lo que la princesa aprovechó para dar una vuelta por el castillo. Llegó a la torre y se encontró con una vieja que hilaba lino.

- ¿Qué es eso que da vueltas? - dijo la muchacha señalando al huso.

Pero acercó su dedo un poco más y apenas lo rozó el encantamiento surtió efecto.

La Princesa perdió todo interés en sus

estudios y solo se preocupaba por su apariencia, salir con sus amigas y lo que pudieran decir sobre ella en las redes sociales.

El Rey y la Reina estaban muy preocupados por la situación, ya que además de ser su hija, era la futura Jefa del Estado, ya que en aquel reino hombres y mujeres eran tratados como iguales.

Durante aquellos años fueron muchos los intrépidos caballeros y plebeyos que creyeron que podrían romper con el encanto, pero se equivocaban.

Un día se topó en la calle con un mendigo. Su nombre era Pilar y era una jubilada que ganaba lo mínimo. No sabía bien cuánto, "porque no tengo estudios", pero le dijo que es "la más pequeña".

Le cuenta que es soltera; que tiene una hija que reside en las afueras, con una hipoteca y un marido desempleado que recién tiene una posibilidad de volver a trabajar. Cuando sonrío, deja ver la ausencia de sus dientes. Vivía en un minúsculo y desvencijado apartamento, que habitaba desde hace más de 40 años, junto a cuatro gatos. Una casa que en su momento pudo pagar toda, a precio de oferta. Esta historia despertó en ella el deseo por ayudar a pobres y necesitados por lo que decidió crear una ONG y poner todo su esfuerzo en esta noble misión.

Con ella poco a poco todas las personas de palacio y también los animales y el reino recuperó su esplendor y alegría.

Sus padres, orgullosos, estaban contentos que finalmente había salido de ese largo letargo y pensaron que sin dudas sería una excelente Jefa de Estado.

**Créditos:**

Material tomado de la página personal del autor: <http://www.ilanhurvitz.com/texto-diario/mostrar/1137464/cuentos-hadas-feministas>

## Actividades de evaluación

### Ejercicio 1: Foro ¿Qué me gustaría leer?



### Instrucciones:

Tomando como ejemplo los cuentos “La bella durmiente” de Ilan Hurvitz y “El Lobito Caperucito” de Marisa Rebolledo Deschamps y Susana Ginesta Gamaza; y considerando la lectura de esta unidad, plantee al menos 3 historias de Hadas que le gustaría leer en versiones más justas desde el punto de vista de género. Describa cómo podrían ser esas posibles adaptaciones.

## Módulo 4

### La Literatura inclusiva

#### Tema 2

#### Deconstrucción literaria

#### ¿Qué significa Deconstrucción?

**Josep Artés**  
**Raimon Ribera**

Derrida se inspiró en Heidegger para elaborar su “método” de la deconstrucción —o, mejor dicho, afirmó que éste se encontraba ya explícito en la obra del alemán, aunque Derrida fue el encargado de “sistematizarlo” y difundirlo. Derrida se resistió a ofrecer una definición sistemática de la deconstrucción, alegando que toda definición del tipo “la deconstrucción es...”, al someterla a la esencia que conlleva el verbo “ser”, escondía ya una pulsión metafísica de la que precisamente se quería deshacer. Pero sí llegó a reconocer —y así podríamos empezar a definirla— que la deconstrucción supone, en todo caso, una acción, una de las herramientas que desde el llamado “postestructuralismo” se utilizaron para intentar desmontar el aparato epistemológico racional-idealista tradicional que se remonta a Platón y alcanza todo su esplendor con Hegel. Una tradición también llamada “dualista” por operar sobre todo a través de una serie de oposiciones que estructuran

nuestro pensamiento de una forma pretendidamente “ahistórica”, “universal” o “natural”—habla/escritura, espíritu/materia, interior/exterior, significado/significante, identidad/diferencia, esencia/apariencia, natural/artificial y por supuesto hombre/mujer, lo masculino y lo femenino, etcétera— y en las que el concepto que se pretende aislar y privilegiar alcanza su valor y su poder en base a la exclusión y desvalorización del concepto opuesto.

Derrida se encargará de demostrar, en textos como *Voz y fenómeno*, *Escritura y diferencia* o *De la gramatología* — todos de 1967— la dependencia que el concepto privilegiado y su propia posición tienen con respecto al concepto marginado, sacando así a la luz el carácter histórico de dicha oposición y mostrando la inestabilidad constitutiva de todos los conceptos que el idealismo y el dualismo han privilegiado históricamente, en la medida en que la deconstrucción pone de manifiesto cómo

las razones que se arguyen para rechazar el concepto marginado se podrían aplicar perfectamente, en un momento dado, al concepto privilegiado. El concepto privilegiado y el marginado se muestran, desde este nuevo punto de vista, en un mismo nivel y el segundo se eleva así al mismo plano de la realidad en el que se encuentra el primero.

Pero, ¿cómo hacer la deconstrucción? Derrida trabaja textos clásicos y canónicos de esta tradición dualista para analizar no sólo las dinámicas de esta oposición dicotómica y sistemática de conceptos, sino también cómo dentro del propio texto sale a relucir la dependencia que el concepto privilegiado le debe al marginado. La diferencia atraviesa ya no sólo los textos sino, en definitiva —y haciendo las debidas extrapolaciones—, todas las identidades históricas: para Derrida, la diferencia es anterior a toda identidad y toda identidad es, en todo caso, producto de la diferencia. Al conducirlos a su propia auto-deconstrucción, Derrida hace tambalear tanto el dualismo como el idealismo, y aquí es desde donde podemos empezar a vislumbrar las potencialidades tanto políticas como éticas de la deconstrucción —Manuel Asensi llegará a afirmar que “la deconstrucción es un modo de resistencia política”— ya que supone, desde este punto de vista, un acontecimiento que abre la puerta a lo nuevo y lo imprevisto, a la posibilidad de trastocar todos los discursos y situaciones en vistas a resarcir el rechazo a todas las diferencias, a todas las “otras” que han quedado históricamente apartadas de la metafísica occidental: las extranjeras, los colectivos sexualmente

disidentes o los cuerpos no normativos, pero sobre todo y en primer lugar, lo femenino y la mujer.

**Créditos:**

Tomado de un artículo recuperado de: <https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/adios-al-macho-sobre-micromachismos-y-deconstruccion>

## El rol de la mujer en los cuentos tradicionales

M<sup>a</sup>Àngels Ferrando - Teresa Lloría

### Origen de los cuentos

Los cuentos son el resto de una creencia que viene desde el fondo de los tiempos, siempre han estado repletos de símbolos y enseñanzas siendo una forma popular y accesible.

Siempre han tenido una importante función sacerdotal y educacional. Los fundadores de todas las religiones siempre han hablado en parábolas, ya que es un acceso más viable para la mayoría de la humanidad.

Algunas historias populares surgieron a partir de los mitos.

Antiguamente los contaban las mujeres por transmisión oral, pero al aparecer la imprenta se cambió todo por un modelo patriarcal ya que fueron los hombres principalmente los que se dedicaron a ello.

En los cuentos tradicionales, los que conocemos de "toda la vida", se han utilizado hasta el desgaste todo tipo de valores discriminatorios hacia las mujeres, al servicio de una ideología y de unas conveniencias.

### Ejemplos de símbolos

En muchos cuentos como por ejemplo en la Bella Durmiente, aparecen hadas buenas y malas representando el espíritu de la naturaleza. Se podrían considerar como los dones y virtudes, como los defectos y carencias de los seres

humanos.

- La dualidad: Veríamos en el cuento de Blancanieves que vive con su madrastra. Aquí el personaje se ha de enfrentar con su parte negativa que cada ser humano intenta gobernar para llegar a la parte elevada.

- La rueca era el símbolo del destino (con la rueca las Horas (parcas), hilaban el destino de los hombres).

- Los colores: El de la fruta roja que se relaciona en ocasiones con el descenso a los submundos, si hubiera sido dorada, representaría la vida eterna.

- La espada reflejaría la voluntad.

- El bosque simboliza el propio mundo interior, oscuro y desconocido al que tenemos que enfrentarnos.

Estudios realizados por Emakunde, el Instituto Vasco de la Mujer han publicado diferentes artículos relacionados con la igualdad de géneros en los cuentos.

### Consejos a divulgar

- Actualmente es imprescindible realizar un análisis específico de los mensajes de los cuentos infantiles.

- Los cuentos nos introducen al mundo de la lectura.

- Inculcan ideas y valores sociales.

- Son importantes para la construcción de la identidad personal y social de los niños y niñas.
- Los interesados en la literatura infantil deben darse cuenta de los roles y modelos de actuación que desempeñan los protagonistas.

### La literatura infantil hacia la Igualdad de Género

Según representantes de editoriales vascas, es de vital importancia **inculcar los valores de la igualdad desde muy pequeñ@s**.

**Roles Masculinos** que han existido a lo largo de los años:

- Son los “eternos” protagonistas.
- Sus atributos son la fortaleza, valentía y seguridad en sí mismos.
- Ejercen un papel protector y salvador.
- No son valorados por su aspecto físico.

**Roles Femeninos** que han existido a lo largo de los años:

- Siempre situadas en el espacio privado: reproductivo, doméstico y familiares (hija, esposa, madre o novia abnegada).
- Sufridora, sumisa, obediente y sometida a la figura masculina.
- Temerosas, pasivas y confiadas “ñoñas”.
- Valoradas por su belleza, las que no, son brujas o malvadas.

**Observar** todo esto es importante para acabar con las desigualdades sociales presentes en la actualidad.

Se ha comprobado que tanto las niñas como los niños **se identifican con el personaje protagonista**, sea este femenino o masculino, le siguen en su viaje profundo más allá de los prejuicios.

