

EL ARQUETIPO DE LA GRAN MADRE: UNA LECTURA JUNGUIANA DE *LA PUERTA DE LOS PÁJAROS*

Sara Núñez de la Fuente

Université Lille III

RESUMEN: El escritor vallisoletano Gustavo Martín Garzo presenta en su novela *La puerta de los pájaros* un conjunto de personajes que rememora algunas de las figuras más relevantes de los cuentos maravillosos. Este artículo se centra fundamentalmente en el análisis de dos figuras maternas que se vinculan intertextualmente con las brujas y las madrastras malvadas clásicas. Para acceder a su significado psicológico se toman las teorías acerca del arquetipo de la Gran Madre que Carl Gustav Jung expone en *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. No obstante, se debe tener en cuenta que la idea junguiana de arquetipo remite a un contenido anímico inconsciente y, por tanto, se diferencia del concepto de representación arquetípica, que alude a una imagen elaborada por la consciencia. Es evidente que los personajes de Gustavo Martín Garzo responden al segundo concepto señalado, pues su obra fue escrita por un único autor en un momento concreto, a diferencia de los cuentos maravillosos, que fueron formándose a lo largo de las sucesivas generaciones y, por ello, están más relacionados con el inconsciente colectivo. Sin embargo, *La puerta de los pájaros* ofrece personajes de sumo interés ya que, a través de su análisis, además de acceder al significado psicológico de las figuras clásicas, se descubre de qué forma se manifiestan en la literatura contemporánea aquellos contenidos que en un tiempo remoto se hallaban en la oscuridad del inconsciente.

Palabras clave: arquetipo, madre, Jung, Martín Garzo, pájaros.

ABSTRACT: The writer from Valladolid Gustavo Martín Garzo offers in his novel *The door of birds* a group of characters that recall some of the most important characters in fairy tales. This article focuses primarily on analysis of two maternal figures. They evoke the classical witches and evil stepmothers. To discover their psychological meaning are used theories about the archetype of the great mother that Carl Gustav Jung presents in *The Archetypes of the Collective Unconscious*. However, should take account that the Junguian concept of archetype refers to an unconscious content and, for this reason, it differs from the concept of archetypal image, which refers to a form elaborated by the consciousness. It is clear that the characters of Gustavo Martín Garzo correspond with the second concept because his book was written by a single author at a particular time. On the contrary, the fairy tales were developed over the course of many generations, so they are associated with the collective unconscious. However, *The door of birds* offers characters very interesting because through their analysis, in addition to discovering the psychological meaning of classical characters, are also discovered in what way appear in contemporary literature the contents that in distant past they were in inconscient darkness.

Key words: archetype, mother, Jung, Martín Garzo, birds.

INTRODUCCIÓN

El arquetipo de la madre es uno de los más significativos de lo inconsciente colectivo en la psicología analítica de Jung (73-ss). Su enfoque psicológico permite acceder al significado de los mitos y de los cuentos desde una postura que arroja luz sobre las estructuras psíquicas inconscientes que conforman la naturaleza del ser humano. Para comprender este enfoque es necesario recordar que los cuentos tradicionales no proceden de un único autor ni son fruto de un proceso consciente, sino que se desarrollan de forma espontánea y van tomando forma a través de los numerosos narradores que los van contando a lo largo de los tiempos. A pesar de su aparente simplicidad, están muy enraizados en el inconsciente colectivo y, por tanto, no son fáciles de interpretar. Al igual que los sueños, son una creación inconsciente de la fantasía, con la diferencia de que no expresan una fantasía individual sino la de pueblos enteros. Cuando el psicólogo analiza un sueño, reflexiona sobre los problemas individuales de una persona en concreto y sabe que en el sueño puede encontrar la respuesta a tales problemas. Pero los cuentos tradicionales son producto “de la fantasía colectiva, pueden considerarse

sueños de la humanidad y responden a problemas de la humanidad. En los cuentos se representa el drama del alma, y los personajes que los interpretan se encuentran en cualquier mente” (Birkhäuser-Oeri 14). Por tanto, el intérprete puede encontrar en los cuentos respuestas a sus problemas profundos, aquellos que comparte con el resto de los humanos.

En definitiva, los cuentos tradicionales conforman un testimonio significativo de experiencias psíquicas que ofrece la oportunidad de acceder al lado inconsciente del ser humano y, con ello, al mundo íntimo de lo que Jung denomina “imágenes”, que son comparables a los *patterns of behaviours* (patrones de conducta de los animales) porque definen la naturaleza de una especie, en este caso la humana. Para Jung, el lado inconsciente no es solo el espacio de las represiones, sino la “madre” inagotable de la que brota la vida física y psíquica. Por ello, considera que siempre se debe tener en cuenta, para lo bueno y para lo malo, pues de él depende toda actividad humana. Así pues, las hadas, las brujas, los dragones y otra serie de personajes de los cuentos tradicionales proceden de los niveles más profundos de la psique y constituyen un reflejo de nuestra naturaleza. De manera que, interpretar un cuento tradicional desde una perspectiva junguiana significa analizar las “imágenes” que constituyen el inconsciente colectivo a través de formas concretas, o arquetipos. Y si, además, comparamos estas representaciones con las de otros cuentos tradicionales o con las de la mitología, los sueños o las religiones, la parte oscura de la psique se revelará de forma aún más esclarecedora.

En cuanto al arquetipo de la figura materna, los cuentos muestran diversos matices, tanto de carácter positivo como negativo, pero siempre mantienen una serie de formas típicas que incluye a la buena madre o anciana bondadosa, en el caso de las imágenes positivas, y a la madrastra mala, bruja o diosa oscura, en el caso de las negativas. Uno de los aspectos más significativos de estas figuras es la gran diferencia que presentan respecto a las madres reales tanto por su carácter como en cuestión de rasgos físicos. Son muy recurrentes tanto las brujas malignas de enorme nariz y terribles ojos rojos que pretenden destruir la vida de personajes bellos e inocentes como, en el extremo contrario, las mujeres de carácter divino con una belleza sobrehumana cuyo objetivo es ayudar a otros personajes a abrir las puertas de su destino. Frecuentemente también poseen poderes mágicos o pueden convertirse en animales como la bruja del cuento *Jorinde y Joringel*, de los hermanos Grimm, que por el día se transforma en gato o en búho. Lo que tienen en común las imágenes positivas y negativas del arquetipo materno es que suelen vivir en espacios naturales cercanos al agua, en bosques o incluso en las montañas, como las diosas de la Antigüedad clásica.

La razón por la que aparecen con características tan diferentes de las madres reales es que se trata de imágenes que muestran realidades psíquicas más que

formas exteriores reconocibles. Es decir, representan el símbolo de lo materno, el origen de la vida en un sentido general, no una madre en concreto:

Al parecer, existe una vivencia de lo materno que no coincide con la vivencia de la madre real, sino que proyecta en ella mucho más de lo que se puede observar a primera vista [y] puede aparecérsenos como una realidad interior una y otra vez, en las más diversas situaciones existenciales, como un poder benéfico o como una gran amenaza (Birkhäuser-Oeri 20).

Para comprender la esencia del arquetipo de la madre es preciso aclarar algunas cuestiones fundamentales que eviten la confusión entre las representaciones del principio materno como aspecto psicológico y las imágenes de las madres como proyección de una realidad exterior concreta. En sentido general, el principio materno se refiere al origen de la vida y, en extensión, de la humanidad. Ningún ser aparece de la nada. De manera que, toda vida psíquica procede de una condición anterior que probablemente seguirá existiendo cuando su vida termine y que es la base de la existencia humana; es aquello que llamamos inconsciente y que actúa como la madre de lo consciente porque de esa “madre” procede toda actividad física y psíquica. En definitiva, el arquetipo de la figura materna junguiano se refiere a la representación del lado oscuro de la psique, que es la base de la naturaleza del ser humano, la Madre Naturaleza, y también a la idea de lo materno pasivo: el cuerpo y el misterio de la materia. La misma palabra “materia” procede de *mater*, que significa madre. Desde esta perspectiva, el lado opuesto sería el Padre Espíritu.

