

AL REGRESO SE VUELVE UNO AL MOMENTO EN QUE SE HA IDO. INTERPRETACIÓN SIMBÓLICA DE “TRAS LA PUERTA ENCANTADA”, DE NATALIA DEMIDOFF

AO RETORNAR, RETORNA-SE AO MOMENTO EM QUE SE PARTIU. INTERPRETAÇÃO
SIMBÓLICA DE “BEHIND THE ENCHANTED DOOR”, DE NATALIA DEMIDOFF

Iván Sánchez-Moreno

Grup d'Historia de Nou Barris – Barcelona; Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumen: Con el presente trabajo se plantea desvelar el significado oculto que subyace a nivel inconsciente en el trasfondo de un cuento de hadas en concreto: *Tras la puerta encantada*, de Natalia Demidoff. Partiendo de este objetivo principal, el trabajo constará de varios apartados ordenados secuencialmente. Se abrirá con una breve semblanza de la autora del cuento escogido y una introducción a su obra literaria para, a continuación, hacer una exposición de los fundamentos teóricos que van a servir de base para el análisis textual, recurriendo en este caso al credo epistemológico de Carl Gustav Jung (1875-1961) y de varios de sus seguidores. Para facilitar al lector de este trabajo la comprensión y el seguimiento de los episodios analizados y contenidos en *Tras la puerta encantada* se ofrecerá un resumen de la novela en cuestión, así como se destacarán las nociones de símbolo y de arquetipo para justificar la metodología aplicada en el análisis de dicho texto. La interpretación simbólica de ciertos elementos mágicos recurrentes en la mencionada historia va a ser esencial para entender el proceso de desarrollo psicológico de los personajes protagonistas, lo que, desde las tesis junguianas, va a conocerse como proceso de individuación, paralelo a la propia constitución del héroe arquetípico. Finalmente se pondrá el acento en los aspectos simbólicos que tienen que ver con el descubrimiento de la sexualidad en el caso de los dos protagonistas del cuento. Con ello se pretende recomponer una lectura muy distinta del relato, la cual se argumentará en el apartado de conclusiones.

Palabras clave: Simbolismo; Psicología Analítica; Natalia Demidoff; Narrativa; Carl Gustav Jung – Fantasia

Resumo: Com o presente trabalho, propõe-se desvendar o significado oculto que subjaz, em nível inconsciente, no pano de fundo de um conto de fadas em particular: *Tras la puerta encantada*, de Natalia Demidoff. Partindo desse objetivo principal, o trabalho será estruturado em diversos tópicos organizados de forma sequencial. Iniciar-se-á com uma breve semblança da autora do conto escolhido e uma introdução à sua obra literária, para, em seguida, apresentar os fundamentos teóricos que servirão de base para a análise textual, recorrendo, neste caso, ao credo epistemológico de Carl Gustav Jung (1875–1961) e de vários de seus seguidores. Com o intuito de facilitar ao leitor a compreensão e o acompanhamento dos episódios analisados e contidos em *Tras la puerta encantada*, será oferecido um resumo da novela em questão, além de serem destacadas as noções de símbolo e arquetipo, de modo a justificar a metodologia aplicada na análise do referido texto. A interpretação simbólica de certos elementos mágicos recorrentes na história mencionada será essencial para compreender o processo de desenvolvimento psicológico dos personagens protagonistas, o qual, segundo as teses junguianas, será entendido como processo de individuação, paralelo à constituição do herói arquetípico. Por fim, será dada ênfase aos aspectos simbólicos relacionados à descoberta da sexualidade no caso dos dois protagonistas do conto. Com isso, pretende-se reconstruir uma leitura bastante distinta do relato, a qual será desenvolvida na seção de conclusões.

Palavras-chave: Simbolismo; Psicología Analítica; Natalia Demidoff; Narrativa; Carl Gustav Jung; Fantasia

Estructura de este estudio

Con el presente trabajo se plantea desvelar el significado oculto que subyace a nivel inconsciente en el trasfondo de un cuento de hadas en concreto: *Tras la puerta encantada*, de Natalia Demidoff. Partiendo de este objetivo principal, el trabajo constará de varios apartados ordenados secuencialmente.

