



La Utilización del Cuento de Hadas como Herramienta Heurística en la Clínica

Resumen. En el abordaje clínico desde la Psicología Analítica a veces es necesario trabajar con productos de origen arquetipal, pertenecientes al inconsciente colectivo. Este trabajo tiene como premisa que las imágenes arquetipales de los cuentos –a diferencia de los mitos- son más accesibles a la población y permiten trabajar de manera más eficiente cuando se presentan en un caso clínico. Objetivo. Reflexionar sobre la utilización del cuento de hadas como herramienta heurística para el diagnóstico y tratamiento de un caso clínico desde la Psicología Analítica. Se describe cómo entiende la Psicología Junguiana la relación entre el sujeto y los cuentos de hadas y se realiza una revisión de las investigaciones existentes en relación a esta temática. Posteriormente se describe el método hermenéutico de interpretación de Von Franz (1993), que es la herramienta tradicional y más extendida a la hora de traducir una narración a lenguaje psicológico para su ulterior utilización. A continuación, se ilustra lo anteriormente desarrollado aplicando el método hermenéutico a La Hermosa del bosque encantado de Charles Perrault. Finalmente, se utiliza una viñeta clínica para ejemplificar la posible utilización del análisis realizado. Se describe la dinámica psíquica escenificada en el relato, desde una perspectiva femenina. El relato tiene como principal problemática el miedo al paso del tiempo y la vejez. Se presentan las posibles apariciones que este relato podría tener en un caso clínico, y cómo el uso de esta técnica le permite al paciente y al terapeuta comprender de manera accesible y profunda la dinámica de aquello que es motivo de consulta.

Abstract. In the clinical approach merging from Analytical Psychology, is sometimes necessary to work with archetypal origin products which belong to the collective unconscious. This report has a premise that archetypal images from fairy tales-more than myths- are more accessible to population and allow working more efficiently when presented in a clinical case. Objective. To think about the use of fairy tales as a heuristic tool for a clinical case diagnose and treatment based on the Analytical Psychology. It describes how Jungian psychology understands the relationship between the subject and the fairy tales, and does a revision of the existing researches regarding in relation to this theme. Afterwards, a description of the Von Franz Interpretation Hermeneutic Method (1993) is presented, which constitutes the traditional and more extended tool when it comes to translate a storytelling to psychological language for its subsequent use. Next, the author does an illustration of the previous development, applying the Hermeneutic Method to The Sleeping Beauty by Charles Perrault. Finally, a clinical vignette is used to exemplify the possible use of the analysis performed. A description of the psychic dynamic staged in the story, from a female perspective. The story has a main problematic topic, the fear of time passing and old age. A presentation of the possible appearances that this story could have in a clinical case. Besides, it is described how the use of this technique allows the patient and therapist to understand easily and deeply the dynamic of the reason for consultation.

1. Introducción

En el abordaje clínico de la Psicología Analítica a veces es necesario trabajar con productos que emergen del inconsciente personal, mientras que en otros momentos deben abordarse elementos pertenecientes al inconsciente colectivo.

Valdés, Natalia Giselle ^a

^a. Facultad de Psicología,
Universidad Nacional de Córdoba.
Fundación de Psicología Analítica
Junguiana

Palabras claves

Cuento de hadas; Psicología
Analítica; Diagnóstico; Imagen
arquetipal; Psicología de la Salud;
Clínica y Psicoanálisis.

Keywords

Fairy Tale; Analytical Psychology;
Diagnose; Archetypal image;
Psychology of Health; Clinic and
Psychoanalysis.

Enviar correspondencia a:

Valdés, N.G.
E-mail: ataliagvaldes@hotmail.com

Todo contenido que emerge del inconsciente colectivo es una imagen arquetipal y ocurre en el reflujo regresivo de la libido, con un carácter compensador (Isaac, 2012). El símbolo emerge para promover la adaptación interna, se configura como la mejor expresión posible de un contenido psíquico, que posee una parte consciente y una inconsciente. Ese aspecto desconocido es el que busca la compensación de la actitud yoica, es aquello que el sujeto no posee en su esfera consciente. Jung afirmó que “nos revelan, mediante la utilización de materiales míticos, ciertas tendencias de la propia personalidad todavía no reconocidas o que dejaron de serlo. (...) Tiene que haber mitos típicos, verdaderos instrumentos que sirvan a los pueblos para elaborar sus complejos psicológicos” (Jung, 1955, 57).

Para captar el significado de un símbolo, es necesario comparar su aparición y utilización en diferentes culturas. El conjunto de significados es inabarcable, pero la amplificación puede esclarecer el factor compensatorio de ese símbolo en particular y dirimir de acuerdo al contexto del símbolo cuál interpretación es la más probable. En la actualidad existen diccionarios de símbolos (Chevallier y Gheerbrant, 1986; Cirlot, 1992, entre otros), que recogen estos paralelos simbólicos –en su mayoría mitológicos– y a los cuales se recurre para la amplificación.