El hecho de que en algunos cuentos el arquetipo de lo materno aparezca como una madre bondadosa y en otros como una bruja envenenadora tiene que ver con el tipo de relación que un individuo concreto establece con su inconsciente. Es decir, cuando a la Madre Naturaleza se la comprende de forma adecuada no aparece como una figura maligna, sino como un personaje de carácter bondadoso que indica el camino al protagonista mediante algún tipo de objeto mágico. Jung habla de una “llave de oro que un hada buena nos puso en la cuna” (89). Sibylle Birkhäuser-Oeri, por su parte, utiliza esta idea para titular su obra sobre las figuras maternas en los cuentos infantiles. Asimismo, en el cuento “El castillo de las tres murallas”, de Carmen Martín Gaité, el personaje de Serena entrega una llave de oro a su hija Altalé para ayudarla a encontrar el camino hacia la libertad.

La llave a la que se refiere Jung abre la puerta de lo inconsciente pero muchas personas no llegan a utilizarla nunca y, en consecuencia, experimentan el lado negativo del arquetipo materno más que su parte positiva, lo cual les lleva a la inestabilidad de los instintos. En este caso, los cuentos presentan a la Madre Naturaleza como una figura malvada que se opone a lo espiritual, a todo aquello

relacionado con la consciencia. Frecuentemente, los personajes luchan contra ella e incluso la matan, como sucede en el cuento de *Hansel y Gretel* cuando los dos hermanos empujan a la bruja hacia el fuego. Sin embargo, lo más frecuente es que sea un único individuo el que se encuentre con ella, como Blancanieves, en cuyo caso la madrastra consigue envenenar a la protagonista con una manzana en el tercer intento, tras fracasar con unas cintas y un peine envenenados.

La autora Sibylle Birkhäuser-Oeri ofrece en *La llave de oro* un estudio detallado de diversos cuentos tradicionales en los que las figuras femeninas responden al arquetipo junguiano de lo materno y las divide en tres categorías fundamentales. En el primer grupo de cuentos seleccionados analiza los personajes femeninos de carácter destructivo. En segundo lugar, presenta un repertorio de figuras que materializan el poder del destino. Y, finalmente, expone las características de aquellas que representan el principio de renovación y transformación de la vida. A menudo, estos arquetipos comparten ciertas características con las diosas de la Antigüedad, pues, en ambos casos, representan esquemas de la psique que se separaron de la consciencia en tiempos muy remotos. En este sentido, Blancanieves se puede contemplar como una antigua diosa que nunca muere, a pesar de que la madrastra haya intentado envenenarla tres veces. Asimismo, la triple imagen femenina que presenta este cuento tradicional, formado por Blancanieves, la madrastra y la madre biológica muerta, conforma una tríada que evoca ciertas imágenes mitológicas o religiosas como las Erinias y las Moiras griegas (Furias y Parcas para los romanos, respectivamente) o las Nornas nórdicas. En cuanto a referencias actuales, la serie de historietas *The Sandman*, escrita por Neil Gaiman entre los años 80 y 90, representa a la Triple Diosa como Virgen, Madre y Vieja bruja.

Antes de comentar algunos cuentos que expone la autora, es preciso señalar que la mayoría provienen de países cristianos, donde la materia (*mater*) se subordina al espíritu y la figura femenina fundamental, la Virgen María, no presenta el lado oscuro y negativo del arquetipo materno, sino el positivo y luminoso. Quizá por este motivo, los cuentos cumplen una función compensatoria al representar con frecuencia el lado oscuro de la Madre Naturaleza a través de brujas envenenadoras u ogresas devoradoras, pues el cristianismo carece del lado negativo del principio femenino.

En la primera categoría de figuras maternas, la autora pone en relieve una serie de cuentos tradicionales para ejemplificar el carácter destructivo del arquetipo materno. Entre ellos se encuentra *El Tamborilero* cuyo argumento gira, en la primera parte de la narración, en torno a una anciana maléfica de piel oscura, ojos rojos y nariz enorme que ofrece comida y alojamiento al protagonista a cambio de que realice tareas que son del todo imposibles: vaciar un estanque con un dedo, talar un bosque con un hacha de plomo y reunir toda la leña para quemarla. Sin embargo, una joven sale en su ayuda y hace los trabajos por él con un anillo

mágico. Asimismo le aconseja que realice sin miedo todo lo que le ordene la bruja porque, de lo contrario, el fuego le alcanzará y terminará con él. Después, tendrá que agarrar a la vieja y lanzarla a las brasas. Lo que la bruja le ordena es que saque del fuego un tronco que no arde bien. Entonces, el tamborilero recuerda el consejo de la joven, se mete en las llamas sin miedo y descubre que no le queman. Además, el tronco que extrae de la hoguera se convierte en la mujer que le ha ayudado con los trabajos. Después, agarra a la bruja con las dos manos, la lanza a las llamas y los dos jóvenes, que ahora son libres, se prometen.

La autora interpreta la tala de los árboles como una elaboración de los contenidos del inconsciente y señala que la acción de quemar la madera adquiere un significado que apunta hacia la vida en potencia, es decir, hacia un estado pretérito que antecede a la vida en sí misma y mientras no se active permanece tan solo como una posibilidad. Por otro lado, la acción de introducir a alguien en las llamas es un tema recurrente en los cuentos tradicionales y también en la mitología. Es preciso recordar a la diosa Deméter cuando expone al fuego a Demofón para otorgarle la inmortalidad (Hym. Dem. vv. 237). En el contexto concreto del cuento *El Tamborilero* el fuego funciona simbólicamente como una fuerza destructiva ante la que debe enfrentarse el héroe sin temor, confiando en su propio poder, es decir, en la advertencia de la joven. También se convierte en un elemento purificador cuando lo emplea para destruir a la bruja, que es el objeto de sus males. Tras lanzarla a las llamas, se promete con la mujer del anillo mágico, que resulta ser la hija de un rey, lo que, desde una perspectiva simbólica, significa que establece una relación positiva con el inconsciente.

Hasta aquí se ha observado un ejemplo de arquetipo materno que Birkhäuser-Oeri incluye en la categoría de la Gran Madre como poder destructivo. Por otro lado, dentro de la segunda categoría, la autora analiza tres cuentos en los que las figuras maternas se revelan como fuerzas del destino a través de la figura de la hilandera. La materialización del destino en imágenes maternas que mueven los hilos de la vida del héroe se manifiesta en la Antigüedad a través de las Moiras griegas: Cloto, Láquesis y Átropos; a quienes Hesíodo denomina como “vengadoras implacables” (*Teogonía*, vv. 215-220). Las Moiras se relacionan, a su vez, con las tres Baba Yagas del cuento ruso *La zarevna doncella* y con *Las tres hilanderas* del cuento de los hermanos Grimm. Cada una de las diosas griegas representa un aspecto del destino de la vida humana: nacimiento, transcurso de la vida y muerte. Las tres conforman la idea única de la Gran Madre que determina la condición previa de la vida, el transcurso y el fin. En definitiva, tanto en la mitología como en los cuentos, el destino se materializa en una vieja hilandera cuyo trabajo simboliza la elaboración del porvenir. Asimismo, desde un punto de vista lingüístico, el término “hilar” se entiende como una actividad psicológica que significa trazar ideas o relacionarlas.