Por ejemplo, asociar las princesas con la sumisión, con la ñoñería, con la domesticación exclusivamente es otro prejuicio y desatiende necesidades profundas de identificación simbólica de las criaturas.

Nos han escamoteado muchísimas historias llenas de instrucciones preciosas y precisas para la vida. Y las que nos han llegado son a menudo versiones censuradas o con un nivel de asepsia tal que el espíritu del cuento ha sido sepultado por una ideología dominante.

Por suerte cada vez hay más escritoras, lectoras y protagonistas mujeres, debido a los cambios en la sociedad, ya que la literatura es un espejo de ésta. Por ejemplo, hay autores contemporáneos que cambian al protagonista masculino de un cuento en femenino, y así, Juan Sin Miedo se convierte en Juanita. En estas historias, las mujeres son inteligentes, activas, toman sus propias decisiones y actúan en consecuencia.

Nuestros niños y niñas tienen **derecho a conocer cuantas más versiones de una historia** mejor, porque la verdad tiene muchas capas y la diversidad es un valor.

Pero también es cierto que deberíamos **rescatar**, o por lo menos no dejar que se perdiesen, algunos **elementos de las historias tradicionales**, ya que nos transmiten **valores femeninos universales** como por ejemplo la fuerza de la madre, el cuidado de sus seres queridos y la tradición de que las mujeres se juntan y se cuentan historias. Tampoco hay que demonizar los cuentos populares como textos cerrados, sino que son perfectamente interpretables, como por ejemplo cuando al final del cuento la princesa se casa: es mucho más importante la trama, la simbología y todo lo que transmite a través del subconsciente.

### El teatro infantil y juvenil

Es **otro vehículo importante de transmisión de valores de igualdad de género** porque acerca a la juventud a reflexiones sobre este tema.

Se puede tratar por ejemplo el tema de la violencia de género a través de metáforas, sin crudeza o con animales como protagonistas, como en las fábulas. También se puede criticar el rol pasivo de una chica parodiándola diciendo: No queráis ser así, no es bueno para vosotras ni para nadie.

El humor permite criticar las conductas de los niños y jóvenes sin herir sus sentimientos. Es fundamental no decirles qué deben hacer, sino ponerles delante diferentes formas de actuar, **presentar alternativas**. A través del humor nos reímos de nosotros mismos, pero no para frivolar, sino para reflexionar

juntos, así les podemos transmitir pequeñas enseñanzas y valores.

En el teatro infantil y juvenil hay que reflejar la realidad mostrando por ejemplo conflictos pero con una resolución positiva. Los niños saben que existen desigualdades, pero no se trata de eludir conflictos reales, sino de demostrar que hay una solución, visualizar la posibilidad de un cambio.

Debemos transmitirles que ellos mismos pueden transformar la realidad, por ejemplo que cualquier hombre o mujer puede dedicarse a cualquier cosa, no debe depender de su género.

### ¿Los dibujos animados, educan o deforman la mirada?

Hoy en día es más que evidente que los niños y jóvenes ven más la tele que leen cuentos o libros en general. Los dibujos animados se han convertido en la ficción de referencia para la mayoría, sustituyendo a los libros.

Los niños y jóvenes miran el mundo a través de las animaciones, se emocionan y se ríen con sus personajes favoritos y sus aventuras. Según algunos estudios de psicología, los dibujos pueden ser muy beneficiosos porque enriquecen el vocabulario y ayudan a socializar, pero en cuanto a la transmisión de valores, la violencia, el sexismo o la competitividad malsana están, por desgracia, muy presentes. El problema está en que **los adultos no somos conscientes de la enorme influencia que tiene los dibujos animados** en los niños y jóvenes,

y que éstos se pasan, generalmente, varias horas al día viéndolos, absorbiéndolos y todo lo que no forma, de-forma. Así pues, no es de extrañar que ya de bien pequeños tengan tan interiorizados los papeles sexistas.

Las emisoras de radio y televisión **deben cuidar lo que emiten**, pero son sobre todo los padres quienes deben preocuparse de que los niños vean los contenidos adecuados.

Es importantísimo aportar la mirada de la mujer, aunque sólo sea para demostrar que existe otra mirada sobre el mundo.

**El compromiso con la igualdad se adquiere desde la infancia:** hay en varios territorios de España un programa escolar que trabaja desde muy temprana edad la prevención de la violencia contra las mujeres con el fin de que las futuras relaciones de pareja se construyan desde la igualdad. Los ingredientes que hacen posible esta violencia están enraizados en la cultura, en las rutinas y en los estereotipos de nuestra sociedad. Es fundamental desmontarlos para construir una nueva visión del mundo más igualitaria y justa. Y para eso es de máxima importancia la colaboración de los hombres como educadores, para que los chicos vean que hay formas no violentas e igualitarias de ser hombre con la mentalidad de que trabajamos juntos, somos un equipo y tenemos un proyecto en común. De lo contrario, volveremos de nuevo al esquema de que la lucha por la igualdad es problema únicamente de las mujeres.

**“Es princesa aquella mujer en**

**tránsito iniciático para convertirse en soberana de su propia existencia.**

La que aún no se manda sola pero aspira a lograr su propio poder. Son príncipes y princesas, reyes y reinas los personajes de los cuentos que representan nuestra propia nobleza del alma.”

#### **Créditos:**

Publicado el 3 de marzo del 2016 en:  
<https://donaenter.wixsite.com/web/single-post/2013/05/01/RECETAS-DEL-TALLER-DE-DULCES>

## Caperucita y la reescritura posmoderna: el camino de la anagnórisis<sup>18</sup>

M<sup>a</sup>Àngels Ferrando - Teresa Lloría

### Introducción

Desde un punto de vista léxico intenté eliminar todas las asperezas arcaicas que nos alejan del corazón de las cosas. Y luego busqué un ritmo, la coherencia de un paso, la respiración de una velocidad particular y de una lentitud especial. Lo hice porque creo que acoger un texto que viene desde tan lejos significa, sobre todo, contarle con la música que es nuestra.

(ALESSANDRO BARICCO: Homero, *Iliada*)

Hace unos años Alessandro Baricco se propuso leer en público la *Iliada*, luego comprendió que la tarea era imposible, dado que la lectura completa del texto requería alrededor de unas cuarenta horas. Sin abandonar el objetivo de su empresa, Baricco decidió “adaptar” la epopeya de modo tal que su lectura pública y compartida fuese posible. A esta adaptación él la denomina “intervención”. A esta intervención nosotros la denominamos “reescritura”. A esta reescritura él la tituló Homero, *Iliada* (2004). A este título nosotros lo “rebautizamos” como la “*Iliada* de Baricco”.

**18** **1 Anagnórisis:** es un recurso narrativo que consiste en el descubrimiento por parte de un personaje de datos esenciales sobre su identidad, seres queridos o entorno, ocultos para él hasta ese momento. La revelación altera la conducta del personaje y obliga a hacerse una idea más exacta de sí mismo y de lo que lo rodea.

Barthes (1966: 82) nos dice en *Crítica y verdad*: “Pasar de la lectura a la crítica es cambiar de deseo; es desear, no ya la obra sino su propio lenguaje. Pero por ello mismo es remitir la obra al deseo de la escritura, de la cual había salido. Así da vueltas la palabra en torno al libro: leer, escribir: de un deseo a otro va la literatura”

Si bien Barthes alude a la tarea del crítico cuando hace referencia al deseo del lenguaje de la obra por parte de quien escribe una crítica, creemos que este criterio es trasvasable al concepto de reescritura; sin lugar a dudas, reescribir implica no solamente la previa y necesaria lectura de un texto, sino la apropiación misma del lenguaje de ese texto, la apropiación de sus metáforas, sus espacios en blanco, sus metonimias... dado que toda reescritura es metonímica<sup>19</sup> en tanto toma una “parte”

**19** Elijo la figura de la metonimia y no la de la sinécdoque para establecer

de la escritura para poder reemplazarla en la cadena significativa por otro deseo: innombrable e inconcluso.

Vamos a centrarnos en algunos textos que, en principio, se caracterizan por regresar a lo escrito, textos que reescriben, que pueden entenderse

---

relaciones con el concepto de reescritura por más de un motivo. En primer lugar recordemos que la sinécdoque es un tropo literario que consiste en “dar una parte por el todo”, mientras que la metonimia abarca un campo lingüístico más extenso que, desde algún lugar, incluye al procedimiento sinecdóquico. Sabemos que la metonimia, junto con la metáfora, es una de los mecanismos de la figuración onírica. Por otro lado, “en la medida en que la metonimia consiste en un desplazamiento de los significantes que culmina con la supresión de algunos segmentos de la cadena discursiva, puede suponerse que el inconsciente se manifiesta por la censura a que somete el segmento que desaparece. Pero hay que precisar, además, que el significante desplazado no remite a un objeto que colmaría el deseo, sino que designa y enmascara al mismo tiempo la ausencia que el deseo marca en el interior de la cadena significativa” (Le Galliot: 1977: 75). De hecho los textos que pueden entenderse como reescritura no se limitan a tomar una parte por el todo (respecto del texto que reescriben) sino a continuarlo dentro de la cadena discursiva, respondiendo a un mecanismo que no sólo no cierra en relación al texto de referencia sino que lo continúa.

como reescritura<sup>20</sup>. Dentro del género tradicional Cuento de hadas nos centraremos en una novela y un cuento que regresan a “Caperucita roja”. En rigor, no se trata de una reescritura que copia o que reproduce, sino de una escritura simulacro, reescritura que es producción.

Plantea Deleuze en *Diferencia y repetición* (1988: 136)

por simulacro no debemos entender una simple imitación (al modo platónico), sino más bien el acto por el cual la idea misma de modelo o de una posición privilegiada resulta cuestionado, invertido. el simulacro es la instancia que comprende una diferencia en sí, como (al menos) dos series divergentes sobre las cuales juega, una vez abolida toda semejanza, sin que pueda entonces indicarse la existencia de un original y una copia.