Según Von Franz, los cuentos de hadas resultan idóneos para observar los procesos psíquicos del inconsciente colectivo, ya que los arquetipos aparecen representados de forma esquemática y simple (Von Franz, 1990; Von Franz, 1993). Los mitos al ser parte de la liturgia oficial de los pueblos, están contaminados por contenido consciente y por detalles propios de cada cultura, lo que dificulta su interpretación. Los cuentos poseerían menos “adornos psíquicos”, lo que permite acercarnos a los arquetipos de forma más directa (Von Franz, 1993).

Además, en el ejercicio de la clínica, no siempre resulta útil la alusión a mitos para explicar un patrón arquetipal activo en un paciente, porque son pocos los individuos que los conocen. A veces, la identificación del mismo símbolo o problemática en un cuento de hadas permite abordar con igual profundidad la identificación del sujeto a través de un material que le resulta más accesible.

El objetivo de esta exposición es reflexionar sobre la utilización del cuento de hadas como herramienta heurística para el diagnóstico y tratamiento de un caso clínico. Para ello, se describirá cómo entiende la Psicología Junguiana la relación entre el sujeto y los cuentos de hadas y se realizará una revisión de las investigaciones existentes en relación a esta temática. Posteriormente se describirá el método hermenéutico de interpretación de Von Franz (1993), que es la herramienta tradicional y más extendida a la hora de traducir una narración a lenguaje psicológico para su ulterior utilización. A continuación, se ilustrará lo anteriormente desarrollado aplicando el método hermenéutico a La Hermosa del bosque encantado de Charles Perrault. Finalmente, se utilizará una viñeta clínica para ejemplificar la posible utilización del análisis realizado.

Para la presente investigación se entiende cuento de hadas como todo relato de transmisión oral que no se espera que sea creído literalmente, que acaba con un final feliz, y que usualmente tiene

personajes u objetos mágicos (Chinen, 1987). A pesar de que muchos autores mencionan como una característica de los cuentos de hadas tradicionales el final feliz, para la Psicología Analítica resulta importante analizar también aquellos relatos con final triste o fallido, ya que estos brindan información sobre las maneras en que el individuo no debe relacionarse con las figuras arquetipales.

La compensación que se desprenda del análisis hermenéutico del cuento puede estar enfocada en la situación social al ser un producto colectivo (Birkhäuser-Oeri, 2010) o puede plantear un cambio a nivel personal en la medida que se configura como el cuento favorito o el relato que aparece activo en algún sueño o fantasía de un individuo (Dieckmann, 1971). Además, los cuentos de hadas pueden ser analizados desde una perspectiva objetiva (como si cada personaje fuera un sujeto de la vida real), o desde una perspectiva subjetiva (donde todos los elementos son aspectos o complejos de un sólo individuo). A pesar de estas diferentes maneras de abordar la interpretación, Von Franz afirma que todos los cuentos versan sobre un único factor psíquico: el proceso de individuación, esto es el proceso de maduración e integración de la personalidad; cada relato profundizará sobre algún estadio de este proceso (Von Franz, 1993; Dieckmann, 1997).

Dieckmann (1971) plantea que el cuento preferido de la infancia puede verse plasmado tanto en elementos de la esfera consciente (como en el síntoma, los patrones conductuales y los rasgos de carácter de un sujeto) como de la esfera inconsciente (patrones vinculares, conflictos entre el complejo yoico y otros complejos y posibles salidas a las problemáticas). En relación a porqué los motivos de cuentos de hadas pueden ser hallados en el proceso analítico, Dieckmann (1997) propone dos alternativas: puede que el cuento del que emerge el símbolo o motivo que apareció en sesión haya sido escuchado y leído durante la infancia y que permaneció activo en el inconsciente del sujeto; o puede que en relación a la situación particular que está viviendo el paciente, el inconsciente lo haya creado basándose en un arquetipo, porque es la mejor expresión de esa situación particular y actual.

Siguiendo la primer alternativa, puede decirse que en la infancia es cuando se forman los patrones neuróticos y aparecen los primeros síntomas (Dieckmann, 1971). El cuento favorito de ese período nos brinda información acerca de la estructura básica y de la dinámica de la neurosis individual, puesto que ese motivo y esos personajes resultaban importantes para el niño en aquella época. Se puede presuponer que mediante un mecanismo de proyección e identificación ese cuento manifestaba aspectos relevantes de la mente del niño. Uno de los criterios de diagnóstico de neurosis, continúa el autor, es la identificación total o parcial del yo con una imagen arquetipal propia del núcleo de un complejo. En este sentido, resulta comprensible que durante el proceso analítico el sujeto retorne a identificaciones que fueron importantes en su infancia y que pueden existir de manera latente o activa en el sujeto. Ocurre así una fijación al patrón específico del cuento de hadas, de los rasgos de los personajes y de la cadena de acciones que ocurren en el relato.

En relación a la interpretación psicológica de los cuentos de hadas, Dieckmann (1971) menciona el artículo “Materiales del cuento tradicional en los sueños” de Freud, escrito en 1913 y “Psicoanálisis

de los cuentos de hadas”, escrito por Bettelheim (1994) como procedentes de la escuela psicoanalítica tradicional. Esta explica los símbolos de los relatos teniendo como base la teoría sexual, y se enfoca principalmente en los procesos de socialización en la infancia. Freud (1989), por ejemplo, afirma que los cuentos de hadas que se recuerdan de la niñez tendrían la misma función que los recuerdos encubridores. Otras investigaciones se han realizado desde el psicoanálisis (Danilewitz, 1991; Goldsmith, 1975) en relación al cuento preferido de la infancia y a lo ominoso en los cuentos de hadas.