Por último, es preciso observar brevemente el arquetipo materno desde la perspectiva del principio de renovación y transformación de la vida. *La abuelita Siempreverde* narra la historia de una pareja de hermanos que van al bosque a recoger fresas para su madre enferma pero, en el camino, se encuentran con una vieja vestida de verde y les pide las fresas que han recogido. No obstante, la mujer se las devuelve y además les regala una flor blanca y otra azul que nunca se marchitan. Cuando la madre prueba la primera fresa recobra de inmediato la salud y el narrador señala que “eso era cosa de la abuelita Siempreverde”. En este caso, la anciana es una figura bondadosa que constituye una clara representación de la Madre Naturaleza, tanto por su nombre como por el color de sus vestiduras. Asimismo, las flores que se mantienen siempre frescas y las fresas sanadoras la vinculan con los conceptos de renovación y eternidad.

Tras esta breve aproximación al concepto del arquetipo de lo materno, a través de la obra de Birkhäuser-Oeri, vamos a comprobar de qué forma se rentabiliza este marco teórico en la novela *La puerta de los pájaros* de Gustavo Martín Garzo, quien emplea como material narrativo símbolos, personajes y temas que rememoran los cuentos tradicionales.

Es necesario tener en cuenta que la idea de arquetipo remite a los contenidos anímicos que nunca estuvieron sometidos a elaboración consciente y, por tanto, se diferencia en gran medida del concepto de representación arquetípica, que alude a una imagen elaborada por la consciencia. Parece evidente que los personajes de Gustavo Martín Garzo se relacionan más con el segundo concepto señalado, pues su obra fue escrita por un único autor en un momento concreto, a diferencia de los cuentos tradicionales, que se van creando a lo largo de las sucesivas generaciones y, por ello, mantienen una relación más estrecha con el inconsciente colectivo. Sin embargo, el escritor vallisoletano nos permite descubrir cómo se manifiestan en la literatura contemporánea aquellos contenidos que en un tiempo remoto se encontraban apartados de la luz de la consciencia.

LA PUERTA DE LOS PÁJAROS

La puerta de los pájaros presenta dos figuras femeninas que se relacionan con el arquetipo materno destructivo. Ambos personajes encarnan el lado negativo de la Gran Madre a través de terribles brujas que amenazan la armonía vital de otros personajes. La primera de ellas apenas tiene cabida en el transcurso de la novela, pues tan solo protagoniza una pequeña historia que se inscribe, a modo de cajas chinas, en el conjunto de la narración. No obstante, contiene una carga simbólica significativa que permite rentabilizar y esclarecer en gran medida las teorías de Jung acerca del arquetipo materno. El segundo personaje femenino adquiere ma-

yor relevancia a lo largo de la novela y además revela diversas características que la identifican con la madrastra de Blancanieves.

Veamos en primer lugar las peculiaridades de la bruja que se inserta en la pequeña historia. La novela muestra desde el principio un conjunto de personajes y temas que conforman un magnífico entramado intertextual del que emergen renovadas algunas de las figuras, reales y ficticias, más significativas de la literatura y la cultura occidentales entre las que se encuentra la de Merlín, el famoso mago galés que se ha situado cronológicamente en el siglo VI y que constituye uno de los personajes principales del ciclo artúrico. La historia dice que cuando la princesa Constanza estaba a punto de cumplir trece años, el mago Merlín acudió a palacio para visitarla a ella y a su padre, el rey Dinis, y narró la historia del rey Arturo y el Caballero Verde para distraer a las damas y a sus doncellas de la tristeza que les había provocado escuchar las canciones de Dinis. Merlín les dijo que el caballero consiguió vencer al rey pero le ofreció perdonarle la vida a cambio de que le llevara la respuesta, antes de un año, a una pregunta que le obsesionaba: ¿qué quiere una mujer? El rey le prometió hallar la respuesta y desde ese momento se puso a recorrer el mundo en compañía de sir Gawain para hablar con todo tipo de mujeres, jóvenes y ancianas, campesinas y nobles, monjas y prostitutas, y cada una le respondía de forma diferente. Unas querían lindos vestidos, otras un palacio lleno de criados, otras no envejecer nunca y así una larga serie de deseos que, sin embargo, no terminaban de satisfacer al rey Arturo.

Una tarde, cuando estaba a punto de cumplirse el plazo que le había fijado el caballero, se encontró en la orilla de un pantano con una bruja de aspecto tremendamente desagradable. “Tenía el pelo lleno de limo y algas, las uñas largas y retorcidas y desprendía un olor nauseabundo [además] era jorobada y al hablar hacía chascar la lengua, produciendo un sonido que helaba la sangre” (Martín Garzo, *La puerta...* 19). El rey Arturo se disponía a huir de su lado cuando la mujer le llamó para decirle que sabía lo que buscaba. Ella podía darle la respuesta pero a cambio le pedía por esposo a uno de sus caballeros. El rey naturalmente se negó a entregar a ninguno de sus caballeros a aquella horrenda mujer pero, unos días más tarde, le contó a sir Gawain lo sucedido y este se ofreció a casarse con la bruja, pues no había un destino mejor para un caballero que salvar a su rey. Entonces, fueron a verla y, tras sellar el pacto, les dijo que lo que quiere una mujer es ser soberana de sus propios deseos. El rey Arturo llevó la respuesta al Caballero Verde y le perdonó la vida, sin embargo, faltaba por cumplirse la parte más penosa del trato.

Sir Gawain se casó con la bruja y asistió a la boda toda la corte, ante la que mostró sus peores modales como devorar la comida directamente del plato, escupirla encima de los invitados o producir ruidos obscenos. Por fin, cuando llegó la noche de bodas, sir Gawain esperaba con tristeza en la alcoba nupcial cuando su esposa apareció con el aspecto de una doncella hermosísima. Fue una noche

de pasión y, cuando empezó a amanecer, la mujer le dijo que, como había sido tan amable con ella, a partir de ese momento se presentaría la mitad del tiempo como una bruja y la otra mitad en forma de mujer atractiva. Pero tenía que elegir qué aspecto prefería para el día y cuál para la noche. Sir Gawain dudó porque no tenía claro si era mejor tener durante el día a una mujer adorable que suscitara la envidia de todos y por la noche una bruja horrible o, por el contrario, dejarse ver con una criatura espeluznante pero tener una mujer hermosa en la alcoba cada noche. Ante esta problemática, sir Gawain se mostró ingenioso y le dijo que si una mujer deseaba ser dueña de sus propios deseos era ella la que debía elegir. Al oír esta respuesta, su mujer le respondió que sería hermosa de día y de noche porque la había respetado. Esta pequeña narración representa una variante simbólica de la unión de contrarios que a lo largo de la historia se ha materializado de diversas formas. La bruja del pantano y el rey Arturo, de Martín Garzo, se pueden entender como el Eros y Logos de la Grecia antigua, el Ying y Yang dentro de la filosofía taoísta, o la Madre Naturaleza y Padre Espíritu según las teorías de Jung. Originalmente el Eros se identificaba con Dioniso, es decir, con las emociones incontroladas y el caos de los instintos. Mientras que el Logos, la razón, se ha manifestado a través de la figura de Apolo. Asimismo, la identificación del Logos y Eros con lo masculino y femenino respectivamente permite comprender mejor la idea de contrarios que se complementan, puesto que no pueden existir de forma independiente. Es decir, la falta de uno de ellos desequilibra la naturaleza y le impide seguir su curso creador.

Jung considera que el lado femenino es un arquetipo que tiene una importancia práctica muy especial para los psicoterapeutas y le da el nombre de *anima*. Para entender de forma aproximada su significado es necesario abandonar toda idea cristiano-dogmática y recurrir al escritor romano Macrobio o a la filosofía clásica china, en la que el ánima se observa como la parte femenina y ctónica del alma (Jung 58).