---

20 Los alcances teóricos del concepto de reescritura con el que me manejaré a lo largo de este trabajo se encuentran desarrollados más extensamente en mi capítulo de libro “La travesía de los géneros: el espacio de la reescritura” en Cristina Piña (editora) *Literatura y (pos)modernidad*, Buenos Aires: Biblos, 2008.

Este simulacro, esta reescritura, puede entenderse también como una visitación. Se trata de un encuentro feliz entre iguales, sin jerarquías.

Uno de los conceptos propuestos por Derrida (1971) para entender los "juegos" de la posmodernidad (del posestructuralismo) es el de deconstrucción. Deconstruir es apuntar a una descentralización, a desenmascarar la naturaleza controversial de todo centro. Deconstruir consiste en hacer danzar los juegos binarios de opuestos (propios del pensamiento moderno) sin anclar en ninguno de ellos, promoviendo una verdadera desjerarquización. Este concepto de Derrida puede leerse en correlación con el de simulacro propuesto por Deleuze (ya señalado anteriormente), puesto que el simulacro rechaza la idea de un original. Sin original no hay copia (he aquí un par binario jerarquizante), por lo tanto no hay centro.

José Amícola (2003: 29) sostiene:

**En muchos sentidos, cada género literario suministra, entonces, un plus de sentido. Este valor agregado de sentido va, por cierto, contra la creencia de que un género literario se percibe como un molde vacío e intercambiable, así como también ahistórico. El género literario es, por ello, la piedra de toque contra cualquier enfoque binario**

**contrastivo que lo catalogue como mero hecho formal y, por lo tanto, pieza clave de cualquier discusión teórica de la literatura. El género literario [...] es un territorio de ficción de sentidos y, por ello un lugar altamente productivo para el desarrollo de una crítica cultural [...].**

La distinción entre géneros mayores y menores hace tiempo que comenzó a ser una cosa del pasado. Las novelas han dejado de ser novelas; las autobiografías han alternado con la ficción; la novela histórica ya se tiñó de subjetividad, ya contó el otro lado de la historia, la de los vencidos (el lado de la sombra, al decir de Foucault); el cuento de hadas ha dejado de tener un final feliz; el policial dejó de presentar un caso resuelto; el relato gótico dejó de provocar un miedo decimonónico. Es decir, los géneros comenzaron a cruzarse, a cuestionarse, a promover nuevos campos semánticos, nuevos horizontes de lectura y de sentido. Por eso no puede entenderse a la Posmodernidad sin todo el arsenal moderno (Modernidad que comienza con el cogito cartesiano, pero que, yendo más atrás, se iniciaría con las categorías binarias jerarquizantes de Platón). Entonces, no puede entenderse a la Posmodernidad sin toda la historia que la antecede, en tanto que la escritura posmoderna visita escrituras previas, las desarticula, las deconstruye, las atraviesa y las re-organiza.

La Posmodernidad, desde el gesto de la revisitación y la reescritura, retoma y deconstruye los géneros tradicionales, los estereotipos, los sentidos violentados, cuestionándoles e hibridándolos. Dentro de estos juegos de visitas e invitados, la reescritura vuelve a problematizar, entre otros, la mirada sobre los géneros canonizados y reglados.

Para circunscribir teóricamente a las producciones posmodernas recurriré al concepto de espacio a-lógico, en contraposición con la lógica que rige a las producciones modernas.

Massimo Cacciari (1999: 19) señala en *El archipiélago* cuando explica la tesis de su libro: "El archipiélago es metáfora del problema de la conexión entre identidad y relación. ¿Cómo es posible afirmar la propia identidad sin, al mismo tiempo, "salir" de ella, sin resolverla en lo otro de sí?"

Para Massimo Cacciari el Viaje hacia el Logos es común a todos. Logos que, desde su mirada, es viaje. Entonces, puede sostenerse que el Logos ha hospedado durante siglos el espacio de lo otro, de lo extranjero, de lo que no era Uno, lo Mismo. Ha hospedado a lo diferente, y lo diferente (el extranjero) en tanto huésped (hostis) se ha sometido a las leyes impuestas por el Logos, hasta que las encontró "i-lógicas" y comenzó a instalar el espacio de lo a-lógico. Es decir, el huésped (el extranjero, el marginal, el hospedado) estableció los límites dentro de la propia "casa de la Razón" y se apartó de quien tan amablemente le brindó hospitalidad: el hospes (quien recibe y acoge), consciente de provocar

la híbris del orden cultural establecido. Señala Cacciari: "En el hospes vive siempre el hostis, y en el hostis el hospes. Son dos verdaderas dinámicas que se entrelazan, no dos estados" (20).

A estas dos dinámicas intentaré atender. ¿De qué manera?, entendiendo a los textos seleccionados como la sub-versión del hostis, aquel que, hospedado por el Logos, ha debido identificarse (indiferenciarse) con él durante siglos (la historia de la Cultura) y no ha podido apartarse lo suficiente como para alcanzar un estado de "diferenciación" hasta el presente posmoderno. De este modo, las escrituras a las que me acercaré y analizaré, podrán considerarse escrituras que dialogan con el hospes (en esa dinámica entrelazada de la que habla Cacciari).

Circunscribiré dicho diálogo (entre el hospes y el hostis) a las teorías que dan cuenta del fenómeno de reescritura, dado que puede entenderse al hostis, es decir, ese elemento hospedado y regido por las leyes "lógicas" del hospes, como un elemento "escondido o subordinado" que, en el momento de ruptura con las normas que lo ligaban al hospes, elevará su propia voz, trazará su propia letra, realizará su propia escritura. Pero esta escritura no se aparta totalmente de la escritura del hospes, sino que, en tanto dialoga con ella, la reescribe, como en un nuevo dictado, bajo la luz de su conciencia, de su historia, de su margen. Lo que estaba afuera, entra. Es decir, el hostis, separado del hospes, necesita establecer las diferencias, diferencias que sólo son posibles en tanto es posible la existencia del hospes,

una existencia signada por el orden del Logos. Es condición de necesidad, para el estado de diferenciación que signará al hostis, la relación de diálogo con el hospes. Vale decir, no puede haber re-escritura sin escritura, ni espacio de lo a-lógico sin el orden del Logos, ni subversión sin versión, ni deconstrucción sin construcción (ni malestar sin cultura). Y, adelantándome a los textos que atenderemos, no puede haber Caperucita en Manhattan y “Si esto es la vida, yo soy Caperucita roja” sin las versiones de Perrault y los hermanos Grimm de “Caperucita roja”.

Así, podemos entender al Logos como territorio que se abre en líneas de fuga. La reterritorialización propone un territorio nuevo, abierto siempre a nuevos procesos de desterritorialización, antidogmáticos y creativos.

Hablar de reescritura implica tener presente un proceso donde la escritura exhibe y ostenta una relación de evidente diálogo con otros textos, pues si bien como sostiene Barthes, el texto es un mosaico de citas, en el caso de la reescritura el texto sería doblemente texto, pues a su condición natural de mosaico (de intertextualidad que podríamos caracterizar como “inconsciente” puesto que es no sabida o involuntaria) se le suma un estado de conciencia respecto de aquella intertextualidad de la que el mismo texto puede dar cuenta desde su génesis.

Elisa Calabrese y Luciano Martínez (2001: 56) en su libro Miguel Briante. Genealogía de un olvido indican que:

**Sentar genealogías literarias haría emerger la diferencia y la discontinuidad, al tiempo que revelan como paradoja el hecho de afirmar la identidad textual partiendo de un proceso heterogéneo [...] la reescritura se vería como una modalidad de lectura que ve en el texto la lectura de sus ancestros...**

Reescribir es volver, es visitar, es releer, es dialogar, discutir, repensar, reinstaurar, sentar la diferencia. También es admirar, querer ser, parecerse, buscar en el otro, acercarse al otro, alejarse del otro. Es establecer una genealogía, ya sea para asemejarse, ya sea para apartarse. Es también determinar una antigenealogía. Reescribir es siempre dialogar, en silencio o a los gritos. En toda reescritura hay siempre presente un gesto de re-conocimiento. Quien lee una reescritura también relea sus propias lecturas. Así, toda una maquinaria se pone en movimiento (una maquinaria tanto cultural como individual).

Los textos en cuestión, producidos dentro de un contexto posmoderno, se caracterizan por presentar, como rasgo en común, un claro diálogo con otros textos canonizados (modernos) que actuarán como hipotextos y/o genotextos. Dichos textos canonizados (hospes) se verán deconstruidos por la reescritura (hostis). A partir de este juego deconstructivista y desacralizador emergerán nuevos ordenadores de sentido.

## El cuento de hadas: mil veces caperucita <sup>21</sup>

Lejos de ser solamente un relato para niños, el cuento de hadas se nos presenta -desde sus inicios como relato oral, hasta nuestros días, en que luce, más que nunca, sus multifacéticas variantes- como un ejemplo fascinante de la voz/ escritura de mujeres (y también de hombres) donde se pone en evidencia la necesidad de subversión y transgresión al espacio del poder andro-falo-teo-céntrico<sup>22</sup>.

En El juego de las astucias, Dolores Juliano (1992) propone una lectura del cuento tradicional como un espacio de comunicación y de reivindicación femeninas. Esto no significa que lisa y

21 Este capítulo, titulado “El cuento de hadas: un hilo dentro del tapiz medieval” es parte del trabajo El cuento de hadas: de los relatos orales alrededor del fuego a los juegos de rol y las reescrituras transgresoras que conjuntamente con la Mg. Cristina Piña venimos escribiendo desde hace unos años, todavía en proceso.