Otro modo de trabajo con los cuentos de hadas lo constituye la interpretación de la Psicología Analítica. Si bien la amplificación fue propuesta por Jung, este autor no especificó los pasos para elaborar dicha interpretación. La que lo llevó a cabo fue su discípula Marie Louise Von Franz (1993). En la actualidad, el método de interpretación propuesto por ella se sigue utilizando para trabajar cuentos de hadas en toda la bibliografía publicada (Kiernan, 2005; Jones, 2008; Elsner, 2010; Mitchell, 2010; Fernández, 2013, Palacio Tamayo, 2013, entre otros). Muchos autores trabajan con cuentos de fuentes tradicionales como los compendios de Grimm ((Danilewitz, 1991; Coó y Martínez, 2007; Pinkola Estés, 2008; Jones, 2008; Birkhäuser-Oeri, 2010; Aguirre Martínez, 2011; Schinibben, 2014)), pero también con relatos populares de tradición oral (Mitchell, 2010; Palacio Tamayo, 2013; Ruini, Masoni, Ottolini y Ferrari, 2014). Se han observado trabajos con cuentos hindúes y sufíes (Mitchell, 2010), rusos y suecos (Coo y Martínez, 2007; Abt, 2010), cuentos de Las mil y una noches (Fernández, 2013), y hasta la utilización de novelas fantásticas como la de Lewis Carroll (Fernández, 2013) o la interpretación junguiana de versiones cinematográficas de los cuentos de hadas (Gates, 1990). También se han relacionado cuentos de hadas con el mito de Psique y Eros, como amplificaciones de momentos particulares de esa historia (Coo y Martínez, 2007).

En muchos de ellos, se comparan las diferentes versiones del relato a la hora de proceder a su interpretación (Von Franz 1990; Von Franz, 1993; Jones, 2008). En su mayoría las interpretaciones se realizan desde un nivel subjetivo. Sin embargo, algunos autores (Schechtman, 1989; Danilewitz, 1991; Kaminsky, 1997; Kiernan, 2005; Pinkola Estés, 2008) también utilizan un nivel objetivo de interpretación, en donde los diferentes actores son personas de la realidad del individuo. La gran mayoría de los autores analiza desde un sólo género. Birkhäuser-Oeri (2010), Von Franz (2002a), Abt (2010), y Pinkola Estés, (2008), sin embargo, analizan el mismo cuento tanto desde la psique femenina como masculina.

La utilización terapéutica de los cuentos de hadas se observa sobretudo en su uso como amplificación de sueños y síntomas (Dieckmann, 1971; Dieckmann, 1997; Mitchell, 2010). Por ejemplo, en relación a la identidad femenina, sus patrones vinculares y lazos amorosos (Schinibben, 2014). También se los ha utilizado en arteterapia (Brown, 2006; Wexler Cohen, 2013) y en sesiones de musicoterapia, más específicamente con el método de Imaginación Guiada y Música (Short, 1996). También se ha recomendado su utilización para pacientes que han vivido situaciones de abuso en la infancia o que están afectados por cáncer (Kiernan, 2005).

Otro uso terapéutico de los cuentos de hadas se ha hallado en la terapia grupal desde la escuela narrativa, para promover bienestar psicológico y resiliencia (Ruini et al., 2014). Dentro de las mixturas con otras escuelas psicológicas, Niksa Fernández (2013) ha desarrollado el psicodrama arquetipal, en el cual utiliza tanto mitos como cuentos de hadas para el abordaje terapéutico grupal e individual. También se ha utilizado la teoría sistémica (Kiernan, 2005), para analizar las dinámicas familiares de los cuentos.

Los cuentos de hadas también fueron investigados desde una perspectiva narratológica (Covington, 1995; Schinibben, 2014). Desde el campo de lo literario y el análisis del discurso se han tomado cuentos de hadas y se los ha trabajado, por ejemplo, desde la perspectiva de género como perpetuadores de la lógica patriarcal (Kaminsky, 1997; Chaparro Huauyao, 2009; Cevallos, 2010).

La mayoría de las interpretaciones abordan a todos los personajes, mientras que otras se centran en algún arquetipo, por ejemplo Birkhäuser-Oeri (2010), al abordar el arquetipo de madre, o Von Franz (2002b) al identificar el ánima y el ánimus. Pinkola Estés (2010), desarrolla la temática de la conexión de la mujer con el arquetipo de la Mujer Salvaje. También se destaca el trabajo de Chinen (1986, 1987, 1989, 1993) que se centra en los relatos en que la figura del protagonista es un adulto mayor, interpretando los momentos de la historia como los conflictos propios de la segunda mitad de la vida.

