

# MI MADRE ME MATÓ, MI PADRE ME COMIÓ. ANÁLISIS DE UN CUENTO POPULAR

## MY MOTHER KILLED ME, MY FATHER ATE ME. A FOLK TALE ANALYSIS

ISABEL DELGADO RODRÍGUEZ

Psicóloga, Psicoanalista y Orientadora

### Resumen

Este artículo analiza con mirada psicoanalítica un cuento (TIPO 720 según la clasificación de Aarne y Thompson) con un tema peculiar y sorprendente “Mi madre me mató, mi padre me comió” que llama poderosamente la atención por la crudeza de su temática y su asombroso relato, invitando a numerosas preguntas y dejando a la investigación todo un reto para enfrentar su significado oculto. Este análisis nos muestra que podríamos encontrarnos ante la exposición simbólica de un proceso evolutivo de separación del mundo infantil hacia una etapa de mayor madurez, representada en los ritos de paso y que consta de la tríada dialéctica: separación-iniciación-retorno.

*Palabras clave:* Cuentos Populares, Proyección, Identificación, Ritos de Paso, Clasificación de Aarne y Thompson.

### Abstract

This article analyzes, from a psychoanalytical perspective, a number of folk tales (TYPE 720 according Aarne and Thompson classification) with a very particular and striking theme – My mother killed me; my father ate me up – which attracts our attention due to its harsh subject. This subject arises some questions and poses a challenge for research when trying to disclose its hidden meaning, to show at the end that, by using the psychoanalytical methodology, we could be confronted with an evolving process of separation from childhood towards a stage of greater

maturity. This process is also represented in rites of passage based on a triadic dialectics: separation-initiation-return.

*Keywords:* E Folk Tales, Projection, Identification, Rites of Passage, Aarne and Thompson Classification.

## Introducción

Dice el emperador Juliano de los mitos:

*...Los antiguos investigaron las causas de los seres eternos, bien bajo la guía de los dioses o bien por su propia iniciativa o, por decirlo quizá mejor, lo buscaron bajo la guía de los dioses y, cuando las encontraron, las cubrieron con mitos paradójicos para que, por medio de lo paradójico y lo inverosímil, la ficción desvelada nos incitase a la búsqueda de la verdad;(Juliano, 1990, p.101)  
"A la madre de los dioses"*

Como en los mitos, también en nuestros sueños y en ciertos relatos, como nuestros cuentos populares, por medio de lo paradójico y lo inverosímil podemos buscar verdades propias del ser humano, de nuestra dinámica psíquica, de nuestros vínculos sociales y de nuestra relación como sujetos en nuestra cultura.

Trataremos, pues, de acercarnos a esa ficción desvelada a través de una mirada psicoanalítica en un cuento catalogado en el índice de Aarne y Thompson como tipo 720 que recoge el tema "Mi madre me mató, mi padre me comió" (Aarne y Thompson, 1961)

Thompson (1972) ya nos señaló que este relato es de tradición oral exclusivamente.

Es un relato menos conocido en la actualidad en nuestra cultura que los de los hermanos Grimm o Andersen, pero lo podemos encontrar en toda Europa. Hay, además, alguna versión puntual en África del Norte y del Sur, entre la gente de Louisiana y en Australia.

Un cuento como este que pasa de generación en generación abre la pregunta y el asombro y deja a la investigación todo un reto para tratar de desvelar los secretos de su contenido latente.

## **Material y Método:**

Se han utilizado como material para la investigación una serie de versiones sobre el cuento, la mayoría de ellas cedidas por el profesor G. Gutiérrez de la Universidad Complutense de Madrid (UCM) <sup>1</sup>

También ha servido de apoyo “Mariquita y Periquito” recogido por Agúndez García junto a una extensa bibliografía que aparece en la Revista Folklore (Agúndez, 2007, nº320, pp. 52-67)

Comenzaremos por leer, literalmente, dos versiones del cuento para posteriormente introducirnos en su análisis a través de una metodología psicoanalítica.

Para ello, nos adentraremos en la investigación de su contenido acercándonos a él con escucha analítica, con atención flotante y siempre tratando de pararnos ante aquello que pueda resultarnos sorprendente.

Este relato tan enigmático o extraño nos sorprende tanto en el tema general como en los pequeños detalles. Hay que reconocer que ya el título nos intriga e inquieta. Produce por sí mismo un impacto que forma parte de la transferencia que se ha creado entre el cuento y nosotros.