22 Los aspectos que relacionan al cuento de hadas con una escritura-reecritura de mujeres o como una herencia femenina que nominaliza el malestar en la cultura al mismo tiempo que escenifica una conciencia de tipo ideológico-político que inscribe el género, el compromiso, el deseo y la dificultad, lo he desarrollado extensamente en mi capítulo de libro “Herencias femeninas: nominalización del malestar” en Cristina Piña (editora) Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben), Buenos Aires, Biblos, 1997.

llanamente no existieran historias con héroes masculinos, pero sí que mientras en las historias y discursos oficiales las mujeres ocupaban espacios secundarios, en los cuentos maravillosos se les ofrece ese lugar desde donde compensar la discriminación sufrida en la vida cotidiana.

Sostiene Juliano que en realidad lo que interesa es saber cómo se articula un relato en una sociedad concreta, más que determinar dónde se originó o si sus raíces son muy antiguas. Las madres junto a las cunas o las abuelas junto al fuego no repetían el cuento de la Cenicienta porque proviniera de una venerable tradición clásica, sino porque hablaba de pesadas tareas domésticas de las que se podían liberar con ayuda de fuerzas mágicas, y estos problemas y estas esperanzas estaban presentes en la vida cotidiana, pues, como nos recuerda Ana María Fernández (1997) los discursos no deben pensarse fuera de la demanda social que los constituye.

Centrándonos ahora en la figura masculina Dolores Juliano nos recuerda que el cuento de hadas es el único relato de nuestra cultura en la que se encuentra la imagen de “hombre objeto”, entendiéndolo por tal el que es válido principalmente por elementos físicos o de status.

De él nunca se detallan las condiciones individuales, sólo la valentía. El príncipe es el príncipe, y eso es todo, nunca tiene nombre ni atributos.

Frente a él Cenicienta, Blancanieves, la Bella Durmiente, poseen una

individualización y una historia más concretas, desde la atribución de un nombre propio, por demás connotativo.

La reescritura posmoderna de los cuentos de hadas se caracterizan por visitar al género desde una perspectiva deconstructivista, instaurando un diálogo entre el original y la no-copia, donde en original está siempre presente en los márgenes de la no-copia. Juego del que, como hemos expuesto, tan lúcidamente logra interpretar Cacciari con los conceptos teóricos de hospes y hostis.

El pensamiento deconstructivista posmoderno, encarnado en la figura de Jacques Derrida, es un ejercicio del pensar que supone, más que intentar “fugarse” de la metafísica, permanecer en ella, realizando un trabajo que implique horadarla desde sus mismas estructuras. Algo que Nietzsche, con la figura del filósofo topo, ya se había propuesto. El pensar deconstructivista no apunta a ir “más allá”, sino a una permanencia “que horade” pues entiende que es desde “adentro” del edificio de la metafísica que se debe trabajar. Este es el trabajo del pensamiento en las grietas y en las fisuras, que ya se realiza en el lenguaje mismo (Cragolini: 14 y ss).

El lenguaje filosófico, dice Derrida, es pues una máquina de jerarquización que constantemente produce y reproduce nuevas oposiciones, nuevas interpretaciones binarias de los conceptos. Señala que apenas pretendemos desembarazarnos de una oposición nos vemos envueltos en una nueva jerarquía (como en el caso de la inversión y del trabajo negativo de

la dialéctica especulativa pues ésta se deconstruye siempre).

Es importante señalar que para Derrida no resulta suficiente pretender criticar la metafísica por medio de una simple “puesta de cabeza” de sus valores y sus conceptos, pues la deconstrucción no se trata de una mera “inversión” de los términos. Nos recuerda que a la identidad no se le puede oponer otro concepto sino un cierto tipo de trabajo textual.

Para llevar a cabo este “cierto tipo de trabajo textual” que sugiere Derrida, hemos hallado como punto de andamiaje el espacio-tiempo de la Edad Media, momento histórico-cultural de cristalización de la Mismidad, bajo la impronta inquisidora del poder religioso del cristianismo.

El “deseo” en el período medieval interrumpe la continuidad de la categoría “cuerpo/alma” y la inscribe en un marco de oposiciones y dicotomías a partir de una visión del cuerpo como sede de la concupiscencia y de los apetitos sensibles opuesta al “alma” como sede de la potencias intelectivas superiores” (Naughton: 2005, 30).

El pensamiento y en especial la escritura posmodernos (escritura llevada a cabo por mujeres en este caso) presentan la escenificación de una malestar en la Cultura. Dicha Cultura, a través de un pensamiento binario jerarquizante, que se ha dado en llamar lógico, se ha ocupado de imponer modelos arquetípicos femeninos, que han terminado de definirse como tales

durante la Edad Media (la puta, la santa, la tonta, la bruja, la virgen). Llegados a un estadio de la Cultura en los siglos XX y XXI, que conocemos bajo el nombre de Posmodernidad, tales modelos se ven sometidos, a partir de un pensamiento a-lógico (deconstructivista) a una reescritura que los desmitificará, los reconstruirá y someterá a los avatares del devenir.

Marta López Gil (1994:36) se propone el arduo trabajo de reflexionar en torno de la problemática ¿Cómo pensar de otra manera? , y señala:

El pensamiento Uno, el pensamiento sin error, el pensamiento acumulativo, el pensamiento piramidal, esa imagen desaparece y, con ello, la soberanía del sujeto que "lo sujeta". Aparece, en cambio, un pensamiento cuya base no son ideas claras y distintas, representación de supuestas identidades o formas fijadas a priori, sino un pensamiento producto de facultades dispersas. En definitiva, y como lo dice tan bien Foucault en su ensayo, fin de la filosofía de la representación de un sujeto y comienzo de la filosofía de la diferencia, no diferencia dialéctica conciliadora en la que la negación es negativa, por un lado, y, por el otro, desaparece en la unidad de una nueva síntesis, sino de una diferencia a secas.

El "deseo" en el período medieval interrumpe la continuidad de la categoría "cuerpo/alma" y la inscribe en un marco de oposiciones y dicotomías a partir de una visión del cuerpo como sede de la concupiscencia y de los apetitos sensibles opuesta al "alma" como sede

de las potencias intelectivas superiores.

En lo que toca a la reescritura de cuentos de hadas, podemos señalar como antecedente del tema los estudios y lecturas de Christina Bacchilega (1999), Elizabeth Wanning Harries (2001) y Donald Haase (2004), todos ellos enfocados a la reescritura de los cuentos de hadas en lengua inglesa y francesa.

Así, el libro de Bacchilega se propone entender el cuento de hadas no ya como literatura infantil sino dentro del contexto más amplio del folklore y los estudios literarios. Se centra en las estrategias narrativas a través de las cuales están retratadas las mujeres en cuatro cuentos clásicos: "Blancanieves", "Caperucita Roja", "La Bella y la Bestia" y "Barbazul". Bacchilega rastrea las fuentes orales de cada cuento, ofrece una interpretación provocativa de versiones contemporáneas de Angela Carter, Robert Coover, Donald Barthelme, Margaret Atwood y Tanith Lee, y explora las formas en que los cuentos se transforman en filmes, programas de televisión y musicales. Bacchilega enmarca su análisis de los cuentos de hadas por medio de una lente deconstructiva, buscando la capacidad de cada revisión para descifrar la moraleja del cuento de hadas tradicional para ser cuestionador.

Por su parte, el estudio de Wanning Harries se propone reintroducir a los lectores del siglo XXI en una tradición del cuento de hadas "perdida": los ricos y complejos cuentos escritos por mujeres francesas del siglo XVII, o conteuses (contadoras). Estas mujeres aristócratas,

habitués de los salones literarios de la época, han sido, en gran medida, desestimadas y omitidas del “canon” tradicional del cuento de hadas (en gran medida formado por autores hombres).

Harries plantea que, en rigor, hay dos tradiciones del cuento de hadas: el modelo compacto ejemplificado por los Grimm, Andersen, Perrault y otros, y los elaborados cuentos de las conteuses. En el tercer capítulo se aparta de Francia y salta el canal a Inglaterra para discutir la invención del siglo XVIII de los cuentos folklóricos ingleses. Discute la existencia de una tradición oral más temprana que llevó al surgimiento de los cuentos escritos y ofrece ejemplos de influencia obvia de las conteuses en algunos de los cuentos didácticos escritos para niños a fines del siglo XVIII.

Finalmente, los dos últimos capítulos de Harries saltan al siglo XX para discutir cómo las escritoras modernas –Anne Sexton, Angela Carter, Crista Wolf y Carolyn Steedman, entre otras– han reclamado la tradición de las conteuses de cuentos de hadas y la han hecho propia, una tradición de mujeres modernas.

Atendiendo ya a la investigación de Donald Haase <sup>23</sup>, podemos decir que se trata de un análisis que discute los

23 El libro de Donald Hasse, *Fairy Tales and Feminism. New Approaches* (2004) se divide en diez capítulos, el capítulo escrito por Fiona Mackintosh, titulado “Babes in the Bosque: Fairy Tales in Twentieth-century Argentine Women’s Writing” toma en consideración (páginas 152-153) dentro del panorama de la crítica

cuentos de hadas desde un ángulo feminista. Dicho artículo constituye la introducción de un nuevo libro de Haase *Cuentos de hadas y feminismo*.

El panorama de Haase es una investigación cronológica de los diferentes estados en la investigación del cuento de hadas. Mientras que el temprano movimiento feminista sobre todo criticaba la pasividad de los personajes femeninos de los cuentos de hadas, el espectro posterior se ha ampliado y se inventaron e impusieron nuevos enfoques.