En el caso concreto del relato que se analiza, el rey Arturo simboliza la parte racional de sir Gawain mientras que la bruja del pantano alude al caos de los instintos, a la Madre Naturaleza que se presenta en su forma más desagradable. La repulsión que siente el rey Arturo al verla indica que la razón rechaza al inconsciente, que no constituyen una unidad armónica. Cuando el símbolo de la consciencia, se acerca al pantano, es decir, al inconsciente, se encuentra con el caos de los instintos en forma de una horrenda mujer y, aunque trata de huir, la bruja le retiene para sellar un pacto: le dará la respuesta a la pregunta “¿qué quiere una mujer?” a cambio de que le entregue por esposo a uno de sus hombres. Dicho pacto se puede interpretar como un primer acercamiento entre el lado racional y el instintivo de sir Gawain. Sin embargo, la sumisión y absoluta entrega al rey todavía le impiden comprender de forma positiva su inconsciente. Por tanto, la representación de la Madre Naturaleza que emerge del fondo del pantano solo

puede observarse como un ser horrendo que amenaza con destruir la razón. No obstante, a pesar de su aspecto, no se trata de un ser peligroso y destructivo, como perciben en principio sir Gawain y su rey, sino de una mujer que pide ser atendida y convertirse en dueña de sus propios deseos, es decir, un Eros que necesita liberarse de la represión y oscuridad a la que le somete el Logos.

En conclusión, los instintos se presentan como enemigos de todo lo racional en forma de una bruja horrible cuyo pelo, lleno de limo y de algas, alude a la Madre Naturaleza en su aspecto más desagradable. El respeto y sumisión de sir Gawain al rey se pueden interpretar, por tanto, como una prisión en las limitaciones de la consciencia que le impide relacionarse forma adecuada con el lado oscuro de la psique. Asimismo, su presencia junto a un pantano sugiere que la amenaza surge de las capas más profundas del lado irracional e instintivo. Pues, en la psicología actual, el agua es “símbolo del inconsciente, es decir, de la parte informal, dinámica, causante, femenina, del espíritu. De las aguas y del inconsciente universal surge todo lo viviente como de la madre” (Cirlot 69).

En los cuentos tradicionales, de los que Gustavo Martín Garzo extrae su material narrativo, es frecuente que las brujas quieran obtener algo de los héroes para participar en su realidad humana. En este caso, el acercamiento se representa a través de la unión matrimonial entre sir Gawain y una Gran Madre amenazadora. Sin embargo, la mera aceptación de la bruja no resulta suficiente para integrarla de forma positiva en su vida y lograr un equilibrio entre la Madre Naturaleza y el Padre Espíritu. A este respecto, Birkhäuser-Oeri advierte que la escisión entre ambos es uno de los problemas más acuciantes del hombre moderno y muy pocos saben que su inconsciente puede ayudarles a encontrar el camino hacia sus necesidades racionales (26). El mismo Martín Garzo, en una entrevista que le realizaron en 2014, a propósito de la publicación de *La puerta de los pájaros*, llama la atención sobre todos aquellos sir Gawain que se encuentran prisioneros en los límites de la razón:

Es una literatura que habita el territorio de lo maravilloso, donde surge el prodigio, el asombro ante las cosas y al que nuestro tiempo ha dado un poco la espalda. El hombre occidental y urbano se ha separado del mito. Ahora vive anclado en un mundo excesivamente racional donde estas historias tienen poca cabida [...] No es el caso de los niños y adolescentes, que no fallan como seguidores de estas historias simbólicas, mágicas y mitológicas [...] gozan de un pensamiento distante de la racionalidad hasta el punto de convertirse en personajes del mundo del cuento¹.

Ya en la Antigüedad helénica y, especialmente, en la era cristiana predominaba el Logos. Sin embargo, el principio masculino y el femenino solo pueden

1 http://noticias.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/literatura/martin-garzo-vuelve-con-la-puerta-de-los-pajaros-una-novela-sobre-el-fin-de-la-infancia_gClerNrgewOmal0o3Swsms4/

mantenerse a través de la complementariedad. En el caso de que se produzca un desequilibrio, como en la historia de sir Gawain, la Madre Naturaleza no se percibe como promotora de vida sino como un elemento destructivo.

Cuando se observan los arquetipos maternos en los cuentos de los países cristianos, es preciso tener en cuenta el conflicto entre naturaleza y espíritu presente en el cristianismo, ya que han surgido, en gran medida, a partir de dicha escisión. Para alcanzar la armonía “es a menudo la Madre Naturaleza [...] la que aporta o facilita la totalidad, en la medida en que le facilita al héroe la relación con su señora alma” (Birkhäuser-Oeri 31). Si aplicamos esta idea a la historia del rey Arturo, se puede decir que es la propia bruja del pantano quien pone a sir Gawain en relación con su señora alma al contraer matrimonio con él y presentarse después en forma de doncella hermosa. Esto significa que la figura de la Gran Madre, aunque se manifieste con características muy alejadas de lo ideal, representa de forma relativa la oscuridad moral. Es como si el principio de la naturaleza estuviera relacionado al mal de forma injusta. Es decir, vivir lo natural como algo destructivo o fructífero, depende más bien de la evolución anímica del sujeto y de la situación en la que se encuentre en cada caso.

La trayectoria de sir Gawain, desde que decide contraer matrimonio con la bruja del pantano hasta que se halla felizmente casado, se puede interpretar como una evolución anímica a través de la cual va interiorizando de forma positiva los impulsos de su inconsciente. En un primer momento, se une con resignación a la bruja para satisfacer a su rey, a su parte consciente y racional. Pero todavía se le aparece como una figura con un gran poder repulsivo. Un poco más adelante, en la misma noche de bodas, acepta unirse a su mayor amenaza anímica en la soledad de su alcoba, a esa Madre Naturaleza que parece haberle ganado la batalla a la razón. Sin embargo, en ese mismo instante, se equilibra la balanza y su gran amenaza se transforma en un estado vital positivo y satisfactorio que se materializa en forma de doncella, aunque todavía puede mostrarse como bruja, durante la mitad del tiempo, pues aún falta dar el tercer paso para que la transformación sea completa. Cuando sir Gawain le deja elegir a su esposa qué aspecto desea mostrar durante y el día cuál durante la noche, significa que, por fin, escucha a su inconsciente y tiene en cuenta su voluntad. Una vez aceptada, la Gran Madre abandona definitivamente la apariencia de bruja, puesto que ya no supone una amenaza; a partir de ahora, “sería hermosa de día y de noche, porque él la había respetado” (Martín Garzo, *La puerta...* 21).

Veamos ahora qué características muestra la segunda figura femenina que se identifica con el arquetipo materno destructivo. Aunque también se la presenta como bruja e, incluso, como mujer vampiro, se diferencia de la figura anterior en el tipo de relación que mantiene con la protagonista. Mientras que en el cuento del rey Arturo la bruja del pantano pasa a ser la esposa de sir Gawain, Placeroscuro,

que así se llama la nueva bruja, se convierte en la madrastra de la princesa Constanza a través del matrimonio con su padre, el rey Dinis de Portugal, sobre quien también ejerce su poder negativo privándole por completo de su voluntad y dándole de comer sin descanso para engordarlo hasta morir.

El origen de la bruja tuvo lugar una tarde que Merlín paseaba por el bosque de Coulombiers y oyó una voz de socorro que procedía de la Fuente de la Sed. Cuando se acercó a la orilla descubrió una cabeza de mujer que permanecía viva aun separada de su cuerpo debido a una sustancia que se encontraba en el agua de aquella fuente mágica. El mago decidió llevársela consigo y dedicarse al estudio de los elementos naturales que permitían el extraño fenómeno. Tras mucho investigar, descubrió que la unión de las hierbas con el agua de la fuente, además de mantener vivos los restos orgánicos, también permitía unirlos a sus cuerpos de origen o a otros cuerpos. Así pues, la cabeza, que se llamaba Luzdelbosque, consiguió hacerse con la voluntad de Amadís, el joven ayudante del mago, para que matase a una mujer y le entregase su cuerpo. Aunque logró unirse sin dificultad a dicho cuerpo, le quedó una cicatriz alrededor del cuello.