Luego, la libre asociación nos acerca a otros temas semejantes que encontramos en mitos, leyendas, hechos reales o históricos, relatos, literatura, películas, obras de arte, otros cuentos, y en definitiva, todo aquello que también pueda estar relacionado de una manera u otra al tema.

Además, teniendo en cuenta los mecanismos utilizados en los sueños y en concreto el mecanismo de condensación, podemos exponer diferentes posibilidades de interpretación, ya que ninguna es excluyente de las demás sino que pueden contemplarse como complementarias en el caso de que realmente tengan sentido y puedan constituir una unión de significados como sucedería en un sueño.

## **Análisis**

Comenzaremos por leer literalmente dos versiones del cuento.

- “Mi madre me ha matado, mi padre me ha comido” (Camarena y Chevalier, 1995, pp. 750-751)

*En un tiempo vivían padre y madre y Catalina y Bernardo y ambos (estos dos) acudían a la escuela.*

*Y en cierto día la madre les dijo que para el que volviera primero de la escuela habría en el armario una taza de leche.*

*Y primero regresó Bernardo. Y se acercó al armario, abrió la puerta y no veía la leche.*

*Entonces dijo a la madre:*

*-Madre, aquí no hay leche.*

*Y la madre le dijo:*

*-Sí, Bernardo, sí, ahí está; mete la cabeza más adentro.*

*Bernardo metió la cabeza más adentro, y entonces la madre cerró la puerta y le cortó la cabeza, lo desmenuzó y lo puso a cocer en una caldera.*

*Después llegó a casa Catalina, y preguntó a la madre:*

*-¿Ha venido el hermano Bernardo?*

*-No, aún no ha venido; ahí en el armario está la leche y tómala.*

*Y Catalina vio en la caldera los dedos de Bernardo que hervían gal-gal-gal-gal.*

*Y la madre le dijo que había de llevar la comida al padre.*

*Iba llorando Catalina, llevando la comida sobre la cabeza, y en el camino halló a una anciana.*

*-¿Qué te ocurre, Catalina?*

*-Nada, como usted no me lo ha de remediar...*

*-Sí, amada, sí, yo te lo remediaré.*

*-Ea, pues ya se lo diré.*

*Y la muchacha le contó lo que ocurría, y cómo lo llevaba al padre para que lo almorzara.*

*Y la anciana le dijo que recogiera los huesos que lanzase el padre.*

*-Y el padre te preguntará “¿para qué tienes esos huesos Catalina?”. Y tú has de contestar: “para jugar”. Y después has de volver a casa, coger una azada, abrir un hoyo en la huerta y enterrar en él todos los huesos. Y la madre te preguntará: “en qué te ocupas, Catalina?” Y tú le dirás: “en plantar ajos”. Y te dirá: “sí, sí, Catalina; plántalos, que ya hace falta”.*

*Y se fue donde (estaba) el padre, y como se lo indicó la anciana, empezó a recoger los huesos que lanzaba el padre. Y el padre le preguntó:*

*-¿Para qué necesitas esos huesos, Catalina?*

*-Para jugar.*

*Regresó a casa, y habiendo hecho un hoyo en la huerta, empezó a enterrar los huesos, y la madre le preguntó.*

*-¿En qué te ocupas Catalina?*

-En plantar ajos.

-Sí, sí, plántalos, que ya hace falta.

A la mañana siguiente, en cuanto se levantó vio el padre un árbol esbelto en la huerta y sobre él a su hijo Bernardo que tenía una hermosa naranja en una mano y espada en la otra.

Y el padre le dijo:

-Hijo mío, dame esa hermosa naranja.

-Si das tres saltos sobre esta espada, sí.

Dio uno, dio dos, y en el tercero le cortó el cuello.

Después le vio la madre y dijo.

-Hijo mío, dame esa hermosa naranja.

-Si das tres saltos sobre esta espada, sí.

Dio uno, dio dos, y en el tercero le cortó el cuello.

Después le vio la hermana Catalina. Le dijo:

-¡Ah mi hermano Bernardo! Si me dieras esa hermosa naranja...

-Si das tres saltos sobre esta espada, sí.

-¡Sí, para cortarme el cuello como al padre y a la madre!

-No, no; a ti no te lo cortaré.