Como se puede observar, la interpretación y utilización de los cuentos de hadas sigue vigente en las revistas especializadas dentro de la Psicología Analítica. Este tipo de narraciones puede utilizarse como herramienta heurística para el diagnóstico y tratamiento de un sujeto, permitiendo trabajar material arquetípico más cercano al individuo. Se ejemplificará esto a través del análisis de un relato utilizado en el Trabajo Final “Las imágenes arquetipales del ánima y el ánimus en los Cuentos de Mamá Oca de Charles Perrault” (Diván y Valdés, 2016) de la Licenciatura en Psicología de la Facultad de Psicología, UNC.

1.1. *Objetivo*

Reflexionar sobre la utilización del cuento de hadas como herramienta heurística para el diagnóstico y tratamiento de un caso clínico desde la Psicología Analítica.

2. **Método**

Se seleccionó como corpus *La hermosa del bosque encantado* de Charles Perrault (1920) por ser parte de una de las compilaciones más antiguas en occidente –data de 1697- y por su popularidad. Se lo puede encontrar tanto en libros, como en series y películas, no sólo destinadas a público infantil (véase por ejemplo, la trilogía de Anne Rice), por lo que se presupone que posee imágenes arquetipales activas en la sociedad actual.

Este relato se interpretará a través del método hermenéutico de Von Franz (1993). El mismo consiste en la realización de una lectura exploratoria del relato, y su división en diferentes momentos (Introducción, *Dramatis personae*, Exposición del problema, *Peripecia*, Punto culminante, *Lysis positiva*

o negativa). Posteriormente, se realiza la identificación del número de personajes al comienzo y al final del relato, y se analiza el simbolismo y el papel de ese número. Se identifican y amplifican los símbolos presentes según su orden de aparición, buscando paralelos mitológicos, religiosos y ficcionales. Por último, se procede a la interpretación propiamente dicha, en donde se traduce la historia a un lenguaje psicológico que permita captar en qué aspecto del proceso de individuación se concentra el relato y qué acciones propone para llevarlo a cabo de manera exitosa.

La amplificación se realizó a través de diccionarios de símbolos (Chevallier y Gheerbrant, 1986; Cirlot, 1992). Se analizó tanto la perspectiva de la psique masculina como la de la psique femenina y se inscribieron todos los resultados en una ficha de análisis hermenéutico para facilitar su posterior consulta (para consultar la ficha con el análisis completo, véase Diván y Valdés, 2016). Se desarrollará a continuación sólo la interpretación desde el personaje femenino, por motivos de extensión.

3. Resultados

En la interpretación desde la psique femenina, la princesa representa el complejo yoico. La historia comienza con una pareja de reyes que no pueden concebir y cuando finalmente dan a luz a una niña, deciden bendecirla por las siete hadas de la región, a quienes honran. Sin embargo, olvidan a la más anciana, la octava, que ya creían muerta. Esta llega al bautismo y ocurre la tan conocida maldición de atravesarse la mano con un huso y morir, que luego será modificada por el hada más pequeña. La princesa en vez de morir, dormirá cien años, después de lo cual se despertará con un príncipe a su lado.

Hasta aquí se describe la situación inicial de una posible psique y cuál es el conflicto principal del cual versará el relato. Los reyes podrían ser entendidos como las instancias protectoras de la psique, la introyección de las figuras paternas, lo que en la Psicología Analítica se denominan complejo materno y paterno. Estos desean brindarle cualidades al yo que irá desarrollándose con el tiempo, pero para ello, eligen entrar en contacto sólo con la parte luminosa del Sí Mismo, es decir las siete hadas buenas, descuidando al hada oscura. El Sí Mismo es un arquetipo que representa el aspecto más sabio de la psique, es la imagen arquetipal de la divinidad. Como todo arquetipo tiene su faceta oscura, y en este relato es personificada por el hada anciana. Podría pensarse que a esta madrina se la excluye por vieja y enferma y posiblemente muerta; estos serían los atributos con los que le resulta difícil relacionarse al individuo. Lo que no se acepta de esta figura, vuelve en su máxima expresión en la maldición. A nivel simbólico se la podría entender como una muerte prematura para no vivenciar la vejez, un destino trágico.

En esta escena hay numerosos símbolos, entre ellos el huso y la rueca, y el tapiz donde se esconde el hada más pequeña. Todos ellos están relacionados simbólicamente con el destino, el paso del tiempo y la trama de la vida y la muerte, y su amplificación refuerza la hipótesis de que esta psique teme enfrentarse a la madurez, la vejez y la decrepitud (Chevallier y Gheerbrant, 1986; Cirlot, 1992).

Algunos autores que mencionan Chevalier y Gheerbrant (1986) interpretan el pincharse con la aguja, como símbolo de la menarca, como un período de rito de pasaje y de etapa menstrual, en donde la mujer se recluía para realizar los misterios femeninos, para salir no ya como niña, sino como mujer y esposa (cuando se despierte será con un príncipe al lado).