Su llegada al palacio se remonta al día que llegó a Avalón una carta del rey Dinis donde le contaba a su amigo Merlín que una extraña enfermedad tenía postrada en la cama a su hija, la princesa Constanza, sin que nada consiguiera despertarla. Sin embargo, el mago se encontraba ausente en ese momento y Luzdelbosque, que ahora se llamaba Placeroscuro, aprovechó la oportunidad para abrir el sobre y leer el contenido del mensaje. Tras informarse de lo que sucedía en Portugal, decidió viajar hasta aquel país e introducirse en la corte como enviada de Merlín.

Placeroscuro pronto se convirtió en la dueña de aquel reino de una forma despótica y cruel y, aunque nadie estaba de acuerdo con sus decisiones, no se atrevían a contrariarla por miedo pues, aunque era muy hermosa, había algo en sus ojos que estremecía al mirarla. Además se adivinaba en ella un terrible secreto, relacionado con el pañuelo que llevaba siempre atado al cuello, y hacía valer su voluntad con la ayuda de dos sirvientes que había llevado con ella: unos auténticos gigantes sumamente crueles a los que aseguraba haberles sacado el corazón. Otra de sus particularidades era que no controlaba su propio cuerpo, como si tuviera dos naturalezas enfrentadas entre sí. Por eso, había mañanas que amanecía con un ojo morado o con las piernas y los brazos llenos de cardenales. Mientras tanto, numerosos viajeros acudían al palacio atraídos por la historia de la princesa dormida. Todos admiraban su belleza y no entendían por qué el brillo de su piel seguía siendo el mismo que cuando estaba despierta, como si acabara de correr con sus doncellas por el jardín y aún tuviera trece años.

Desde que Constanza cayó víctima del hechizo, el rey Dinis se transformó en un anciano desorientado que necesitaba ayuda incluso para comer y vestirse. Y, cuando Placeroscuro llegó al palacio, ella misma se ocupó de hacerlo con un

fin destructivo. Pollos, faisanes, pasteles, quesadas, todo lo que ordenaba que le sirvieran iba a parar a la tripa del rey, cada vez más inmensa. Pues deseaba matarle para apoderarse del reino. Es preciso señalar que en esta parte de la novela, Dinis recuerda al profesor Arcimboldo, el anciano de *La princesa manca*, y, al igual que él, se identifica con la figura mitológica Eresicón que aparece en *Las metamorfosis*, de Ovidio; el rey de Tesalia a quien la diosa Deméter condena a sufrir un hambre insaciable (8, 725-884). Pero maldad de Placeroscuro va más allá pues decidió casarse con él. Aunque a todos les desagradaba la idea, no podían hacer nada por evitarlo porque, a través de sus artes de bruja, consiguió privar a Dinis de voluntad propia y solo hacía lo que su mujer le pedía. De esta forma, se transforma en una reina cruel que se vincula con las madrastras de los cuentos tradicionales como *Blancanieves*, *Cenicienta*, *Hansel y Gretel* o *La novia blanca y la novia negra*.

Aunque la bruja se bañaba en leche de burra y utilizaba todo tipo de productos para oler bien, no conseguía que su cuerpo dejase de desprender un olor fétido que a todos cuantos la rodeaban, tanto personas como animales, se les hacía insoportable. Por el contrario, la princesa Constanza desprendía un olor delicado que recordaba a los aromas de la primavera y esta era una de las razones por la que Placeroscuro no podía aguantarla. La odiaba cada día más por su olor, por su belleza y por la bondad de su rostro. Se le hacía insoportable que se formasen frente al palacio largas colas de viajeros para ver a la princesa dormida y decidió prohibir las visitas. Pero la bruja no tardó en descubrir que damas y doncellas continuaban visitándola a escondidas y eso la volvía loca de celos. No podía explicarse por qué preferían a una princesa inútil que llevaba tres años dormida antes que a ella, la nueva reina.

Placeroscuro, llena de ira, determinó recluirla en el desván y pasó allí el invierno. Pero, al llegar la primavera, sucedió algo que llamó la atención de todos y es que, de una de las ventanas, salieron gran cantidad de flores. Todos se dieron cuenta de que ese era el lugar donde la reina cruel había escondido a la princesa. Cuando Placeroscuro fue al desván para ver qué sucedía, observó que las plantas nacían del vestido de Constanza y que se extendían por todos los rincones formando sobre la princesa un dosel del que colgaban delicadas flores. Una bandada de pájaros salió volando por la ventana y un ratoncillo se escondió bajo el vestido de la niña, como si el impulso creador de la naturaleza tuviera su origen en aquel cuarto tras un invierno frío y largo.

Aquella visión le puso de tan mal humor que tomó la decisión de contratar los servicios de tres asesinos. Les pidió que se llevaran su cuerpo al bosque y que, tras matarla, le entregasen su corazón en una caja. Pero, cuando los verdugos se disponían a clavarle un cuchillo, vieron correr dos lágrimas por las mejillas de Constanza, como, si a pesar de permanecer dormida, se diera cuenta de todo.

Entonces, aquellos malvados no se atrevieron a continuar adelante con su plan y mataron un jabalí para guardar su corazón en la caja que la reina les había dado.

Tras pensar qué podían hacer con la niña, se les ocurrió entregársela a un grupo de gitanos que se ganaba la vida viajando de pueblo en pueblo con su música y sus animales. Ellos aceptaron cuidar de la princesa porque creían que podían ganar mucho dinero incluyéndola en sus espectáculos y así sucedió durante diez años hasta que Merlín descubrió su paradero. Después de contarles a los gitanos la terrible historia de la reina cruel, el mago se dispuso a llevarla de nuevo al palacio en compañía de Esmeralda, una de las gitanas que se había encargado de cuidar a la princesa durante todos estos años.

Con la ayuda de la gitana, Merlín descubrió que la única forma de romper el hechizo que mantenía dormida a la princesa era llevarla al bosque de Leiria. Cuando consiguieron despertarla le contaron que Placeroscuro, tras hechizar al rey, había intentado matarla pero los verdugos sintieron lástima por ella y la entregaron a unos gitanos con los que había vivido durante mucho tiempo hasta que él la encontró. Mientras tanto, la reina cruel se enteró de que Constanza seguía viva y ordenó a sus soldados que mataran tanto a la princesa como a Merlín. Pero los soldados se negaron y Placeroscuro se volvió loca de ira por lo que se vieron obligados a encerrarla en la torre.

Cuando la bruja vio llegar el cortejo de la princesa sintió mucha rabia e intentó huir pero cayó desde las almenas de la torre y se golpeó contra unas rocas que se volvieron negras con su sangre. Liberada del poder de la reina, Constanza pudo retomar su vida y rescatar al rey, que llevaba años encerrado en sus habitaciones por orden de Placeroscuro. Como su peso ya alcanzaba casi los trescientos kilos, no cabía por las puertas y tuvieron que levantar un andamio muy grande para sacarle por la ventana. Dinis no tardó en traspasar a su hija los asuntos del gobierno. Vivió feliz durante dos años más y, a su muerte, Constanza comenzó a reinar junto a un joven noble con quien tuvo una hija a la que pusieron de nombre Isabel.