*Dio tres saltos, le entregó la naranja, y ambos vivieron felices.*

(Camarena y Chevalier, 1995, pp. 750- 751)

- “El niño que resucita” (Espinosa, A.M. 1996)

Era una madre que tenía dos hijos, un hijo y una hija. Y un día los mandó a un recado y les dijo:

Quien venga antes se toma un tazón de leche.

Vino antes el niño; pero la madre fue y le mató y le colgó en su cuarto. Llegó la niña y la dijo a la madre:

¿Todavía no ha venido mi hermano?

No- la contesta la madre- Para ti será el tazón de leche.

La niña tomó la leche, y entonces la dijo su madre:

Ahora barras; pero no barras en mi cuarto. Si entras, te mato.

Fue por la curiosidad, entró y vio que había matado su madre a su hermano. Y empezó a llorar. Y salió a la puerta de la casa. Y pasó una vieja y le dijo:

¿Por qué lloras, niña?

Porque mi madre ha matado a mi hermano.

No te apures, en el desván haz un hoyo y todos los huesos de tu hermano los metes en el hoyo.

Ya fueron a comer. Y la carne era del niño. Y dijo la hija:

Yo no tengo hambre.

*Y dijo la madre.*  
*Pues no comas.*  
*Después que comieron, todos los huesos los recogió y los echó al hoyo que había hecho en el desván.*  
*Y al día siguiente salió el niño con un cesto de naranjas y otro de caramelos.*  
*Llega la madre y le dice:*  
*Dame un caramelo.*  
*No quiero, que tú me has matado.*  
*Y le dice la hermanita.*  
*Dame una naranja.*  
*Toma todas que tú me has salvado. (Espinosa, 1996)*

Para empezar el análisis, podemos asociar el tema con otros relatos mitológicos, películas, romances, etc. Y también con casos reales sucedidos a lo largo de la historia y en la actualidad. Citaremos solo algunos por no extendernos demasiado en este punto

En mitología recordamos, por ejemplo, los relatos de Aedón, Mégara, Saturno, Tántalo, Atreo, Medea, Yaco (Grimal, 2009).

En *La Metamorfosis* de Ovidio podemos citar a Tereo, Procne y Filomena (Ovidio Nason, 2016; Tola, 2010, Vers. 424-674). Y es en esta última historia en la que se basa el romance de “Blancaflor y Filomena” (Díaz, 1983)

En cuanto a casos reales de matanzas de padres a hijos, o de hijos a padres, encontramos igualmente diferentes sucesos a lo largo de la historia y todavía en la actualidad con más frecuencia de la que quisiéramos esperar. De igual manera, casos de canibalismo entre los que podemos citar, como uno de los más impactantes, el caso del llamado Caníbal de la Guindalera (Durán, 2019) que mató, troceó y se comió a su madre.

Para adentrarnos en la investigación de su contenido observamos que en la mayoría de las versiones encontramos unas características comunes: dos hermanos (niño y niña), la madre malvada (que a veces, para suavizar la situación, se presenta como madrastra), el desmembramiento del niño y su preparación para ser comido, el canibalismo del padre, la siembra de los huesos por la hermanita y la resurrección del niño. Y aunque en algún caso puede faltar alguno de estos elementos, siempre permanecen la estructura principal y la esencia.

Como en los sueños, nos encontraríamos en el relato, por una parte, con el contenido manifiesto que nos muestra una gran perversión, brutalidad y

hostilidad hacia el hijo varón por parte de la madre, pero luego hay que desentrañar el contenido latente y en este caso, como en otros cuentos, el niño resucita, lo que nos habla de una muerte simbólica, un cambio radical, tras un episodio que conlleva violencia y dificultad.

Si nos paramos a *escuchar* al relato, podemos observar que el niño muere como tal y los padres colaboran en este hecho. Pero el niño resucita pleno, maduro y lleno de frutos, por lo tanto, esta parece ser una muerte simbólica y un cambio de etapa, un proceso de separación del niño hacia los padres como paso para conquistar la madurez precisa para enfrentarse al mundo como sujeto adulto.

En efecto; el relato, con una situación desgarradora de separación entre padres e hijos, nos plantea, sin embargo, que esta situación sirve al hijo para resurgir más fuerte y mejorado. Estamos ante un choque violento y una separación de las figuras parentales de la infancia, especialmente de la madre, en todo caso, del mundo infantil y materno, seguido de un resurgimiento, una renovación, una resurrección, en la que finalmente se quedará con alguien semejante a él, de su generación.