Todos estos trabajos tienen una matriz en común, la de acercarse a la lectura y el análisis de los cuentos de hadas desde una mirada que rescata y valoriza la utopía femenina que ellos esconden o evidencian. Al mismo tiempo consideran a este tipo de cuento desde una mirada feminista que propone una lectura de ellos desde parámetros antropológicos, es decir, respetando el marco de demandas sociales de la época. Así, el cuento de hadas sería un tipo de relato de “origen” femenino que evidencia el lugar asignado a las mujeres en la Edad Media. Desde este lugar, la reescritura del cuento de hadas es leída como una deconstrucción no sólo de aquellos cuentos sino de los modelos femeninos impuestos, porque se parte de la idea de que los cuentos de hadas han funcionado, en su origen, como “tecnologías del yo” en sentido

literaria argentina respecto de la relación cuento de hadas y feminismo al artículo citado anteriormente: Cecilia Secreto: “Herencias femeninas, nominalización del malestar”, op cit. 76

foucaultiano, en tanto que contribuyeron, concretamente en la Edad Media, al proceso de subjetivación de la mujer, luego se convirtieron en “tecnología del poder” a partir de su instrumentación patriarcal.

Los personajes de los cuentos de hadas, figuras estereotipadas, portadoras de una carga simbólica-imaginaria, se ven inmersos, dentro del contexto de la Posmodernidad, en un juego deconstructivo que desbarata los límites del sentido fijo que el mito les ha impuesto, experimentan el pasaje de una visión Una a una visión Otra. Es así que, algunos textos, dentro de las producciones posmodernas, recurren a la deconstrucción de las figuras simbolizadas por los discursos medievales (y/o legendarios), portadoras de un sentido mítico-unívoco, ellas se verán sujetas a una revisitación que las inscribe en un espacio a-lógico. Nos acercaremos a los textos seleccionados partiendo de la premisa de Cacciari de “sub-versión del hostis”, aquel que, hospedado por el Logos, ha debido identificarse (in-diferenciarse) con él durante siglos (la historia de la Cultura) y no ha podido apartarse lo suficiente como para alcanzar un estado de “diferenciación”, hasta el presente. De este modo, las escrituras a las que nos acercaremos y que analizaremos, podrán considerarse escrituras que dialogan con el hospes, dentro de una dinámica entrelazada.

De este modo podremos entender que cada texto posmoderno es uno y es otro, es múltiple, es palimpsesto, es doble e infinito, es inquilino y co-habitante,

es sinfónico: figuras del archipiélago. Cada Caperucita es todas las que la antecedieron. Caperucita ha dado lugar a las Caperucitas, la unidad ha cedido espacio a la multiplicidad, la repetición a la diferencia.

Edipo ha llegado hasta a olvidar el sentido del enigma que había resuelto: que el hombre es muchos, que el hombre hospeda en sí innumerables dobles, padre-hijo, hijo-esposo, madre-esposa, hija-hermana, hermano-hijo, junto a aquello que abarca de algún modo a todos: amigo-enemigo. ‘Contra-dichos’ que no se disponen según sucesiones cronológicas pacíficas, previsibles, sino que resuenan juntos, sobre la misma escena, personae del drama. Nuestro socius por excelencia, nosotros mismos, es alter, es otro, que nos sorprende o seduce o captura y lacera, pero con el cual, sin embargo, co-habítamos irrevocablemente. Archipiélago interior del cual es imagen el archipiélago mediterráneo. (Cacciari, 1999: 39).

Así, todo texto es doble, es escritura y reescritura, es un contra-dicho.

### **Caperucita en Manhattan (Martín Gaité: 2010): la búsqueda de la libertad**

Quizás esta novela empiece por llamar la atención desde el título, porque, la fuerte impronta imaginaria que proporcionan los cuentos de hadas está relacionada, en primera instancia, con el ambiente y la atmósfera en que transcurren: Edad Media, bosques hechizados, peligrosos y sombríos, torres y castillos. Sin embargo esta Caperucita nos traslada, desde antes de comenzar su lectura, al barrio más woodyallenesco <sup>24</sup> de Nueva York, lleno de luces, con un arquitectónico puente, un imponente parque, una emblemática estatua abierta al mar, a los barcos, al progreso y al mundo.

Manhattan como ámbito de Caperucita suena “mal” a los oídos del lector, provoca una sonrisa. ¿Por qué Manhattan, para esta nueva Caperucita? Porque es el espacio que simboliza la libertad, mejor dicho, la Libertad. Caperucita ha viajado, a lo largo de los siglos, desde el bosque sombrío de

**24 Allen es el apellido de la familia de esta Caperucita. Se trata, sin dudas, de un guiño intertextual que nos conduce a la figura de Woody Allen, director de cine norteamericano que se caracteriza por haber filmado durante un largo período de su carrera solamente en la ciudad de Nueva York. Especialmente la película Manhattan demuestra la predilección del director por este barrio neoyorkino.**

la Edad Media, atravesando la moral neoclásica, disfrutando del folklore de los Grimm, hasta desembarcar en Nueva York, ciudad donde vive la libertad, no ya estatuaria sino en persona. Porque en esta novela, la estatua de la libertad es un personaje: Madame Bartholdi, conjugación de bruja y hada, joven y vieja, bella y decrepita, mortal e inmortal. Madame Bartholdi es el personaje que, junto a la abuela, enseñan a Caperucita el “camino” de la libertad y la autodeterminación. Madame Bartholdi, es, asimismo, un personaje complejo y multifacético, el nombre con el que deambula por las calles de Manhattan es el de Miss Lunatic, su aspecto es el de una vieja harapienta, detrás se esconde su verdadera identidad, una mujer “eterna” y bellísima, modelo femenino de la estatua de la libertad, ella misma es la estatua, ella misma es la libertad. Si tomamos estos significantes que configuran el universo del personaje y atendemos a sus tramados metafóricos y metonímicos, veremos cómo en ella se conjugan la belleza, la inteligencia, el poder, el misterio, las dualidades femeninas, bajo el signo de la luna: cambiante y al mismo tiempo regidora de las mareas y los ciclos vitales. Lunática es también el mote que, peyorativamente, indica el humor antojadizo de las mujeres.

De aquel cuento de Perrault (1697), ajustado a la moraleja<sup>25</sup>, atento a

**25 La moraleja de la versión de Perrault dice así:**

**Aquí vemos que la adolescencia,  
En especial las señoritas  
Bien hechas, amables y bonitas  
No deben a cualquiera oír con**

dejar como enseñanza que las buenas niñas no deben hablar con ningún desconocido porque los desconocidos son señores con intenciones de abusar de las señoritas lindas y confiadas, ha quedado poco pero muy significativo: han quedado Caperucita, la madre (aunque, más importante aún que la madre misma, la tarta de fresa que la madre envía a la abuelita enferma), la abuelita y el lobo.

El leñador valiente y salvador de los hermanos Grimm<sup>26</sup> (1812) pareciera no ser necesario, pues a esta Caperucita no se la come ningún lobo, porque ella sabe negociar el precio de su libertad y está acompañada por otras mujeres que saben conducirla por el camino de la búsqueda individual: Estados Unidos es la tierra de las oportunidades.

---

complacencia,  
Y no resulta causa de extrañeza  
Ver que muchas del lobo son la presa.  
Y digo lobo, pues bajo su envoltura  
No todos son de igual calaña:  
Los hay con no poca maña,  
Silenciosos, sin odio ni amargura,  
Que en secreto, pacientes, con dulzura  
Van a la siga de las damiselas  
Hasta las casa y en las callejuelas:  
Más, bien sabemos que los zalameros  
Entre todos los lobos, ¡ay!  
Son los más fieros.

26 En la versión de los hermanos Grimm Caperucita y la abuelita son rescatadas de la panza del lobo por “un leñador que por allí pasaba”. Finalmente el lobo es rellenado con piedras y tirado al río.

Así, la madre, Vivian Allen, está retratada como una mujer alejada de los verdaderos intereses de la hija, inmersa en una rutina que no la hace feliz, la madre de Sara Allen (así el nombre de la nueva Caperucita) reproduce mandatos y la escandaliza todo aquello que ponga en marcha el desorden, su gran pasión es cocinar tartas de fresa, receta ancestral que la convierte en la especialista, desconoce el hartazgo que esta tarta provoca entre los miembros de la familia que deben comerla repetidamente. Sin embargo esta tarta funcionará como elemento mágico que pondrá en contacto entre sí a los otros personajes de la historia.

Su padre, el señor Samuel Allen, era fontanero, y su madre, la señora Vivian Allen, se dedicaba por las mañanas a cuidar ancianos en un hospital de ladrillo rojo rodeado por una verja de hierro. Cuando volvía a casa, se lavaba cuidadosamente las manos, porque siempre le olían un poco a medicina, y se metía en la cocina a hacer tartas, que era la gran pasión de su vida.

La que mejor le salía era la de fresa, una verdadera especialidad (16).

El personaje que atrae la atención de la niña es la misma abuela, Rebeca Little, quien lejos de ser aquella viejita enferma y bastante ingenua de las versiones del cuento tradicional, está verdaderamente cerca del deseo, de la vida y de los placeres. La abuelita tiene un pasado lleno de brillos, de amores, de noches y de anécdotas. Rebeca, al igual que Miss Lunatic, tiene una doble personalidad, posee un nombre artístico: Gloria Star, la cantante de music hall. La abuela y la nieta están mucho más unidas entre sí que las madres con sus hijas, es así que la señora Allen queda afuera de los intereses vitales de su propia madre y de su propia hija: vivir, ser felices y disfrutar la libertad, como único camino. Pareciera que el texto quisiera decirnos que existe una generación que ha quedado apresada.

Mientras hablaba miraba alrededor. Aunque sus temores se habían desvanecido al dar la luz, la verdad es que el dormitorio estaba hecho una catástrofe. Presentaba un aspecto que dificultaba seguir jugando a ser Gloria Star en sus tiempos de esplendor declinante. Olía a colillas, a cerrado, a sudor y a perfume barato. Por el suelo y colgando del respaldo de los asientos, se veía un revoltijo de ropas de toda índole,

y encima de la gran cama deshecha, había un montón de cartas, fotografías y recortes de prensa esparcidos sin orden ni concierto. (61-62).