Aparte de esa interpretación, se puede pensar que la psique venía especialmente reacia a aceptar el paso del tiempo, por ende este contenido psíquico se intensifica y se vuelve patológico. El sueño de cien años puede entenderse ya no como una muerte prematura, sino como un período de paralización psíquica en el cual el sujeto no va a conectarse con las problemáticas vitales propias de la edad que irá avanzando. Estará “muerta en vida”, en un estado suspendido sin compromiso con el afuera. El aislamiento de la princesa puede tener que ver con una invasión por parte de un complejo que le corta el contacto con el mundo exterior (a la manera de una depresión fuerte y anhedónica); una fase sin creatividad, sin vitalidad, sin voluntad, donde sólo los instintos básicos de autopreservación permanecen.

El rey para proteger a la princesa de ese destino, prohíbe la rueca y el huso en todo el reino. Sin embargo, la Bella Durmiente sube una torre del castillo y encuentra una anciana con su rueca y se atraviesa la mano. Subir a la torre significa un período de alejamiento, de reflexión distanciada de la cotidianidad. La princesa sube y se encuentra con el símbolo que se quería borrar de la psique: una rueca, símbolo del paso del tiempo, y símbolo de la sexualidad (también posee un simbolismo fálico). Podría plantearse que aunque la psique desea vivir el eterno presente, y desistir de las transformaciones propias de las diferentes etapas de la vida, apenas posee un momento de reflexión, estos símbolos emergen en ella, en su versión más arquetípica (una anciana hilando la rueca).

Cuando ocurre este encuentro con el devenir –podría por ejemplo, ser la entrada en la adolescencia, la primera relación sexual o alguna problemática similar-, la maldición se hace presente y el yo cae en un estado de suspensión y desconexión con la realidad, necesario para la renovación.

La princesa dormida es colocada en un lecho de oro y plata y el hada pequeña sume en sueños a todo el castillo, a excepción del rey y la reina. La amplificación de estos símbolos se relaciona a la regeneración del cuerpo, al amor y la muerte. El oro y la plata son representantes de la sabiduría y el amor, de lo masculino y lo femenino, de la pureza y la iluminación. Indican su cualidad real y preanuncian los dones que sus cien años de sueño le traerán. Sin embargo, aquella que ahí yace duerme, no ejerce estas cualidades y permanece latente. En su costado más negativo, simboliza el ensalzamiento del cuerpo, su reificación y cuidado excesivos.

El castillo encantado queda completamente aislado del mundo exterior por un zarzal y espinos, es decir por una madeja de pensamientos y juicios que separan al yo del mundo real. Este estado de suspensión y desconexión afectiva del complejo yoico con la realidad se ve acompañado de una proliferación de pensamientos equívocos que se aseguran la continuidad del estado actual. Un encuentro con la reflexión (simbolismo de la torre), lleva a una hiper-reflexión y desconexión con el mundo.

Si se atiende a que la medida protectora fue tomada por el hada pequeña, se puede suponer que tales pensamientos y juicios son originados por el principio materno, siendo capaces de herir tanto a quien se le acerque de afuera, como al propio sujeto.

También el zarzal puede simbolizar un temperamento huraño, esquivo y agresivo con el exterior.

El despertar de la Bella Durmiente vendrá, cuando el plazo esté cumplido, junto con un príncipe que saldrá del bosque que rodea el castillo, esto es, junto con un ánimus que emergerá del inconsciente. Esta figura arquetipal representa la imagen interna que la mujer posee del hombre, y engloba todas las cualidades que para ella son propias del otro género y que son necesarias para la psique en pos de un equilibrio.

Sin embargo, en la versión de Perrault la única hazaña que el príncipe realiza es ser curioso. Escucha la leyenda, va al bosque y los espinos se retiran mágicamente a su paso. Ingresa al castillo sin dificultades y cuando llega a la recámara de la princesa, simplemente se arrodilla ante su belleza y ella despierta. No hay dragón ni beso en esta versión del cuento. Más bien el príncipe parece un actor que sólo debía estar presente para que el cambio ocurriera. Es como si tras el período necesario de introspección y alejamiento del mundo, de toda la reflexión trunca y venenosa se fuera despejando una imagen arquetipal más elevada y mediadora entre el mundo de afuera y el yo. La cual, a diferencia de la imagen tradicional que posee la sociedad sobre el príncipe, es amable y servicial, capaz de soportar y pasar a través de la defensa espinosa del sujeto femenino.

Los príncipes se casan esa misma noche, lo que en simbólica, se entiende como el comienzo de una relación duradera entre estas instancias psíquicas. A pesar de estar casados, la princesa permanece en el castillo del bosque y el príncipe retorna al mundo exterior y la visita periódicamente. El complejo yoico ha estado demasiado tiempo distanciado afectivamente del mundo exterior; es por ello que su acercamiento debe ser paulatino, y estar mediado por características nuevas. Con el tiempo tienen dos hijos, Aurora y Día.

La versión de Perrault tiene una segunda parte que por lo general las personas desconocen. El padre del príncipe muere y éste se vuelve rey. Hace público su matrimonio y lleva a vivir a su esposa y sus dos hijos a su castillo de origen. El complejo yoico logra por fin entrar en contacto nuevamente con el mundo exterior, teniendo incluso nuevos proyectos y recursos frutos de su relación con su ánimus (simbolismo de los hijos).