En nuestro caso, coincidiendo con los antropólogos J. Ortega y Satrústegui apreciamos que el cuento tiene todos los elementos que se encuentran en el mito de Osiris.

José Ortega (1991), en su publicación "Consideraciones sobre el descuar-tizamiento ritual", así como Satrústegui (1995), en su artículo "De la simbología del cuento maravilloso al mito" señalan, muy acertadamente que, tanto en el mito como en el cuento encontramos la muerte, desmembramiento y resurrección, para resurgir de una forma más plena, gracias a la hermana (Isis, en el mito de Osiris).

Para entender mejor el contenido del cuento vamos a leerlo por activa y por pasiva. Y vemos entonces que, si utilizamos la inversión, sería el niño el que simbólicamente "mata, elimina y suprime" dentro de él a la madre de su infancia. Del mismo modo, utilizando este mecanismo, es él el que se come al padre. Podemos decir que se identifica con él.

Además, mediante este proceso de inversión y dando otra vuelta de tuerca al relato, parecería que se está *deshaciendo* el proceso del nacimiento del hijo a través de los padres, a fin de liberarse de ellos. Y si fue la madre la que lo parió, ahora lo mata y si su padre lo procreó, ahora se lo come. De esta

manera se devuelve a los progenitores lo que salió de ellos para poder renacer de la tierra, como en el enterramiento del corral, renovado y liberado de las figuras parentales de la infancia.

Entrando en detalles, vemos que en la mayoría de las ocasiones la madre-madrastra les manda a por un recado. Puede ser por leña, sal, azúcar, etc. Esto parece ser un *empuje* para que los niños se separen de ella, para que sean capaces de hacer algún trabajo, de colaborar en labores sociales o familiares. En definitiva, de crecer.

Estos recados son un primer ensayo de separación transitoria antes del definitivo, y con ellos consiguen, aunque sea parcialmente, algo de su nutrición (sal, azúcar, leche, etc.) o bien de su mantenimiento, como cuando van por la leña que debe calentarles para protegerles del frío. Por tanto, siempre se trata de algo relacionado con su propio cuidado.

Pero por otro lado, en los casos en los que la madre promete alguna recompensa como miel, un tazón de leche, etc, para el niño resulta ser un cebo, un engaño, para deshacerse de él, pues precisamente es el acercamiento hacia la madre nutricia lo que le produce la muerte.

La madre o madrastra, en otra ocasión, no les manda por nada, pero les da una manzana. Primero a la niña y cuando se la va a dar al niño es cuando le mata. Es el caso del Enebro (Grimm J y W. 1995).

La manzana nos puede hacer pensar en la madrastra de Blanca Nieves y también en el Paraíso Perdido. La prohibición de la manzana como en Adán y Eva podría indicar una situación de consciencia, de desarrollo, de pérdida, que les aleja del Paraíso de la infancia. Y como en la expulsión del Edén, la madre le diría al hijo *Búscate el pan tú mismo*. Es decir, *crece, sostente por ti mismo*.

Si le damos la vuelta, por seguir viendo el cuento del derecho y del revés y poder leer, como en los sueños, distintos mensajes condensados en el principio de no exclusión de los contrarios, podemos advertir que para el niño ese acercamiento nutricional es ya una trampa que no le deja *vivir* y en su interior es él el que debe *acabar* con esa madre primitiva y simbólica de la infancia y suprimirla como tal.

Existe otro factor común en muchas versiones del cuento y es que parece haber una especie de competición entre el niño y la niña pues la madre dice *al que llegue antes le doy tal cosa...o bien al que llegue el último se le corta la cabeza.*

En ocasiones el niño necesita cierta ayuda para avanzar, como por ejemplo en “El niño que llegó el último” (Espinosa, 1996) donde el chico se retrasa a causa de un problema con el zapato y la Virgen le ayuda. Esto podemos verlo como el apoyo de la parte buena de la madre que le empuja a caminar, a seguir avanzando.

Por fin la madre le mata. Veremos de qué maneras.

En algunas versiones como la de “El niño que llegó el último” (Espinosa, 1996), en “La Hornera malvada” (Guelbenzu, 1996), o en “El Niño Resucitado” (Fraile, en la versión incompleta) la madre pide la colaboración del hijo pues le dice: *Trae la mesa ¿Para qué, madre? Para lo que sea...* o bien cuando le dice: *Quítate el delantal, los pantalones, etc.* En el contenido manifiesto se subraya así la crueldad perversa de la madre, pero en el latente podríamos ver que el niño con su actuación, poco a poco, colabora en su propia muerte como una forma de separación gradual, por etapas, paso a paso. Es decir, se indica una situación gradual.