Se abrirá con una breve semblanza de la autora del cuento escogido y una introducción a su obra literaria para, a continuación, hacer una exposición de los fundamentos teóricos que van a servir de base para el análisis textual, recurriendo en este caso al credo epistemológico de Carl Gustav Jung (1875-1961) y de varios de sus seguidores.

Para facilitar al lector de este trabajo la comprensión y el seguimiento de los episodios analizados y contenidos en *Tras la puerta encantada* se ofrecerá un resumen de la novela en cuestión, así como se destacarán las nociones de símbolo y de arquetipo para justificar la metodología aplicada en el análisis de dicho texto.

La interpretación simbólica de ciertos elementos mágicos recurrentes en la mencionada historia va a ser esencial para entender el proceso de desarrollo psicológico de los personajes protagonistas, lo que, desde las tesis junguianas, va a conocerse como proceso de individuación, paralelo a la propia constitución del héroe arquetípico.

Finalmente se pondrá el acento en los aspectos simbólicos que tienen que ver con el descubrimiento de la sexualidad en el caso de los dos protagonistas del cuento. Con ello se pretende recomponer una lectura muy distinta del relato, la cual se argumentará en el apartado de conclusiones.

Breve semblanza de Natalia Demidoff

Proveniente de una familia con linaje aristocrático, Natalia Demidoff de Joltkevitch nació en 1939 en Antwerpen (Bélgica), país al que emigraron sus padres desde Rusia tras la Revolución Soviética de 1917. En 1949 se trasladaron a Barcelona, ciudad en la que vivirá la mayor parte de su vida. Años más tarde, Natalia Demidoff compilará los recuerdos de esta época bautizando sus memorias con el número en que se ubicaba su residencia en la calle Balmes: 383, *primo y capicúa*. Asimismo, reunirá buena parte de la memoria de sus ancestros en *PincelADAs* y *Cartas desde África*: el primer libro reúne el periplo de su madre Ada –de la que recupera su apellido de soltera,

Joltkevitch– desde su exilio ruso, mientras que el segundo ordena algunos de los relatos –muchos de ellos de carácter autobiográfico– escritos por su padre Gregorio Demidoff (1895-1967) durante los años que trabajó en las colonias que explotaba la corona belga en la actual República Democrática del Congo. La influencia de sus progenitores fue fundamental para interesar a la hija en las lides de la literatura: Gregorio Demidoff era un gran conocedor de la obra de Guy de Maupassant (1850-1893) y de los clásicos rusos y yugoslavos –no en vano, la compilación *El tren imperial y otros cuentos* brinda un homenaje a Tolstoi en su portada, ilustrada por la propia hija de Natalia Demidoff, Bárbara Raya–; por su parte, eran conocidas las jornadas gastronómicas de Ada Joltkevitch en las que no faltaban las canciones y anécdotas cuyo origen se remontaba a varias generaciones atrás, así como su notable afición a la pintura, como prueba la portada de *383, primo y capicúa*, un paisaje del Putxet firmado por ella misma.¹

En la década de 1960 coincide el ingreso de Natalia Demidoff –o Dushka, que es como la llamaban cariñosamente en casa– en el Conservatorio de Música de Barcelona, donde estudiará canto, piano, guitarra y composición, y su debut en la Biblioteca Chicas Popular de Ediciones Cid, bajo el seudónimo de Mireya Cortés. Paralelamente cursaría la carrera de Ciencias Exactas en la Universidad de Barcelona. Acabada su formación académica, trabajó como profesora de música (piano, guitarra e historia de la música) en el Instituto de Bachillerato Ausias March de Barcelona, firmando varios tratados de pedagogía musical.