El príncipe –ahora rey- no había querido hacer pública su relación porque su madre era una ogresa y temía que quisiera comerse a sus nietos. De hecho, cuando el rey parte a la guerra, la reina madre ordena trasladar a su nuera y nietos a una cabaña en el bosque y le va ordenando a su mayordomo que se los cocine de uno en uno. El mayordomo intenta cumplir la orden, pero se entenece y los reemplaza por un cabritillo (a Día), un cordero (a Aurora) y una cierva (a la Bella Durmiente). La esposa del sirviente los esconde en una habitación detrás del corral.

El ogro es símbolo de la imagen del tiempo que engendra y devora ciegamente. Su origen se remonta a Saturno, que devoraba a sus hijos a medida que Cibeles les daba a luz (Chevalier y Gheerbrant, 1986). Es la imaginación exaltada y errónea, un funcionamiento malsano de una función vital. Proceden de una cierta angustia de la cual son imagen.

La Bella Durmiente había caído en un letargo de cien años porque no deseaba enfrentarse al devenir del tiempo, a la vejez y la decrepitud. La ogresa es una nueva manifestación de ese problema vital: representa al complejo materno que se vuelve negativo. Es la manifestación del tiempo que devora inexorablemente los nuevos proyectos o ideales (Aurora y Día). También puede interpretarse como un lado sombrío del yo que es capaz de sacrificar esas nuevas instancias para así no vivir el transcurrir del tiempo (si los hijos desaparecen ella pierde el estatuto de madre y vuelve a ser la joven esposa). La ogresa pide incluso a la misma reina: el miedo a la muerte y la vejez es tan fuerte, que puede llegar a quedar devorado el yo.

Los animales elegidos para reemplazar a los humanos nos dan características positivas de la psique que peligran por este complejo patógeno. Aurora representaría un proyecto vinculado a la inocencia y la pureza; Día, a la libertad. El simbolismo de la cierva refuerza la hipótesis anterior, puesto que representa la femineidad y la maternidad. El miedo a la vejez va tan lejos que es capaz de devorar al yo mismo con tal de quedar así asegurado el estancamiento del paso del tiempo. De esta forma, el yo y sus proyectos se repliegan, huyen de este complejo patógeno que amenaza la psique.

Días después la reina madre escucha a los niños y descubre su escondite. Furiosa, manda a colocar en el patio del castillo una tina con culebras, víboras y sapos para que devoren a su nuera, sus nietos y al mayordomo y su esposa. Cuando está a punto de arrojarlos, vuelve el rey de la guerra y entra a caballo al patio. La reina madre furiosa porque no va a poder matarlos, se arroja ella misma a la tina y muere. El rey se lamenta, pero se consuela porque su esposa e hijos están sanos y viven felices por siempre.

La inmersión y el baño representan un agente de transformación, por ejemplo, en la alquimia, pero aquí es de tinte negativo. Se busca la aniquilación del yo y sus aliados. Sin embargo, en ese momento el ánimos retorna y por su sola aparición el plan de la ogresa queda dismantelado y este complejo termina siendo devorado por sí mismo, desapareciendo finalmente de la psique. ¿Qué es lo que dismantela a esta madre terrible, a este miedo a la muerte en su segunda instancia?

La escena indica que el aprendizaje realizado por el rey en la guerra le brindó las herramientas para lidiar con el complejo patógeno. Tal escena no se desarrolla en este relato. El aprendizaje, sin embargo, se puede puntualizar a través del simbolismo del caballo: éste es un símbolo de lo materno y del tiempo, de la domeñación de los deseos de conservar la vida junto con el entendimiento intuitivo de que sólo perdura lo que se transforma (ciclos vitales). De este modo, la imagen materna negativa pierde poder al aceptar el paso del tiempo y los procesos evolutivos de la vida. El yo se asume plenamente como esposa, mujer y madre.

4. Discusión

El relato traducido a nivel psicológico aún dista mucho de la concreción de un caso clínico. De hecho, el simbolismo de sus elementos es mucho más amplio de lo desarrollado y el mismo relato en diferentes personas puede plasmarse de diferentes maneras.

La problemática principal extraída del simbolismo de la maldición, de la rueca y del tapiz –la dificultad de aceptar el paso del tiempo y el miedo a la enfermedad y la muerte- podría verse en una mujer infantilizada, sin planificaciones futuras. Podría también querer permanecer siempre joven, y recurrir a operaciones estéticas, dietas, moda adolescente, gimnasio, etcétera, en busca de esa “eterna juventud”. Además, podría estar desconectada de los conflictos evolutivos propios de su edad (resistirse a una pareja estable, a tener hijos, o si los tiene a las diferentes etapas que atraviesan, etcétera). El simbolismo de toda la corte durmiendo excepto rey y reina implicarían una psique en pausa, desconectada afectiva y creativamente del mundo externo, que no se modifica por él, en el cual se transita rutinariamente. El simbolismo de las zarzas y los espinos, como ya se mencionó, podrían hacer referencia a pensamientos ponzoñosos, hirientes, que la alejan de un contacto real con el mundo exterior.