En otras ocasiones, como en “Mi madre me ha matado, mi padre me ha comido” anteriormente mencionado, recogido por Camarena y Chevalier (1995) o en el de “El Enebro” (las dos versiones citadas) vemos que la madre le corta la cabeza al niño, lo que puede estar haciendo alusión a la muerte de la mentalidad infantil.

En la mayoría de las versiones con un cuchillo le hace trocitos (desmembramiento) (desestructuración de la personalidad) y le prepara para cocinar.

La cazuela, la olla o el recipiente en el que la madre lo cuece o lo fríe sugieren el matraz en el que el alquimista transforma los metales impuros en oro. Un nuevo útero en el que se realiza un cambio profundo que lo convertirá en verdaderamente valioso, un fuego purificador que transforma y cambia.

En otro caso, como en “El niño que llegó el último” (Espinosa, 1996) el padre no se lo come, pero lo entierra en el corral. Y la hermana con frecuencia entierra los huesos en la huerta, o en el desván. ¿Cómo podríamos entender esto? Tal vez como la devolución a un nuevo seno materno, esta vez “fuera”

de la madre. En “la Madre Naturaleza”, o en lo profundo de la casa (cuerpo de la nueva madre) del que volverá más tarde a nacer.

En cuanto a la figura del padre cabe señalar que, aunque el padre se lo comiera engañado, inconsciente, sin saber que realmente se trata de su hijo, el chico más tarde se lo reprochará. El reproche posterior del hijo es que la *madre lo mató pero el padre se lo comió*. Pero resulta que, mediante el proceso de inversión, sería el hijo el que *se come* al padre. Sería un hijo varón que en la pubertad se identifica de nuevo, en un resurgimiento del Edipo, con la figura masculina siendo este también un proceso igualmente inconsciente. Vemos, por cierto, que en las dos versiones de “El Enebro” ya citadas, el padre cuando come la carne con voracidad sin saber que es del hijo, dice: *Es como si fuese todo mío* subrayando así la identificación.

Otro factor a tener en cuenta es que la figura del padre, en estos cuentos, aparece de distintas maneras, con diferentes papeles en relación al hijo y a la madre. Depende de si se asocia a la madre (y por tanto al mundo infantil) o no, dando lugar a distintas situaciones:

- En el caso en que el proceso de separación del hijo sea con los dos progenitores, el padre aparecerá como cómplice de la madre (Se come al hijo o lo entierra en el corral).
- En otro caso, será cómplice del hijo y aparece como figura de apoyo y ayuda para deshacerse de la madre interna que no le deja crecer, la madre de la infancia. Por otro lado, si pensamos en la resolución del Edipo que resurge en la pubertad, también la figura del padre, cómplice del hijo, le ayuda aquí a separarse del objeto amoroso (la madre).
- En los casos en los que el padre no aparece de ninguna manera, el mundo de la infancia que hay que abandonar está representado únicamente por la figura materna como en “Los dos caminitos” (Fernán Caballero, 1998).

Pero ¿cuál es el papel de la hermana?

La hermanita es la compañera del niño. Se preocupa por él. Es consciente de lo que pasa y se da cuenta de que la madre le ha matado y en muchas ocasiones, cuando está llorando recibe el consejo de una anciana, o de la Virgen, o de Dios. Por ejemplo, aparece una vieja en “El niño que resucita”

(Espinosa, 1996), en “Mi madre me ha matado, mi padre me ha comido” (Camarena y Chevalier, 1995), en “Periquito y Mariquita” (Uña, 1990) y en “El niño que resucita” (Fraile, 1992). Sin embargo, en “El niño que llegó el último” (Espinosa, 1996), es la Virgen y en “Periquito y Periquita” (Uña, 1990) se encuentra a la Sagrada Familia y es la Virgen la que pregunta. En el “Niño Resucitado” (Fraile, incompleto, 1992) es Dios.

Estos personajes son ayudas para la niña que le aconsejan qué hacer para que el niño resucite. Son formas de la madre o del padre que empujan y dirigen en el camino de renacimiento o individuación para Jung.