La bruja Placeroscuro establece un claro vínculo intertextual con las madrastras clásicas de los cuentos tradicionales, en especial con la Malvada Reina de *Blancanieves*. Por este motivo, resulta pertinente observar las teorías psicológicas más relevantes que se han desarrollado en torno a dicho cuento para aclarar algunas ideas fundamentales sobre este tipo de figura materna y, a continuación, trasladarlas al caso individual de Placeroscuro. Pues para alcanzar una interpretación aproximada es necesario observar cómo se comporta la madre letal con un héroe en concreto. Solo de esta forma se puede deducir el tipo de conflicto que mantiene con su Madre Naturaleza.

Según la autora Birkhäuser-Oeri (47-ss), el cuento de *Blancanieves* revela una problemática principalmente femenina porque permite observar cómo

interviene el arquetipo materno en la mujer más que en el hombre. En el caso de la mujer, la imagen de la Gran Madre es por una parte una figura de la sombra, de lo inconsciente, y por otra parte se relaciona con la propia figura, como una especie de autorrepresentación del principio femenino. Recordemos que lo inconsciente y lo racional, o la Madre Naturaleza y el Padre Espíritu, según la terminología que utiliza Jung, se han identificado con lo femenino y lo masculino respectivamente. De esta forma, se comprende mejor la idea de complementariedad.

En los cuentos tradicionales, y también en la mitología, es frecuente que la Gran Madre aparezca junto a la figura de la hija, que se corresponde con el arquetipo de la doncella divina. Ambas suelen poseer rasgos divinos o demoníacos pero es más habitual que estos últimos se correspondan con la figura de la madre, pues la hija se vincula más con el Yo humano. Esta generalidad se ratifica tanto en *Blancanieves* como en la novela de Martín Garzo, puesto que tanto la Reina Malvada como Placeroscuro son quienes representan el lado negativo en la unidad madre-hija, mientras que las niñas encarnan la correcta actitud del Yo en el proceso de individuación femenina. No obstante, aunque las hijas se aproximan más al ser humano común, en realidad representan una imagen sobrehumana procedente de un mundo inmaterial. Blancanieves no es una doncella común que se ve obligada a protegerse de los celos y la maldad de su madrastra, sino “la blanca diosa lunar perseguida por su propia oscuridad. Es incluso especialmente inmortal, pues ni siquiera en la muerte está muerta de veras: y la inmortalidad es una cualidad que solo los dioses poseen” (Birkhäuser-Oeri 48).

En el caso de *La puerta de los pájaros*, la naturaleza imperecedera de Constanza se manifiesta en su capacidad para mantenerse con el aspecto de una niña de trece años durante un letargo que alcanza la década. En este sentido, recuerda al personaje de la Bella Durmiente y ambas, a su vez, encarnan el arquetipo de la *puella aeterna*. La variante masculina se correspondería con el *puer aeternus*. El nombre aparece de *Las metamorfosis* (4, 18), de Ovidio, para referirse al dios niño Yaco, una criatura divina vinculada con la vegetación y la resurrección, con la eterna juventud.

Cuando nos acercamos a los cuentos de los hermanos Grimm, nos damos cuenta enseguida de la elevada frecuencia con que aparece el tema de la niña perseguida por su madrastra. Este motivo literario se relaciona con la necesidad que tiene la mujer de enfrentarse con ese lado oscuro del principio femenino para alcanzar su propia individuación. Es muy habitual que las madrastras perversas persigan a sus hijas hasta la matarlas pero se trata siempre de muertes simbólicas que representan un estado de transición previo al renacimiento. Desde una perspectiva psicológica se entiende como un proceso de toma de conciencia.

Es preciso advertir que las brujas perversas representan en estos casos figuras de carácter ambivalente pues, a pesar de su naturaleza letal, son quienes provocan

el inicio de ese proceso a través de algún objeto mágico, o envenenado, como en el caso de Blancanieves con la manzana. Sin embargo, la princesa Constanza ya está dormida cuando Placeroscuro intenta acabar con su vida. Es decir, su poder destructor se manifiesta cuando la niña ya ha comenzado esa transición hacia un estadio de vida superior que en los cuentos se simboliza a través de falsas muertes o hechizos de sueño.

Antes de deducir el significado psicológico de Placeroscuro en relación con el letargo de la princesa, es necesario profundizar un poco más en las teorías que arrojan luz sobre las muertes simbólicas en los cuentos. Para ello, no se puede obviar el análisis que realiza Bruno Bettelheim sobre *La Bella Durmiente* en su *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. El psicoanalista austriaco lo interpreta como un cuento de temática fundamentalmente juvenil relacionada con los procesos de cambio que se producen durante la adolescencia. Es una etapa de transformaciones muy rápidas y significativas, en la que los jóvenes alternan períodos de pasividad con épocas de enorme actividad. Llegan incluso a comportarse de forma arriesgada para ponerse a prueba o descargar tensiones internas. Este proceso irregular, propio del fin de la infancia, se manifiesta en los cuentos en los que el héroe se ve envuelto en emocionantes y arriesgadas aventuras y lo paraliza algún hechicero convirtiéndolo en estatua de piedra. Es decir, muchos cuentos tradicionales expresan las grandes hazañas que deben poner en marcha los héroes para buscar su propia identidad. Sin embargo, *La Bella Durmiente* hace más hincapié en la necesaria y prolongada concentración en sí mismo:

En los meses anteriores a la primera menstruación, y a veces algún tiempo después, las chicas dan muestras de cierta pasividad, parecen como dormidas y sumidas en sí mismas. Aunque en los chicos no se presentan señales evidentes que preceden a la madurez sexual, muchos de ellos experimentan un período de lasitud y de introversión, durante la pubertad, parecido al de las chicas. Así pues, parece razonable que un cuento de hadas, en el que se inicia un largo período de sopor al comenzar la pubertad, se haya hecho famoso durante tanto tiempo entre chicos y chicas (Bettelheim 233).

Por tanto, *La Bella Durmiente*, y también *La puerta de los pájaros*, se inscriben en el conjunto de narraciones cuyo tema central, la pasividad, hace que el adolescente no se inquiete durante esa etapa, pues se da cuenta de que no va a permanecer así siempre aunque en ese momento le parezca que va a durar cien años. Después de ese período de calma, los adolescentes se vuelven activos, tanto en los cuentos como en la vida real, y afrontan nuevos retos. Estas historias nos demuestran que un período de concentración en sí mismo puede conducir a grandes logros, que en los cuentos se manifiesta normalmente a través de la unión matrimonial y/o mediante la conversión del personaje en reina o rey.

Desde las teorías psicoanalíticas de Bettelheim, los reinados representan la llegada a la vida adulta de los personajes tras un complejo proceso de transformación que los lleva a alcanzar la plena autonomía y los matrimonios revelan la incipiente madurez sexual del joven. Por otro lado, desde el enfoque de las teorías psicológicas del inconsciente colectivo, la unión del personaje femenino con su *animus* o la del héroe masculino con su *anima*, expresan un proceso psicológico que no se ciñe de forma exclusiva al desarrollo de la adolescencia, sino que encarna la realización completa del ser humano, la unión entre la razón y el sentimiento. En este caso habría que ver a la Bella Durmiente y a Constanza como figuras de *anima* y a los jóvenes nobles con quienes contraen matrimonio como su lado complementario. “Cuando el sentimiento está unido a una auténtica comprensión, entonces no se encuentra tan amenazado por la tendencia egoísta y celosa que personifica la mala reina, y por tanto tendrá que desaparecer, tal como ocurre al final del cuento” (Birkhäuser-Oeri 66-7).

Ahora que nos hemos aproximado al significado psicológico de las muertes simbólicas desde enfoques que aportan diferentes matices, parece más fácil comprender el papel de Placeroscuro en torno a la figura de Constanza. Como se ha dicho anteriormente, la bruja no es la autora del hechizo sino que aparece cuando la princesa ya ha comenzado el período de sopor que se atribuye a la pubertad. Es decir, en un momento determinado de su transformación emana de su inconsciente una fuerza materna que pretende detener su evolución a través de diversas artimañas, pero siempre sin éxito. Pues la princesa no puede dejarse retrotraer a un estado infantil. La evolución debe continuar.