Todos los personajes analizados puede manifestarse como instancias internas del sujeto o proyectados en el afuera. De esta forma, el ánimus-príncipe que le permite un regreso paulatino a la realidad y finalmente la aceptación del paso del tiempo, puede ser un compañero real de carne y hueso, o puede ser la relación y utilización de recursos internos como la amabilidad, la reflexión, la curiosidad. No se propone que una mujer necesite indefectiblemente un hombre para aprender a sobrellevar sus temores. Lo que sí indicaría esta interpretación de la Hermosa del bosque encantado, es que la mujer necesita entrar en conexión con atributos que no son propios del complejo yoico, desarrollar otras cualidades –sobre todo de tinte emocional en este caso- para poder enfrentarse a su problemática. Este encuentro puede vivenciarse internamente, externamente por proyección o incluso la aparición de un compañero puede ser la situación inicial que despierte un conjunto de habilidades latentes, que después se experimenten de manera intrapsíquica. Una viñeta clínica podría aún más aclarar la utilización posible de este relato.

Alicia es una joven universitaria que mantiene una relación de pareja hace cinco años. Alicia es muy bonita, y se ocupa mucho de su apariencia: realiza dieta casi permanentemente, hace ejercicio para adelgazar y con menos de 25 años pagó varias sesiones en centros de estética para tratar la celulitis, reducir centímetros en la cintura, etcétera. Tiene fobia a los elefantes, y cuando se le pregunta la razón responde que es porque le producen asco, porque nacen todos arrugados –nótese que además son animales longevos. Le dan impresión los enfermos y las heridas. Manifiesta que apenas tenga arrugas se las va a operar y que ni loca llega a sufrir las enfermedades y dolores que sufrieron sus abuelos paternos, que prefiere morir antes. Curiosamente, su abuela materna estaba también preocupada permanentemente por su aspecto físico, con varias operaciones, uso de cama solar, etcétera y murió de un cáncer de piel cuando Alicia era niña.

Alicia es muy inteligente, tiene opiniones claras y es de carácter fuerte. Su pensamiento se asemeja al simbolismo de las zarzas y los espinos: es hipereigente con los demás y consigo misma, y suele soltar comentarios hirientes cuando se siente atacada. Le cuesta mucho la expresión de sus sentimientos. Su pareja es opuesto: se muestra amable y callado y tolera sus comentarios espinosos.

El conocimiento de la interpretación realizada al relato de La Hermosa del bosque encantado permite identificar sus características y relacionarlas con la dificultad para aceptar el paso del tiempo. Puede utilizarse como guía heurística para el diagnóstico. Por ejemplo, las figuras negativas en el relato son todas femeninas, podría indagarse cómo es la relación con la madre o las abuelas, y podría preguntarse sobre áreas que la paciente no haya mencionado.

Además, puede utilizarse para pensar posibles recursos o elaboraciones de la problemática: en el relato la aparición de una figura amable, curiosa y emocional –ya se lo vivencie como una figura interna o como una figura exterior- permitió la salida paulatina de la rigidez. A sí mismo, el cuento alerta que será una batalla en varios tiempos, y que se verá reactualizada en las diferentes etapas del ciclo vital.

En la viñeta analizada el relato aparece en rasgos de carácter y síntomas. También podría aparecer de manera más directa, a través de la aparición de alguno de sus elementos en un sueño, o como el cuento preferido durante la infancia del paciente. De acuerdo a sus diferentes formas de manifestación, se podrá utilizar de manera más directa o indirecta el relato que se cree tiene relación con la problemática del sujeto. A veces con recomendar su lectura solamente se generan asociaciones nuevas. El trabajo activo con el relato en sesión sería sumamente beneficioso, puesto que le permitiría al sujeto analizar sus identificaciones y sus patrones conductuales y a partir de ahí poder decidir el rumbo a seguir.

5. Referencias

- Abt, R. (2010). The fiery horse: A Russian fairy tale. *Psychological Perspectives*, 53(3), 335–371. DOI: 10.1080/00332925.2010.501231
- Aguirre Martínez, G. (2011). La asimilación de Barbazul con la figura del tirano en las obras de Perrault y Bartók. *Extravío, revista electrónica de literatura comparada*, 6, 97-113.
- Bettelheim, B. (1994). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Hurope S. A.
- Birkhäuser-Oeri, S. (2010). *La llave de oro, Madres y madrastras en los cuentos infantiles*. Madrid, España: Turner Noema.
- Brown, N. (2006). The therapeutic use of fairy tales with adults in group therapy. *Journal of Creativity in Mental Health*, 2(4), 89-96.
- Cevallos, M. J. E. (2010). *Análisis crítico del discurso del cuento clásico infantil Blanca Nieves y los siete enanitos con respecto de la construcción del sentido patriarcal* (tesis de licenciatura). Universidad Internacional Sek, Quito.
- Chaparro Huauyao, B. L. (2009). *Hacia una lectura de la literatura infantil como proyección de la realidad* (tesis de licenciatura). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- Chinen, A. B. (1986). Elders tales revisited: forms of transcendence in later life. *The Journal of Transpersonal Psychology*, 18 (2), 171-192.
- Chinen, A. B. (1987). Fairy tales and psychological development in late life: a cross-cultural hermeneutic study. *The Gerontologist*, 27(3), 340–346.
- Chinen, A. B. (1989). *In the Ever After: Fairy Tales and the Second Half of Life*. Suiza: DaimonPublishers.
- Chinen, A. B. (1993). *Once Upon a Midlife: Classic Stories and Mythic Tales to Illuminate the Middle Years*. Estados Unidos: Xlibris Corporation.
- Cirlot, E. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.
- Coo, S., & Martínez, M. C. (2007). Las tareas de psique en los cuentos infantiles. *Analítica Junguiana*, 1, 86–103.