Pero no se atrevía a decírselo a su madre, como tampoco se atrevía a confesarle que no le hacía ninguna ilusión tener hijos para adornarlos con sonajeros, chupetes, baberos y lacitos, que lo que ella quería de mayor era ser actriz y pasarse todo el día tomando ostras con champán y comprándose abrigos con el cuello de armiño, como uno que llevaba de joven su abuela Rebeca en una foto que estaba al principio del álbum familiar, y que a Sara le parecía la única fascinante (17).

Esta Caperucita es más astuta y menos inocente que la primera porque ha tenido la dicha y la ventura de leer. Sara es una lectora ávida y reflexiva. Existe un personaje que la provee particularmente de libros, el "ex" novio de la abuela, Aurelio, un personaje que ella relacionará siempre con las lecturas y las librerías, aunque nunca lo llegó a ver. El rey-librero de Morningside le regaló, cuando tenía dos años, un rompecabezas enorme con

cubos que llevaban en cada cara una letra mayúscula diferente, gracias a este juego Sara se familiarizó prontamente con las vocales y las consonantes.

La viñeta que más le gustaba era la que representaba el encuentro de Caperucita Roja con el lobo en un claro del bosque; cogía toda una página y no podía dejar de mirar. En aquel dibujo, el lobo tenía una cara tan buena, tan de estar pidiendo cariño, que Caperucita, claro, le contestaba fiándose de él, con una sonrisa encantadora. Sara también se fiaba de él, no le daba ningún miedo, era imposible que un animal tan simpático se pudiera comer a nadie. El final estaba equivocado. (23).

La lectura y las palabras serán la llave hacia la libertad de esta caperucita posmoderna. Sara juega a inventar palabras y hay unas en especial, las "farfanías", que son las palabras inventadas que le dan felicidad. "Por ejemplo, "miranfú" quería decir "va a pasar algo diferente" o "me voy a llevar una sorpresa"" (35). Esta creatividad provoca en la madre temor, casi espanto, sólo puede aducir que su hija está loca y arguye con la vecina que lo que tiene es "complejo de superdotada". Las

primeras palabras que Sara escribe en un cuaderno que le regaló su padre son: río, luna y libertad.

¿Quién es el lobo, en este relato? se trata de un viejo millonario, fabricante de pasteles, su nombre es Edgard Woolf, mejor conocido como el rey de las tartas. Tiene casi todo para sentir que no le falta nada, pero algo anda mal en sus negocios: la tarta de fresas no está a la altura del resto de sus productos.

Este lobo no tiene nada de dañino, con dos rostros como la mayoría de los personajes allegados al espíritu de Sara-Caperucita, cumple el rol de dar felicidad a más de un personaje: Mr. Woolf era un antiguo amor de la abuela, se reencuentra con ella y beben champagne, compra la receta a la señora Allen y le permite ver que existe algo de magia en la realidad. Podríamos decir que este lobo sabe complacer a las mujeres con aquello que verdaderamente necesitan.

Luego de una serie de peripecias que giran alrededor de estos personajes, hostis en el hospes, en términos de Cacciari, la novela finaliza con una cita de Pico della Mirándola, que dice de la siguiente manera: "No te hice ni celestial ni terrenal/ni mortal ni inmortal, con el fin de/ que fueras libre y soberano artífice/ de ti mismo, de acuerdo con tu designio" (204).

Finalmente "Metió la moneda en la ranura, dijo "¡Miranfú!", se descorrió la tapa de la alcantarilla y Sara, extendiendo los brazos, se arrojó al pasadizo, sorbida inmediatamente por una corriente

de aire templado que la llevaba a la Libertad” (205)

Mucho podría añadirse a lo expuesto, de todos modos es suficiente para poder entender los grados de correspondencia entre el género clásico “cuento de hadas” y la reescritura posmoderna de éste, en este caso particular esta Caperucita en Manhattan retoma los núcleos y motivos de las caperucitas anteriores (me refiero a las de Perrault y Grimm) para establecer un juego deconstructivo, fundamentalmente con los modelos y valores que aquellos cuentos imponían. En lo esencial se trata de cuestionar los mandatos culturales, en la novela de Gaité encarnados en la figura de la madre: castradora, castrada, sometida, rezongona, inmersa en la rutina, sin vuelo imaginativo; mientras que la bruja de la calle (al mismo tiempo estatua de la libertad), la abuela-estrella de Music Hall (al mismo tiempo ex pareja del lobo), el lobo (al mismo tiempo señor millonario capaz de complacer deseos escondidos), el ex marido de la abuela (al mismo tiempo rey y señor de las bibliotecas), se contraponen a las figuras estereotipadas y reproductoras de mandatos culturales alejados del placer, la libertad, la autodeterminación, la imaginación y la búsqueda de uno mismo. Caperucita en Manhattan pareciera dialogar línea a línea con el relato de Perrault, cuestionando cualquier índole de moraleja que se quiera determinar por la fuerza, como cualquier otra imposición de sentido.

### Si esto es la vida yo soy Caperucita Roja (Valenzuela: 1997): la añoranza del Lobo

Este relato de Luisa Valenzuela presenta una coincidencia interesante en relación con la novela de Gaité: nuevamente la madre de Caperucita aparece como una instancia castradora, representativa de un mandato, circunscripta al ámbito de reproducción de las normas patriarcales. Volvemos a encontrarnos con la figura de la abuela inmersa en el espacio de la osadía, del destino que predetermina la búsqueda de la libertad y el placer. “Parece que abuelita es mi destino mientras madre se queda en casa cerrándole la puerta al lobo” (94).

La madre se alza como la metáfora de la castración, impide el acceso al orden del deseo, prohíbe a la hija el acercamiento al lobo. Es más, es ella quién menciona la palabra “lobo”, como si este término llevara implícito el “peligro” que representa el libre acceso a una sexualidad liberada. La madre dice “no”: “No, nena, dice mamá. A mamá la escucho pero no la oigo. Quiero decir, a mamá la oigo pero no la escucho. De lejos como en sordina” (85).

Entre la madre, que prohíbe y advierte, y la abuela, que libera y permite, está el lobo. El lobo es encuentro en el camino entre una mujer y otra mujer.

Este relato, verdadero ars erótica, es una bella metáfora que habla del dificultoso camino del deseo. Varias instancias refuerzan esta idea. La mujer caperucita es acechada por un lobo escondido en

medio de la vegetación de una selva tropical, cálida y húmeda, ese lobo le hace señas obscenas. El hombre lobo se compara con una fruta, la mejor de todas. La capa roja de caperucita funciona como metáfora de la virginidad dispuesta a ser perdida. "Alguna hilacha de mi roja capa se engancha en una rama y al tener que partir lloro y llora mi capa roja, algo desgarrada" (88).

La experiencia con el lobo es Única, es la experiencia original; las demás, meros simulacros: "A veces con tal de no sentirlo (al lobo) duermo con el primer hombre que se me cruza, cualquier desconocido que parezca sabroso. Y entonces al lobo lo siento más que nunca" (90).

Es así que ese lobo único en su especie y su ferocidad ocupa el lugar de Anomal (Deleuze-Guattari: 1988, 250), en términos de Deleuze, ese lobo está fuera de la manada y, desde el momento en que toca a Caperucita, el resto no representará para ella más que sombras del Solitario. Caperucita deviene lobo, deviene feroz, deviene búsqueda del placer, deviene erótica y sexual. "¡Feroz! ¡Es como para morir de risa! Feroz era mi lobo, el que se me ha escapado. Las caperucitas de hoy tienen lobos benignos, incapaces. Ineptos" (96).

Aquel objeto prohibido por los mandatos culturales representados en la voz de la madre (y en la versión de Perrault), se transforma en objeto de deseo que, una vez perdido, arroja al personaje al espacio de la añoranza: "Y era alguien con quien hubiera podido ser feliz, o al menos vibrar un poco. Ay, lobo, lobo, ¿dónde te habrás metido?" (93).

Esta añoranza, este encuentro que ocasiona el sentimiento de pérdida, provoca en Caperucita la búsqueda de su verdadero objeto de deseo, Caperucita deseante abandona madre y abuela para abismarse en el encuentro con el lobo. "No tengo apuro por llegar y encontrar respuestas, si las hay. Que espere, la vieja; y vos madre, disculpáme. Sigo cargando tus vituallas enriquecidas por las que fui añadiendo en el camino, de mi propia cosecha" (96).

Para ello deviene lobo, abandona la Cultura para arrojarse a los vaivenes de una naturaleza salvaje. "En el dintel de mi abuela me lamo las heridas, aúllo por lo bajo, me repongo y me recompongo". "Me voy alisando la pelambre para que no se note lo sublime" (97).

### El camino de la anagnórisis

Una caperucita-niña, hermanada con Alicia, viviendo en Manhattan, con un Central Park como bosque, en busca de su propia autodeterminación y libertad de pensamiento; otra caperucita-mujer, hermanada con Eros, viviendo en una selva tropical, en busca de un lobo (el Único) que la haga vibrar sexualmente, son los dos ejemplos de hostis en el hospes, es decir, dos ejemplos de caperucitas hospedadas en la Caperucita Roja de las versiones de Perrault y Grimm.

Ambas transgreden mandatos maternos para poder andar los caminos de la propia identidad. Pues de eso hablan ambos textos, en diálogo abierto con

aquellos textos representativos del género tradicional, de la ruptura con los cánones establecidos y los discursos normativos. Aquel lobo del que Perrault advertía moralmente a las niñas adviene ahora objeto de deseo.