De entre los comportamientos más típicos que llevan a cabo las oscuras figuras maternas para destruir a los héroes, Placeroscuro revela dos de ellos muy significativos en la tradición literaria que son, por un lado, la exposición al frío y, por otro, el deseo de carne humana. El narrador también deja constancia de que la reina cruel se alimenta con sangre de varias jóvenes antes de llegar al palacio de Portugal. En este sentido, se relaciona con la diosa Kali de la India o con la diosa egipcia Sejmet. Sin embargo, esta faceta se desarrolla de forma independiente a la historia de la protagonista, por tanto, es preferible prestar mayor atención a las dos primeras conductas.

En primer lugar, la reclusión de Constanza en el desván durante un invierno muy frío se puede interpretar como el esfuerzo de la bruja por intentar detener su desarrollo, es decir, como una fuerza inconsciente que desea mantenerla atada a la infancia. Sin embargo, a pesar de su prevención, llega la primavera y del cuerpo de Constanza brotan una gran cantidad de flores que aluden a un proceso interno de cambio oculto bajo una pasividad exterior. La bruja enfurece de tal manera que ordena a unos verdugos que la maten en el bosque y le lleven su corazón como muestra. En el caso de *Blancanieves*, la madrastra le pide al cazador los pulmones

y el hígado de la niña y, cuando el hombre la engaña llevándole las vísceras de un animal, la perversa mujer se las come guisadas. Bettelheim (214) advierte que, de acuerdo con el pensamiento y las costumbres de las sociedades primitivas, se pueden adquirir las cualidades de lo que se está comiendo. Por tanto, la madrastra, que tiene envidia de la belleza de Blancanieves, desea tener su belleza. Aunque no sabemos si Placeroscuro llega a comerse el corazón de la niña, quizá porque la literatura juvenil actual tiende a evitar el fondo más oscuro de la Gran Madre, no es desatinado afirmar que la reina cruel desea también desea las cualidades de la princesa Constanza a través de su corazón.

Sin embargo, este plan tampoco consigue detener la transformación interna de la niña porque los asesinos se apiadan de ella y se la entregan a un grupo de gitanos húngaros para que la incluyan en sus espectáculos. Pues tiene la capacidad de convertir el pan que se coloca sobre su vestido en hermosas flores que maravillan a todo aquel que contempla a la princesa. Por tanto, los diez años que Constanza permanece junto a los gitanos representando ese tipo de función, se pueden entender como un período de florecimiento interno que llega a su fin cuando alcanza un nivel determinado de madurez. Antes de continuar con el análisis es necesario hacer un inciso para advertir que la transformación del pan en flores hace referencia al milagro católico de las rosas que se vincula con diferentes figuras religiosas o canonizadas, entre las que se encuentra la reina Isabel de Hungría (1207-1231) de quien, según la novela, la princesa Constanza es descendiente. También es un hecho significativo, respecto a la identidad de la princesa, que sea acogida precisamente por gitanos húngaros.

Siguiendo con las teorías de Jung, la invencibilidad que demuestra Constanza frente a su mayor amenaza anímica la vincula con el arquetipo de la divinidad infantil (Jung 158-ss). El autor destaca al respecto una paradoja recurrente en todos los mitos y es el hecho de que la figura del niño, débil e impotente, esté, por un lado, en continuo peligro de ser exterminado por sus mayores enemigos pero, por otra parte disponga siempre de medios para salir adelante con vida. El arquetipo del niño demuestra que está en posesión de una fuerza superior que siempre termina prevaleciendo sobre todos los peligros. Entendido como fruto de lo inconsciente, el niño sale de su seno y personifica poderes vitales que están más allá de los límites de la consciencia. Representa el impulso inevitable del ser, el que le lleva a desarrollarse a sí mismo. Es, en palabras de Jung, un *no-poder-hacer-otra-cosa*. La imperante necesidad de autorrealizarse es ley de vida y por ello contiene una fuerza irrefrenable que se manifiesta en muchas ocasiones en las aventuras prodigiosas del niño-héroe, también en la inmortalidad de Constanza pues, pese al poder de la fuerza que intenta paralizar su crecimiento, finalmente termina convirtiéndose en reina.

Además de exponerla al frío y de intentar matarla, Placeroscuro también ejerce su influencia perniciosa sobre la figura del rey Dinis, el padre de Constanza. Desde una postura junguiana, el hecho de que la bruja se haga con la voluntad del anciano puede significar, como en la historia de sir Gawain, que existe un desequilibrio entre la consciencia y la Madre Naturaleza, entre el principio masculino y el femenino. Por tanto, el cuento parece aludir a la necesidad de restablecer un equilibrio psíquico porque, de lo contrario, Constanza quedaría atrapada en lo que Jung denomina el complejo materno. El mismo Martín Garzo hace referencia, en uno de sus artículos, a la importancia de armonizar la razón y el inconsciente:

Hay un momento único en que el niño descubre su sombra. Descubre otro yo, alguien que le acompaña en secreto. Ese alguien habita sus pensamientos y sus deseos más íntimos, es su doble escondido, su parte proscrita. [...] En esa sombra reside su vitalidad, pero también cuanto de caótico y destructivo hay en él. Freud, Nietzsche y Jung hablaron de ese contraste entre la racionalidad y la sombra, y vieron que no era posible un desarrollo completo de la personalidad sin una armonización de los dos².

El equilibrio comienza a restablecerse cuando el personaje de Merlín encuentra a la princesa y averigua la forma de romper el hechizo que la mantiene dormida. Sin embargo, no alcanza la plena armonización hasta que se convierte en reina y se casa con un joven noble. Es decir, con el tercer personaje masculino. En este punto cabe recordar la elevada frecuencia con que el número tres aparece en los cuentos tradicionales. Este número remite a las tríadas divinas de la Antigüedad y, según Jung, constituye una de las imágenes del inconsciente colectivo (8). También son tres los colores de Blancanieves, las gotas de sangre de su madre y la niña divina junto con la madrastra y la madre muerta. Deméter, Perséfone y Hécate conforman una tríada similar en el plano mitológico. Por tanto, parece lógico pensar que la aparición de la tercera figura masculina conforma una unidad que cierra un ciclo completo para desembocar en un nivel de vida más íntegro.

Desde un enfoque freudiano, que es el que caracteriza la obra de Bettelheim, cabe interpretar la progresiva aniquilación del rey Dinis como el debilitamiento de la relación de la princesa con su padre como una evolución natural que la aleja de los vínculos infantiles para alcanzar una forma de amor adulta encarnada en la figura del joven noble con quien se casa. Para establecer un vínculo sentimental con una figura masculina exterior ha sido necesario un proceso evolutivo, representado a través de un hechizo de sueño, y gracias al progresivo debilitamiento del rey por medio de una figura materna destructiva. De forma que, si se toma esta interpretación, Placeroscuro se convierte en un personaje ambivalente pues, gracias a su poder letal contra Dinis, la princesa se erige como reina. En este sentido, el oscuro inconsciente no habría hecho más que cumplir una ley natural.

2 http://elpais.com/elpais/2014/08/01/opinion/1406910340_997831.html

En resumen, los personajes de Constanza y Placeroscuro conforman una pareja de figuras femeninas recurrentes en la mitología, la religión y los cuentos tradicionales. Se ha comprobado cómo, del mismo modo que Blancanieves, es perseguida por una Madre Naturaleza destructiva que, sin embargo, no logra acabar con ella. Pues, Constanza no es una adolescente común, que huye de la envidia de una madrastra, sino una doncella divina que entra en la categoría del arquetipo junguiano del niño invencible. El principal aspecto que deja entrever su carácter sobrenatural es la capacidad para mantenerse con la apariencia de una niña de trece años mientras dura su letargo pero, también, presenta ciertos rasgos de figura inmortal ya que, a pesar de los intentos de la bruja, Constanza no desaparece.