- Covington, C. (1995). No story, no analysis? : The role of narrative in interpretation. *Journal of Analytical Psychology*, 40(3), 405–416. DOI: 10.1111/j.1465-5922.1995.00405.x
- Danilewitz, D. (1991). Once upon a time...The meaning and importance of fairy tales. *Early Child Development and Care*, 75, 87-98. DOI: 10.1080/0300443910750104
- Dieckmann, H. (1971). The favourite fairy-tale of childhood. *Journal of Analytical Psychology*. 16 (1), 18-30.
- Dieckmann, H. (1997). Fairy-tales in psychotherapy. *Journal of Analytical Psychology*, 42 (2), 253-268.
- Diván, G. y Valdés, N. (2016). *Las imágenes arquetipales de ánima y ánimus en Los Cuentos de Mamá Oca de Charles Perrault* (tesis de grado). Córdoba: Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Córdoba.
- Elsner, T. (2010). Animals and Analysis: The Grimm's Tale "The Three Languages." *Psychological Perspectives*, 53(3), 313–334. DOI: 10.1080/00332925.2010.501220
- Fernández, N. (2013). *Psicodrama arquetipal*. Caracas, Venezuela: Escuela Venezolana de Psicodrama.
- Freud, S. (1989). *Obras completas*, vol. XII. Buenos Aires: Amorrortu Editores S. A.
- Gates, L. (1990). The resurrection of the body in cocteau's beauty and the beast. *Psychological Perspectives*, 23(1), 110–123. <http://doi.org/10.1080/00332929008415493>
- Goldsmith, W. (1975). Beloved Monsters: A psychodinamical appraisal of horror. *Journal of Contemporary Psychotherapy*, 7 (1), 17-22.
- Isaac, T. (2012). *Ampliación del Diccionario Junguiano de Tipos Psicológicos*. Córdoba: Editorial Universidad Católica.
- Jones, C. (2008). Re-reading Fear in Fairy Tales: Little Brave Riding Hood. In *2nd Global Conference of interdisciplinary.net* (pp. 1–11).
- Jung, C. G. (1955). *El yo y el Inconsciente*. Barcelona: Luis Miracle.
- Kaminsky, A. (1997). Los usos feministas de Barba Azul. *Anales Nueva Época*, 1, 229- 243.
- Kiernan, B. U. (2005). The Uses of Fairy Tales in Psychotherapy. In *Media in Transition Conference* (pp. 1–21).
- Mitchell, M. (2010). Learning about Ourselves through Fairy Tales: Their Psychological Value. *Psychological Perspectives*, 53(3), 264–279. <http://doi.org/10.1080/00332925.2010.501212>
- Palacio Tamayo, S. A. (2013). Interpretación hermenéutica de los cuentos: Ikú el pájaro de oro y Zarevich Iván, el pájaro de fuego y el lobo. *Escritos*, 21(47), 463-490.
- Perrault, C. (1920). *Cuentos. Una nueva edición castellana*. Madrid: Saturnino Calleja.
- Pinkola Estés, C. (2008). *Mujeres que corren con los lobos*. Buenos Aires: Ediciones B.
- Ruini, C., Masoni, L., Ottolini, F., & Ferrari, S. (2014). Positive Narrative Group Psychotherapy: the use of traditional fairy tales to enhance psychological well-being and growth. *Psychology of Well-Being: Theory, Research and Practice*, 4(1), 13. DOI: 10.1186/s13612-013-0013-0
- Schinibben, A. (2014). *Enchanted: A Qualitative Examination of Fairy-Tales and Women's Intimate Relational Patterns* (tesis de doctorado). Antioch University, Santa Bárbara, California.
- Schectman, J. (1989). Hansel and Gretel revisited "little to bite and to break." *Psychological Perspectives*, 21(1), 30–55. DOI: 10.1080/00332928908407592
- Short, A. (1997). Jungian Archetypes in GIM therapy: approaching the client's fairytale, *Journal of the Association for Music and Imagery*, 5, 37-50.
- Von Franz, M. L. (1990). *Símbolo de redención en los cuentos de hadas*. Barcelona, España: Luciérnaga.
- Von Franz, M. L. (1993). *Érase una vez*. Barcelona, España: Luciérnaga.
- Von Franz, M. L. (2002a). *La gata, un cuento de redención femenina*. Barcelona: Paidós.
- Von Franz, M. L. (2002b). *Animus and Anima in Fairy Tales*. Toronto: Inner City Books.
- Wexler Cohen, C. (2013). *Fairy tales, archetypes and Self-Awareness*. The Faculty of the Adler Graduate School.