Lejos ya de los héroes trágicos de la Antigüedad, el fenómeno de la anagnórisis permanece vigente en la Posmodernidad. El "reconocimiento" es la consecuencia de un trayecto de peripecias que trajo aparejado, nada más ni nada menos, el acceso al orden del saber.

En el cuento tradicional Caperucita ha permanecido capturada dentro de la ley, del mandato patriarcal, sometida a la palabra ajena, carente de voz propia y de identidad.

En los textos posmodernos abordados en el presente trabajo hemos concurrido a la "escenificación de la subjetividad" (las subjetividades) de Caperucita. Dicha subjetivación del personaje es la resultante del diálogo intertextual y polémico entre las diferentes variaciones del tema.

Regresando a Cacciari y al juego conceptual hospes-hostis, las caperucitas posmodernas han recorrido el camino del héroe para re-conocerse en el gesto de la autodeterminación y el deseo, escondidos en el hospes (verdadero valuarte de la subjetividad posmoderna).

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Amícola, José. La batalla de los géneros. Novela gótica vs novela de educación . Beatriz Viterbo, Rosario, 2003.
- Bacchilega, Christina. Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies. University of Pennsylvania Press, 1999.
- Barthes, Roland. Crítica y verdad. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 1976.
- Cacciari, Massimo. El archipiélago. Figuras del otro en Occidente . Buenos Aires: Eudeba, 1999.
- Calabrese, Elisa y Martínez, Luciano. Miguel Briante. Genealogía de un olvido . Rosario: Beatriz Viterbo, 2001.
- Cragolini, Mónica B. Derrida, un pensador del resto . Buenos Aires, La Cabra, 1999.
- Deleuze, Gilles. Diferencia y repetición . Madrid, Júcar, 1988. Deleuze, Gilles y Félix Guattari. Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia . Valencia: Pretextos, 1988.
- Haase, Donald. Fairy Tales and Feminism. Detroit: Wayne State UP, 2004.
- Juliano, Dolores. El juego de las astucias. Mujer y construcción de modelos sociales alternativos . Madrid: Cuadernos Inacabados, 1992.
- Le Galliot, Jean. Psicoanálisis y lenguajes literarios . Buenos Aires: Hachette 1977.
- López Gil, Marta. El cuerpo, el sujeto, la condición de mujer. Buenos Aires: Biblos, 1994.
- Naughton, Virginia. Historia del deseo en la época medieval . Buenos Aires: Quadrata, 2005.
- Secreto, Cecilia. "Herencias femeninas: nominalización del malestar". En: Cristina Piña (editora). Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben). Buenos Aires: Biblos, 1997.
- Secreto, Cecilia. "La travesía de los géneros: el espacio de la reescritura". En: Cristina Piña (editora). Literatura y (pos)modernidad. Buenos Aires: Biblos, 2008.
- Wanning Harries, Elizabeth. Twice Upon a Time. Women Writers and the History of the Fairy Tales. Princeton: University Press, 2001.

## TEXTOS LITERARIOS

- Gaite, Carmen. Caperucita en Manhattan . Madrid: Siruela, 2010.
- Valenzuela, Luisa. "Si esto es la vida yo soy Caperucita Roja". En: Simetrías . Barcelona: Plaza y Janés Editores, 1997.

### Créditos:

Cecilia Secreto

"Caperucita y la reescritura posmoderna: el camino de la anagnórisis"  
Publicado en los Cuadernos del CILHA, vol. 14, núm. 2, 2013, pp. 67-84  
Universidad Nacional de Cuyo Mendoza, Argentina  
Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181730583006>

## Deconstrucción y adaptación de cuentos de hadas

Diego Andrés Soto Mora

Esta guía pretende ser lo más práctica posible. Más cercana a un pequeño manual para la escritura que a un texto de reflexión teórica. Para ello, hemos explorado una cantidad significativa de propuestas académicas, provenientes de distintas disciplinas, a lo largo del curso. Específicamente, en este módulo hemos realizado un acercamiento a Derrida y la deconstrucción postmoderna de la literatura. Sírvase revisar la documentación anterior para profundizar en estos temas.

Por demás, estamos conscientes que el uso que hacemos en este documento del término deconstrucción es bastante amplio, y podría resultar muy poco preciso y vago. Sin embargo, la idea es ofrecer una estrategia de trabajo con los textos de hadas con fines didácticos, más que dar una visión filosófica apegada a las propuestas postestructuralista. Disculpen si se llega a pecar de un excesivo utilitarismos.

Ordenaremos en posibles pasos el trabajo de deconstrucción y adaptación de los textos. Claramente, siendo esta una tarea compleja y que tiene un alto grado de creatividad y subjetividad, puede variar de persona a persona. Este es un intento de sistematización, pero siéntase en libertad de seguir otros caminos de acuerdo a lo que le dicte su propia voz.

Por favor, no tome esto como una receta. Son sugerencias. Ni siquiera se espera que siga todos y cada uno de los pasos. Perfectamente puede excluir varias de

estas sugerencias y aún así lograr un texto provechoso. En muchos sentidos, este es un juego; así que déjese llevar por el placer de jugar y mantenga su mente abierta.

### Paso 1. Conocer el cuento.

No me refiero solamente a leer el cuento. Este es un conocimiento muy superficial. Lea el cuento que desea deconstruir, tome notas sobre él, analicelo, entienda al autor o la autora que lo escribió, el contexto en que fue creado, su evolución —si es que existen varias versiones de la misma historia— y cualquier otro detalle que le permita dimensionar los alcances de la historia que va a trabajar.

Especialmente útil en este punto es hacer un análisis desde la perspectiva de género, para la cual hemos entrado en contacto con diversas posiciones a través de las lecturas del curso.

### Paso 2. Descubrir las palabras claves.

Generalmente el significado de texto, aún los más largos y complejos, puede sintetizarse en un manojo de palabras. Incluso, una sola palabra puede bastar para definir el corazón de una historia. Es un buen ejercicio tratar de encontrar aquellos conceptos que forman la estructura constitutiva de un texto. Le aconsejo que no sean muchos.

Quizás, no más de siete. Esta labor de condensación conceptual puede resultar sorprendentemente compleja; pero vale la pena emprenderla por la claridad que puede arrojar sobre una historia y las diferentes capas de símbolos que la componen.

### **Paso 3. Definir nuestra audiencia.**

Quién deseamos que lea o escuche nuestro producto final es muy importante. Por ejemplo, si queremos trabajar La Caperucita Roja para fortalecer procesos de empoderamiento con mujeres adolescentes, el énfasis se lo podemos dar a Caperucita como una joven que explora el bosque de su vida. Pero, si vamos a trabajar con adultas mayores, quizás sería mejor contar la versión de la historia desde el punto de vista de la abuelita. La audiencia va a definir muchas de las decisiones posteriores que tomemos.

### **Paso 4. Resignificar el texto.**

Esta es, quizás, la parte más importante. Se trata aquí de dividir el texto en sus elementos constitutivos y buscar cuál es el significado que puede tener para cada quién. Por ejemplo, El cuento de la Bella y la Bestia podría tener una asociación para mí que lo vincule a la maldición de una visión patriarcal de la masculinidad que nos condena a ser monstruos. En ese sentido, la Bestia/Príncipe podría ser una contradicción que sirva de metáfora para las contradicciones que

vivimos a diario los hombres, al ver enfrentadas los aspectos machistas que hemos interiorizado inconscientemente como propios con el despertar de una conciencia más amplia e inclusiva. Y esta interpretación puede ser tan válida como la que ve en la historia de la Bella y la Bestia como una metáfora de una relación impropia abusiva; dónde la mujer es prisionera y se convierte en moneda de cambio para el padre.

Lo importante aquí sería preguntarnos: ¿cómo puedo resemantizar esta historia? ¿Qué nuevo mensaje puedo dar con esta antigua historia?

En este punto conviene ser muy generales. Estamos trabajando la anécdota y el mensaje que deseamos dar. Más adelante trabajaremos otros detalles narratológicos con más detalle.

### **Paso 5. Reimaginar los personajes.**

¿Cómo son los personajes originales? Ahora bien, ¿cómo podrían ser? ¿Los cambio o los dejo igual? ¿Y si modifico una o uno de los personajes y dejé el resto igual? O al contrario, cambié a la mayoría pero sólo la protagonista queda igual. ¿Qué pasaría si cambio el género, la nacionalidad o la etnia de la o el protagonista? El atrevernos a ver con nuevos ojos a los personajes, nos puede llevar a resultados sorprendentes.

## **Paso 6.**

### **Modificar el contexto.**

¿Cómo afectaría la historia si sucediera en otro tiempo, otro lugar, los y las personajes fueran de otro estrato social? Incluso las más pequeñas variaciones en el contexto pueden darnos versiones muy diferentes a las originales.

Eso sí, recuerde que los cambios en la estructura deben estar encauzados a dar un mensaje o crear un efecto. Aunque estéticamente es válido hacer cambios por una exploración estrictamente artística; aquí nos interesa trabajar la perspectiva de género y la construcción de las identidades.

## **Paso 7.**

### **Alterar la estructura narrativa.**

Quizás para la adaptación que está emprendiendo baste con modificaciones de tipo estructural. Por ejemplo, ¿si empezamos contando la historia por el final? ¿O si cambiamos el tiempo verbal de la narración? ¿Y si mezclamos dos o más elementos de historias diferentes?

Para terminar, recuerde lo que ya subrayé: este trabajo tiene una finalidad específica. Es posible que para objetivos diferentes sea necesario utilizar estrategias de adaptación y deconstrucción diferentes.

Lo más importante, es atreverse a crear nuevas formas de contar y de contarse.

## La Bella Bestia

**Autoras: Marisa Rebolledo Deschamps,  
Susana Ginesta Gamaza y Yolanda Galindo Tello (Equipo Ágora).**

Había una vez, una oruga verde, peluda, babosa y con los ojos saltones. La verdad es que no era una oruga muy bonita, pero era la oruga más simpática de todo el jardín en el que vivía. Se llamaba Lola y le encantaban las flores.