La hermanita en casi todas las versiones recoge los huesos del hermano y los entierra. En algunas ocasiones es en el desván, otras en la huerta, otras haciendo una cruz debajo de la cama. En el caso de “El Enebro” la niña envuelve los huesos en su mejor pañuelo y los lleva hacia la puerta, de donde sale un ave muy hermosa. Podemos ver, entonces, una metáfora del nacimiento en el hecho de envolver los huesos en un pañuelo (placenta) y sacarlos a la puerta (dar a luz). Por tanto, aquí la hermana, de alguna manera, ayuda al niño a volver a nacer.

La función de la hermana es ayudar al niño a resurgir. Ella llora su pérdida. Es la que elabora el duelo por el niño que ya no está. Su llanto es el que riega el cambio. Y cuida sus huesos, es decir la estructura que le constituye como individuo; su base, aquello que queda de él después de su muerte.

Cuando más tarde el niño resucita es a ella a la que da sus frutos y con la que se va.

La hermana puede cumplir varias funciones:

- Por un lado, podría ser su alter-ego (en Jung sería el *ánima*). Desde un punto de vista junguiano representaría la parte complementaria, femenina, del *ánimus* con la que unirse para conseguir el proceso de individuación.
- Tiene algo de parte materna, de los cuidados maternos introyectados. Sería una parte de él mismo que sabe cuidarse por sí solo sin contar con los padres y, que, con cierta ayuda y dirección de algún adulto exterior (La Virgen, como madre buena. Una vieja como madre mayor y sabia, o el mismo Dios, es decir, el padre) sabe lo que debe hacer para renacer más vital y pleno, mejorado y más perfecto.

- Pero, por otro lado, la hermanita puede representar una chica de su edad. Cuando el adolescente se separa de los padres es con los de su generación con los que quiere estar. Puede representar una mujer más adecuada para él que la madre a la que hasta ese momento estaba unido con fuertes dependencias. Cuando, finalmente, el niño resucita da sus frutos a su hermana y se queda con ella abandonando a los padres (excepto en alguna versión puntual en la que también se queda con el padre).

Vemos, entonces, que como en el mito de Osiris, la resurrección del chico y su unificación corren a cargo de la hermana-esposa (Isis).

La madre, por otro lado:

- En su contenido manifiesto representa la maldad, perversión y odio hacia el chico. En todos los casos, es *la mala del cuento*, la parte cruel del proceso de separación que se vive como desgarrador.
- En el contenido latente, sería el objeto del que desprenderse a través de una separación violenta.
- También representaría el Paraíso Perdido y el Mundo Infantil que hay que abandonar.

El proceso se presenta por un lado como pérdida y duelo y por otro como duro, agresivo y difícil hasta que al final el niño resucita, lleno de naranjas, o frutos, o flores, o convertido en planta o árbol. El chico ha renacido esplendoroso y lleno de frutos. El niño ha madurado. Tiene final feliz.

No obstante, desde un punto de vista freudiano podría dejarnos la impresión de que no hay una superación real del Edipo, presentándose esta solo como parcial, pues, aunque haya separación de la madre el chico se queda con la hermana. Sin embargo, si este relato está más unido a lo mítico que otros cuentos populares, recordaremos que los dioses míticos ignoran el tabú del incesto. Y es que el análisis del cuento bajo una perspectiva kleiniana en un momento preedípico del desarrollo psíquico nos da paso a analizar la agresividad oral caníbal, la voracidad, el sadismo proyectado y luego la introyección para pasar a la fase depresiva y elaboración del duelo que claramente se aprecian en el cuento antes de renacer con su resolución satisfactoria. También bajo un punto de vista junguiano se cumplen todos los pasos para lo que él llama *el proceso de individuación*.

En cualquier caso, podemos decir que los pasos de separación-muerte y resurrección son comunes a todos los momentos de superación evolutiva hacia una mayor madurez, pero sin lugar a dudas se encuentran representados claramente en la pubertad y adolescencia y están expresados en los llamados *Ritos de Paso*. Nuestro cuento parece reflejar este proceso.

## Conclusiones

En el contenido latente del relato encontramos una muerte simbólica seguida de un renacimiento, un momento de tránsito de la niñez al mundo de los adultos, una elaboración del duelo por la separación de los padres y especialmente del paraíso materno, como vivencia desgarradora y traumática, como un nuevo parto. Para hacerlo, el relato se ha servido, fundamentalmente, del mecanismo de inversión; es decir, vuelta en lo contrario de aquello que se desea expresar, sin menoscabo de la otra cara de la moneda, en la que aparece también el argumento como agresividad de la madre hacia el hijo. Una agresividad que, tras aparecer como negativa, en este relato puede tener su cara oculta y ser una forma positiva de empujar a los hijos a crecer y madurar, a matar el mundo infantil en el que vivían no sin antes unirse en lo más profundo con sus padres.