Autora de más de una veintena de libros, Natalia Demidoff ha cultivado todo tipo de géneros literarios. Aunque preferentemente se la conoce por la novela histórica, también ha escrito novela policíaca, novelas de amor, relato corto, manuales de cocina e incluso géneros tan dispares como el *western* y sus propias memorias. Ya jubilada, no ha parado de recibir galardones y nominaciones: en su currículum se cuentan varios premios Vila de Martorell y Ciudad de Almería, así como la mención como finalista en los premios Lazarillo con *La infancia de un guerrero*². Uno de sus títulos más celebrados es *Jaque a*

¹ DEMIDOFF, Natalia. **383, primo y capicúa**. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2019; DEMIDOFF, Natalia. **PincelADAS. De Rusia a Barcelona**. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2016; DEMIDOFF, Gregorio. **Cartas desde África**. Editorial Cuatro Hojas, 2020; DEMIDOFF, Natalia. **El tren imperial y otros cuentos**. Editorial Cuatro Hojas, 2019.

² DEMIDOFF, Natalia. **La infancia de un guerrero**. Barcelona: Editorial La Plana, 2012

Borgia, libro que en 2014 ya llevaba cinco reediciones³. Desde el año 2009 colabora semanalmente como articulista en L'Informador, a la par que se desempeña en otras aficiones como la jardinería y las artes pictóricas y culinarias desde que se jubiló: sirvan como muestra los dibujos que amenizan las cartas que Natalia envía a sus familiares.

Sus hijos también han seguido sus pasos en el campo de la literatura: Daniel Raya (Barcelona, 1967) ha publicado varios libros entre los que destaca *Viaje con la princesa y Silencios en la tempestad*, ampliado y rebautizado como *Estela de un héroe* en comandita con su madre Natalia Demidoff⁴; en cuanto a Bárbara Raya (Barcelona, 1979), su interés por la literatura le llevó a cursar Filología eslava, pero ha sido a través de sus aportaciones como portadista e ilustradora como se ha granjeado un reconocimiento en el mundo editorial (Viena, Norma, Cuatro Hojas, Lleonard Muntaner, etc.). También ha sido galardonada con algunos premios literarios, a la espera de su publicación. Sin duda, la contribución de ambos hijos ha sido altamente significativa en la obra de Natalia Demidoff, tanto por la coautoría compartida como por las fotografías, dibujos y pinturas que han incluido en muchos de sus libros. Al final de este trabajo se incluye un listado de las publicaciones de Natalia Demidoff, tanto en solitario como co-autora, editora y compiladora.

Marco teórico

La perspectiva que se va a adoptar para este análisis textual parte de las teorías de Carl Gustav Jung (1875-1961), médico, psiquiatra y psicólogo que será, junto a Sigmund Freud (1856-1939), figura clave del psicoanálisis clásico. Sus diferencias con Freud, quien fuese su principal mentor en sus comienzos, le llevará a fundar su propia corriente de pensamiento: la psicología analítica, más preocupada por los elementos constitutivos más arcaicos y profundos de la mente humana. Su particular abordaje teórico y clínico puso el énfasis en la conexión funcional entre la estructura de la psique y los productos simbólicos que fundamentan la dinámica de toda cultura. Partiendo de esta premisa, Jung incorpora en su metodología de estudio nociones provenientes de la antropología, la interpretación de los sueños, la filosofía, la literatura, la mitología, la religión, el arte y la alquimia desde una orientación analítica y comparada de la historia

³ DEMIDOFF, Natalia. **Jaqué a Borgia**. Barcelona: Edebé, 2003

⁴ DEMIDOFF, Natalia; RAYA, Daniel. **Estela de un héroe**. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2012

cultural.

La principal ruptura entre Jung y Freud surgió a raíz de la negación que éste imponía sobre los arquetipos. Freud negaba la existencia de arquetipos en el inconsciente colectivo, pues confiaba que los contenidos de la mente inconsciente procedían exclusivamente de la biografía del individuo. Jung, en cambio, defendía la existencia de los arquetipos porque consideraba que el universo comparte líneas de conexión eternas desde el principio de los tiempos que no sólo trascienden las especies animales, sino incluso los planos de existencia terrenal. En consecuencia, desestimaba la posibilidad de acceder a los arquetipos mediante los mecanismos habituales de comprensión consciente o racional, contradiciendo a su maestro Freud quien admitía únicamente la transacción de contenidos desde un plano inconsciente a uno plano consciente mediante el recurso de la palabra.