La relación entre la princesa y la reina cruel se ha explicado desde dos enfoques psicológicos diferentes. Por un lado, desde una perspectiva junguiana, la interpretación más adecuada parece ser la del desequilibrio de la niña entre su lado racional, representado por la figura del rey, y la sombra que emerge de su inconsciente. Debido a la decadencia progresiva de su padre, Constanza necesita que de su consciencia emerja renovada la figura de un viejo sabio en forma de Merlín; es decir, la prudencia y el orden que necesita para combatir el caos de los instintos. Desde esta postura, la bruja del pantano con la que sir Gawain contrae matrimonio y la reina cruel Placeroscuro adquieren un significado similar con la diferencia de que, en el primer caso, la Madre Naturaleza actúa sobre una figura masculina mientras que la historia de Constanza materializa una problemática esencialmente femenina.

El segundo enfoque interpretativo que se ha propuesto parte de las teorías freudianas que expone Bettelheim en su obra *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Este autor no contempla en sus interpretaciones sobre los cuentos el concepto de inconsciente colectivo sino que se ciñe a los conflictos que se derivan del inconsciente personal. Por ello, desde este enfoque solo cabe interpretar a la madrastra y al rey Dinis como personajes que el niño identifica inconscientemente con su madre y su padre reales, así como con sus propios conflictos derivados de su relación con ellos. Por ejemplo, la enfermedad del rey Dinis sería entonces la evolución que parte de la dependencia paternal de la niña y culmina en una forma de amor adulta cuando se casa con el joven noble. Mientras que, por otro lado, la reina cruel representaría un conflicto de naturaleza maternofilial relacionado, quizá, con el conflicto edípico, puesto que madre e hija se muestran como enemigas y la gran desgracia de la princesa es el matrimonio de la bruja con su padre. En definitiva, existen varias teorías interpretativas que esclarecen el significado de los cuentos desde diferentes ángulos. Pero no deben contemplarse como ideas contrapuestas sino como un conjunto de pequeñas piezas complementarias que ofrecen una interpretación más completa.

CONCLUSIÓN

A lo largo del artículo se han analizado fundamentalmente dos personajes femeninos tomando como referencia tanto la obra de Jung *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*, como el estudio de Birkhäuser-Oeri, *La llave de oro*, donde la autora explica el significado psicológico de algunas brujas y mujeres divinas de los cuentos tradicionales, correspondientes con el principio femenino que plantea el psiquiatra y psicólogo suizo.

Es preciso señalar que con el concepto de arquetipo Jung designa a “los contenidos anímicos que nunca estuvieron sometidos a elaboración consciente [y] como tal hecho anímico el arquetipo difiere en no escasa medida de la fórmula elaborada o devenida históricamente” (Jung 5). Por el contrario, las imágenes que se representan en los sueños son mucho más individuales e ingenuas que las que aparecen en las creaciones literarias. Y, si se analizan personajes de la narrativa contemporánea, como es el caso, parece más evidente que las brujas destructivas, o las mujeres divinas, sean representaciones de contenidos inconscientes que se han hecho conscientes y, al ser percibidas, han sufrido una transformación adaptada a la consciencia. Por tanto, para ser precisos, conviene distinguir los arquetipos de las representaciones arquetípicas.

Debido a que los cuentos tradicionales no proceden de un único autor, sino que se desarrollan de manera espontánea y van tomando forma a través de numerosos narradores a lo largo de los siglos, es fácil comprender que están más enraizados en el inconsciente colectivo, a diferencia de los cuentos contemporáneos creados por un único autor en un momento concreto. Este hecho se puede comprobar cuando Placeroscuro pide a los asesinos el corazón de su víctima pero el lector no llega a saber qué hace con él. A pesar de que el ansia de carne humana la vincula intertextualmente con la madrastra de Blancanieves, no parece que Placeroscuro experimente ningún deseo de comerse el supuesto corazón de la princesa. De este modo se vislumbra una adaptación de las imágenes inconscientes al plano de la racionalidad y la consciencia. A ese lado de la psique, predominante en el ser humano actual, que entiende de forma literal y no simbólica el canibalismo, u otros símbolos que aparecen en los cuentos tradicionales como la aniquilación de los seres malvados a través de las llamas o la muerte de los personajes, lo que, no en pocas ocasiones, lleva a interpretaciones muy erróneas y acarrea una serie de prejuicios destructivos que pretenden privar a niños y jóvenes de una de las herencias culturales más importantes para comprender sus propios conflictos. El mismo Martín Garzo pone de manifiesto la relevancia de los cuentos de hadas en el prólogo de *Una casa de palabras*:

El niño necesita cuentos que le ayuden a entenderse a sí mismo y a los demás, a descubrir lo que se esconde en esa región misteriosa que es su propio corazón.

Chesterton dice que los cuentos son la verdadera literatura realista y refiere que quien quiera saber lo que es un niño, antes de preguntar a psicólogos, pedagogos o alguno de esos numerosos expertos que tanto abundan, hará bien en regresar a los cuentos de hadas. Son ellos los que nos permiten asomarnos al corazón de los niños y sorprender sus deseos, esperanzas y temores (Martín Garzo, *Una casa...* 8).

Aunque Martín Garzo es un psicólogo y escritor que demuestra un conocimiento profundo sobre las teorías de Jung y, por tanto, sabe muy bien que es un error interpretar de forma literal el canibalismo de los cuentos tradicionales, también sabe que el ser humano actual vive dentro de los estrechos límites de la racionalidad y, tal vez por eso, no muestra a Placeroscuro devorando el supuesto corazón de la princesa. En definitiva, el análisis psicológico de las figuras femeninas contemporáneas desde las teorías del arquetipo materno debe entenderse, por un lado, como un puente que nos aproxima al significado psicológico de los cuentos tradicionales y, por otro lado, como una oportunidad para observar qué forma toman en la actualidad los contenidos de la sombra que en algún momento de la historia se situaron ante los ojos de la consciencia y que, desde entonces, no han dejado de experimentar cambios.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- Bettelheim, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica, 1997.
- Birkhäuser-Oeri, Sibylle. *La llave de oro. Madres y madrastras en los cuentos infantiles*. Madrid: Turner, 2010.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 2006.
- Gaiman, Neil. *The Sandman: el libro de los sueños*. Barcelona: Norma, 1999.
- Hesíodo. *Obras y fragmentos*. Madrid: Gredos, 1990.
- Jung, Carl Gustav. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Madrid: Trotta, 2002.
- Martín Garzo, Gustavo. *Una casa de palabras. En torno a los cuentos maravillosos*. México, D. F.: Océano Travesía, 2013.
- . *La puerta de los pájaros*. Madrid: Impedimenta, 2014.
- Ovidio. *Las metamorfosis*. Fuenlabrada, Madrid: Cátedra, 1995.

Páginas web

<http://www.ladolphinconnection.es/blog/wp-content/uploads/2015/03/himnos.pdf> Consultada el 4 de abril de 2015

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/euro/folclor/> Consultada el 8 de abril de 2015

http://noticias.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/literatura/martin-garzo-vuelve-con-la-puerta-de-los-pajaros-una-novela-sobre-el-fin-de-la-infancia_gClerNrgewOmal0o3Swms4/ Consultada el 27 de marzo de 2015

http://elpais.com/elpais/2014/08/01/opinion/1406910340_997831.html Consultada el 2 de abril de 2015