Mediante un proceso de inversión se está deshaciendo el hecho de la concepción y el nacimiento del hijo a través de los padres, a fin de liberarse de ellos. La madre que lo parió, ahora lo mata, y el padre que lo procreó, ahora se lo come. Se devuelve a los padres lo que salió de ellos para poder renacer nuevamente y esta vez de la Madre Naturaleza.

Todo esto es vivido con una gran ambivalencia que se manifiesta:

- Por una parte, como desgarro de un Paraíso Perdido, del que se siente expulsado con el consiguiente dolor y trauma y con la necesidad de elaboración de un duelo. (Manifestado en la pena y el llanto de la hermana)
- Y por otro como una necesidad de salir al mundo como sujeto independiente y con un profundo deseo de eliminar o matar en su interior a los padres de la infancia y especialmente a la figura de la madre-nutricia a la que se ha sentido hasta ese momento vinculado.

La renuncia del objeto de deseo para el varón sería *Mi madre me mató*. Y el proceso de identificación con el padre sería *Mi padre me comió*.

Este proceso de separación de los padres pasa, como ya hemos dicho, por las distintas fases de la elaboración del duelo, completadas de la siguiente manera:

- Separación del objeto. En este caso de los padres.
- El objeto perdido es incorporado al yo (*mi padre me comió*).
- Resolución del duelo. Posibilidad de investir nuevos objetos, quedando el yo libre de inhibiciones. (Resurrección y unión con la hermanita).

Los llamados Ritos de Paso reflejan estas etapas en su transición; Separación-Iniciación y Retorno.

Estos ritos son una serie de hechos que introducen a los niños en la pubertad. Son ritos de socialización que los diferencian de la generación precedente. Que les marca como pertenecientes a su generación o grupo de adolescentes.

Podemos ver en el texto de López Brizolará "Ritualidades contemporáneas en la adolescencia" (López Brizolará, 2013) el siguiente párrafo.

*En relación a los ritos de iniciación; se entiende por "iniciación" el paso de la infancia a la pubertad. Denota el inicio de la madurez sexual. Y ellos son "el ejemplo más evidente de que con esa marca la sociedad toma posesión del cuerpo... imprime su marca en el cuerpo de los jóvenes. Y esa marca es un obstáculo para el olvido." (Clastres)*

*De distintos estudios antropológicos surge que los ritos de iniciación presentan similitudes, los llevan a cabo en general los hombres adultos y el chamán o sacerdotes, y constan de una dialéctica triádica: separación-iniciación-retorno.*

*Separación: El hasta ese momento niño es separado de las mujeres -que en general son las encargadas de su cuidado-con la correspondiente manifestación de angustia. Atraviesa un período más o menos prolongado de reclusión o preparación. El joven es llamado a ceremonias de recepción o empujado a la aventura. Siempre aparece su par que lo acompaña en su tortuoso camino. Pide ayuda sobrenatural (puede ser algún dios, magia.).*

*Iniciación: es el "descendo ad inferos"; el joven o héroe debe pasar por una serie de pruebas (sólo comparadas con el descenso al infierno del mundo cristiano) para lograr un objeto o un conocimiento. El joven puede quedar atrapado en ese mundo, y es empujado a volver y si no*

*lo logra por iniciativa propia, alguien lo ayuda en su retorno o en algunos casos puede hasta perder la vida. La prueba está asociada a la idea de muerte y resurrección.*

*Retorno: el joven asciende nuevamente al mundo de los vivos, pero ahora es superior porque posee el conocimiento de los dos mundos. En general ha sido sometido a un acto de mutilación corporal. Pertenece a la raza de los "héroes" y podrá ser reconocido y constituirse como referente de un pueblo, ha alcanzado un estatuto diferente. Han sido revelados los misterios, que según Elkin implica la revelación de los mitos y ritos por un lado y de los símbolos por otro.)*

Por tanto, nos encontramos ante un proceso que comprende el sentimiento de abandono brusco, doloroso y violento de un mundo anterior, de la madre de la infancia o mundo infantil, para acceder a una mayor madurez e independencia, reflejado en los *Ritos de Paso* mediante la dialéctica de separación-muerte y resurrección. Este proceso conlleva la elaboración de un duelo y se encuentra, claramente, en la pubertad -sin menoscabo de que se manifieste también en otros momentos evolutivos de cambio- Estamos ante una muerte simbólica que llevará a un renacimiento como sujeto social adulto y una situación de cambio no exenta de agresividad y conflicto, expresando la dureza del momento y todos los miedos y deseos de estas situaciones complejamente entrelazados.