Se lo pasaba genial correteaba entre las flores y jugaba con todos los insectos. Los saltamontes le enseñaban a saltar, las abejas le enseñaban a recoger polen, con las hormigas jugaba al escondite y las libélulas la llevaban volando de un lugar a otro del jardín, como si fuera en helicóptero.

Era la oruga más fea y más feliz de todo el lugar. Un buen día, empezaron a plantar flores nuevas en el jardín, y con las nuevas flores llegaron insectos de otros lugares, que cada vez que veían a la oruga verde, peluda, babosa y con los ojos saltones se reían de ella. Decían que era la oruga más fea que habían visto jamás.

La pobre oruga empezó a dejar de comer y a dejar de jugar. Estaba tan triste que lo único que hacía era arrastrarse despacito entre los arbustos más pequeños para camuflarse y que no la vieran llorar.

Uno de esos días tristes empezó a encontrarse extraña, decidió acostarse a descansar y dormir y dormir hasta que se le pasase el malestar.

A la mañana siguiente una mariposa del Reino de las María-Posadas la visitó y le dijo: “¡Bienvenida a nuestro reino!, pronto dejarás de ser una fea bestia para

ser una bella mariposa”. Nuestra amiga no entendió bien lo que quería decir y continuó con su plácido sueño.

Pasaron dos días y la oruga seguía durmiendo. Cuando se despertó fue a lavarse las gotas de rocío que la noche había dejado sobre ella. Cuando se vio reflejada en el agua ¡SE PEGÓ UN SUSTO ENORME! Casi no se reconocía, su cuerpo peludo y baboso había cambiado hasta convertirse en una hermosa mariposa, tenía unas alas tan grandes y coloridas que se confundían con los colores del arco iris. Su aspecto era totalmente diferente.

Se fue corriendo para que la vieran aquellos insectos que se burlaban de ella, para que vieran lo hermosa que era ahora. Al verla todos se quedaron con la boca abierta.

Llamó a los saltamontes para saltar con ellos, pero sus patas ya no le permitían hacerlo como antes. Llamó a las abejas para recoger polen con ellas, pero sus alas eran tan grandes que se quedaba todo el polen pegado en ellas y era muy difícil limpiarlo después. Llamó a las hormigas para jugar al escondite, pero era imposible con su tamaño esconderse en el hormiguero. Llamó a las libélulas para subirse sobre ellas e imaginarse que iba en helicóptero, pero su peso lo impedía, ya que sus alas sólo le permitían volar como una mariposa.

Fue entonces cuando echó de menos ser una oruga y se dijo: “antes yo no era bella pero no me preocupaba, vivía feliz,

me arrastraba por las hojas verdes de los árboles y podía jugar con mis amigas y amigos sin temor a mancharme o perder mis colores”.

Quería jugar como lo hacía antes. Comprendió que la belleza no es nada importante y que tener amigos y amigas para jugar es el mayor tesoro que una oruga puede tener. Entonces decidió que si era feliz siendo oruga ahora tenía que aprender a serlo siendo mariposa. Así que despreocupándose de su fealdad o belleza, se prometió disfrutar cada día con sus amistades, viviendo y aceptándose tal y como era.

Fin

**Créditos:**

Material tomado de:

“Siete rompecuentos para siete noches”.  
Guía didáctica para una Educación No Sexista dirigida a madres y padres” 2009

Editado por la Dirección General de la Mujer. Vicepresidencia. Gobierno de Cantabria.

Autoría: Marisa Rebolledo Deschamps con la colaboración del Equipo Ágora Dirección General de la Mujer. Vicepresidencia. Gobierno de Cantabria.

## La Bella y la Bestia

Ilan Hurvitz

Había una vez un mercader adinerado y viudo que tenía tres hijas. Las tres eran muy hermosas, pero lo era especialmente la más joven, a quien todos llamaban desde pequeña Bella. Además de bonita, era también inteligente y con claras inquietudes musicales y literarias, se pasaba el día tocando el piano y rodeada de libros.

Sucedió que repentinamente el mercader perdió todo cuanto tenía y no le quedó nada más que una humilde casa en el campo. Tuvo que trasladarse allí con sus hijas y les dijo que no les quedaba más remedio que aprender a labrar la tierra. Aunque las hijas enfrentaron a la adversidad con determinación, el padre se negaba a asumir la nueva situación.

- Lamentándote no conseguirás nada, trabajando sí. Podemos ser felices, aunque vivamos sin grandes lujos.

Es así que las tres hijas planearon hacer ahí una granja agrícola-ganadera, donde los animales serían criados en libertad y alimentados con los mejores alimentos disponibles. Aunque no podía clasificarse de orgánica, solo utilizarían fertilizantes naturales. Y si todo andaría bien, organizarían visitas guiadas para inculcar los beneficios de consumir alimentos de calidad y proximidad.

Cierto día, llegó la noticia de que uno de los barcos del mercader había llegado a puerto con mercancías. Al oír la noticia el padre sólo pensó en que podrían recuperar su vida anterior y se marchó a la ciudad. La mayor de sus hijas le pidió

una crema de noche, su hija del medio unos chocolates y la menor de ellas, unas sencillas rosas ya que por allí no crecía ninguna.

Pero el mercader apenas pudo recuperar sus mercancías y volvió tan pobre como antes. Los únicos regalos que pudo comprar fueron la crema y los chocolates para sus dos hijas mayores, pero no consiguió las flores para Bella. Cuando no le quedaba mucho para llegar hasta la casa, se desató una tormenta de aire y nieve terrible. Estaba muerto de frío y hambre y los aullidos de los lobos sonaban cada vez más cerca. Entonces, vio una lejana luz que provenía de un lúgubre castillo que se hallaba cerca. Al llegar al castillo entró dentro y no encontró a nadie. Sin embargo, el fuego estaba encendido y la mesa rebosaba comida. Tenía tanta hambre que no pudo evitar probarla.

Se sintió tan cansado que encontró un aposento y se acostó en la cama. Al día siguiente encontró ropas limpias en su habitación y una taza de chocolate caliente esperándole. El hombre estaba seguro de que el castillo tenía que ser de un hada buena.

A punto estaba de marcharse y al ver las rosas del jardín recordó el pedido que había hecho la menor de sus hijas. Se dispuso a cortarlas cuando sonó un estruendo terrible y apareció ante él una bestia enorme.

- ¿Así es como pagáis mi gratitud?

- ¡Lo siento! Yo sólo pretendía... son para una de mis hijas...

- ¡Basta! Os perdonaré la vida con la condición de que una de vuestras hijas me ofrezca la suya a cambio. Ahora ¡jiros!

El hombre llegó a casa exhausto, entregó las rosas a Bella y les contó lo que había sucedido. Las tres hermanas estaban indignadas.

- ¿Que se cree esa Bestia? – dijo una de las hermanas

- Iré yo, dijo con firmeza

- ¿Cómo dices Bella?, preguntó el padre

- He dicho que seré yo quien vuelva al castillo y hable con esa bestia. Por favor padre.

- Iremos las tres, dijo otra de las hermanas

- De ninguna manera te dejaremos sola, dijo la otra hermana

Cuando las tres hermanas llegaron al castillo se asombraron de su esplendor. Las puertas se abrían solas, los candelabros flotaban indicando el camino a seguir, los objetos en su interior parecían tener vida propia. Pero las hermanas no se intimidaron y una vez ante la Bestia una de ellas exclamó:

- Nuestro padre nos contó lo que sucedió

- ¿Crees que es posible comprar una mujer por un puñado de rosas? - dijo otra de las hermanas

- Las mujeres actualmente ya no son posesión de nadie. Estudian, trabajan, tienen su vida y no dependen de ningún hombre para vivir – dijo la menor

Entonces una luz maravillosa iluminó el castillo, sonaron las campanas y estallaron fuegos artificiales. Las tres hermanas se dieron la vuelta hacia la bestia y, ¿dónde estaba? En su lugar había un apuesto príncipe que le sonreía dulcemente.

Al escuchar estas palabras, la Bestia se transformó mágicamente en un bello y apuesto príncipe, que a causa de la maldición de una bruja malvada, había sido transformado en un hombre con una horrible mentalidad machista por la cual ninguna mujer quisiera casarse con él.

Esta historia sirvió de inspiración a Bella para escribir una bella historia que vendió y que un estudio cinematográfico la llevó a la gran pantalla aunque con algunas diferencias. De esta forma se transformó de lectora aficionada a una gran escritora.

**Créditos:**

Material tomado de la página personal del autor: <http://www.ilanhurvitz.com/texto-diario/mostrar/1137464/cuentos-hadas-feministas>

## Actividades de evaluación

### Ejercicio 1: Foro Mi Propio Cuento de Hadas.



### Instrucciones:

Para cerrar el curso, sugerimos que realice un ejercicio más complejo. En esta unidad encontrará lecturas sobre la deconstrucción de cuentos de hadas. También podrá encontrar tres ejemplos que, aparte de estar muy bien elaborados y dar mensajes muy importantes; son un deleite de leer. Así que, estudie los textos teóricos, tome los cuentos como ejemplos y atrevase a escribir una versión personal de algún cuento de hadas que le guste; siempre considerando que incluya la perspectiva de género y tratando que sea una exploración de la identidad.

Cómo esta tarea puede no ser sencilla para todas las personas, se incluye en este módulo una guía esquemática de cómo se pueden deconstruir y adaptar cuentos de hadas, para lograr que sean más inclusivos y que se conviertan en herramientas para construir una identidad y autoimagen más sana y justa.

No olvide compartir los resultados de su trabajo en el foro.

**Muchas gracias por  
acompañarnos durante  
estas semanas.**