### Referencias bibliográficas

- Agúndez García. (2007). "Cuentos Populares Andaluces" (XXI). *Revista de Folklore*, nº320. (pp. 52-67). Valladolid. Obra Social y Cultural de Caja de España.
- Aarne, A. (1961). *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. The Finnish Academy of Sciences and Letters. Helsinki.
- Camarena, L.y Chevalier, M. (1995). *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Vol.: *Cuentos maravillosos*. Madrid. Gredos.
- Clastres, P. Citado en López Brizolara (2013)
- Díaz, J. (1983). "Blancaflor y Filomena". *Romances, canciones y cuentos de Castilla y León*, Castilla Ediciones.
- Durán, L. F. (24 de febrero de 2019). <https://www.elmundo.es/madrid/2019/02/24/5c71acaffc6c8352578b4631.html>
- Espinosa A. M. (hijo) (1996). *Cuentos Populares de Castilla y León*. CSIC. Madrid, CSIC, 1988.2 tomos.
- Fernán Caballero (1998). *Cuentos de encantamiento y otros cuentos populares*. Madrid. Biblioteca de Cuentos Maravillosos.

- Fraile, Gil, J. M. (1992). *Cuentos de la Tradición Oral Madrileña*. Madrid. Comunidad de Madrid. Consejería de Educación y Cultura. Centro de Estudios y Actividades Culturales.
- Grimal, P. (2009). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- Grimm, J. y W. (1995). *Cuentos de niños y del hogar*. Vol. I. Madrid: Anaya.
- Guelbenzu, J.M. (1996). *Cuentos Populares Españoles*. Volumen II. Siruela.
- Juliano (1990). *Discursos VI-XII*. Madrid: Editorial Gredos
- López Brizolara, A. L. (noviembre de 2013). "Ritualidades Contemporáneas en la Adolescencia". I coloquio internacional sobre culturas adolescentes. Simposio llevado a cabo en el Teatro SHA. Bs. As. Argentina, 2 y 3 de noviembre de 2013. Recuperado de <https://www.coloquio.sociedadescomplejas.org/pdfs/PDF-URUGUAY/LOPEZ-BRIZOLARA-Ana-Lia-Ritualidades-contemporaneas.pdf>
- Ortega, J. (1991). *Consideraciones sobre el descuartizamiento ritual*. Verdolay. Revista del Museo Arqueológico de Murcia. nº 3. pp. 21-32.
- Ovidio Nason, P. (2016). *Metamorfosis* (Vol. II): libros VI-X (5ª ed. Bilingüe). Trad Antonio Ruiz de Elvira, CSIC.
- Rodríguez Pastor, J. (1991). *Cuentos Populares Extremeños y Andaluces*. Recopilados por los alumnos del I.B. Eugenio Hermoso de Frenejal de la Sierra. Diputaciones Provinciales de Badajoz y Huelva. pp.127-129.
- Satrústegui, J.M.(1995). "De la simbología del cuento maravilloso al mito". RIEV. *Revista Internacional de los Estudios Vascos*. Tomo XL. (2), p.395-410.
- Strich, C. *El libro de los 101 cuentos*. (2005). Madrid. Anaya.
- Thompson, S. (1955-1958). *Motif-Index of Fol-Literature. A Clasification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, 6 Vols. Bloomington: Indiana University.
- Thompson, S. (1972). *El cuento folklórico* (trad Angelina Lemmo) Caracas. Universidad Central de Venezuela. 1972 (1946)
- Tola, E. (2010). Las Tramas del Texto en Ovidio, *Metamorfosis*, 6. 424-674, CIRCE de clásicos y modernos, 14 (1), pp. 159-174. Argentina: CONICET. Universidad de Buenos Aires.
- Uña, J.M. (1991). "Una versión alpujarreña de la madre malvada" *Revista de Folklore*, (131). Tomo 11b Revista 131. pp. 162-164.
- Uther, Hans-Jörg. (2004). *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Parts I-III Vols. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia (Academia Scientiarum Fennica).