Jung no será el único autor que sustentará este trabajo. De manera complementaria se recurrirá a referencias estrechamente vinculadas con la obra y el pensamiento junguiano. Sirvan de ejemplo Jolande Jacobi y Theodor Abt, dos de los autores formados en el propio Instituto C. G. Jung de Psicología Analítica de Zúrich, mientras que Carol S. Pearson destacó como aventajada alumna de James Hillman y Joseph Campbell, dos de las referencias más importantes entre los seguidores de la teoría junguiana. Por su parte, el doctor Jean Chevalier es, junto a Alain Gheerbrant, el responsable de un excelente diccionario enciclopédico de los símbolos que se basa sucintamente en los estudios junguianos, a los cuales se alude en numerosas ocasiones entre las páginas de su magna obra. Iguales elogios se le pueden hacer al ímprobo esfuerzo de Juan Eduardo Cirlot al componer su también renombrado *Diccionario de símbolos*, teniendo a Jung como un máximo referente de sus propias reflexiones teóricas. Así lo reconocen dichos autores en los prefacios que prologan las respectivas obras mencionadas.⁵

Hechas las presentaciones de algunas de las fuentes que van a apoyar nuestra reflexión pasaremos a continuación a resumir brevemente la teoría que va a nutrir el

⁵ ABT, Theodor. **Introducción a la interpretación de pinturas de acuerdo a C. G. Jung**. México: Fata Morgana, 2011; CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Herder, 2012; CIRLOT, Juan Eduardo. **Diccionario de símbolos**. Barcelona: Labor, 1978; PEARSON, Carol S. **El héroe interior. Arquetipos de transformación**. Madrid: Mirach, 1995; JACOBI, Jolande. **Complejo, arquetipo y símbolo en la psicología de C. G. Jung**. Madrid: Sirena de los Vientos, 2019.

análisis de la novela elegida para tal fin.

Los arquetipos a los que se refiere Jung guardan en el inconsciente un sentido de la realidad tan profundo que es incluso anterior a la toma de conciencia mediante palabras en el desarrollo evolutivo del ser humano, por lo que resulta previo a la propia constitución cultural de la mente consciente. Los arquetipos son la fuente inconsciente de la que emanan todas las ideas vivas. Por ende, no pueden entenderse los arquetipos como invenciones arbitrarias, pues son elementos autónomos y anteriores a una psique consciente. Representan una estructura del mundo psíquico inalterable, intemporal y universal y por tanto compartida veladamente por todas las culturas. Sólo adquieren significación a nivel inconsciente. De hecho, tan sólo pueden ser heredados de modo inconsciente, pues carecen de forma representativa clara.⁶

La revelación de los arquetipos sólo puede hacerse mediante símbolos. Éstos deben ser aquí apreciados casi como un dispositivo que vehicule los significados inconscientes a un plano más consciente, aunque no respondan a una lógica racional *per se*. Todo símbolo es un arquetipo en potencia, pero ha adquirido una forma concreta para hacer su aparición en nuestra mente. El símbolo responde a una función trascendente porque van más allá de lo evidente y material para alcanzar o sugerir contenidos de significado que están en un plano de entendimiento distinto o muy alejado del racional. El símbolo está abierto al debate porque puede representarse desde múltiples planos y formas, pero cuando se vislumbra un contenido arquetípico de significado suele crear un consenso casi de inmediato porque toca un valor psíquico universal. En definitiva, el símbolo sirve de mediador entre lo oculto y lo revelado. En palabras del propio Jung, se define al símbolo como:

Aquello que tiene lugar entre la luz y las tinieblas, aquello que une a los contrarios, participa de ambas vertientes y puede juzgarse tanto desde la izquierda como desde la derecha (...). Con arreglo a su naturaleza paradójica representa aquello, tercero, que no existe.⁷

Un símbolo carece de la abstracción que presume un arquetipo. Está encarnado en una representación o imagen determinada para facilitar el pasaje entre ideas arquetípicas difícilmente comprensibles o apreciables mediante las palabras o los

⁶ JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000; JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Frontera, 1964.

⁷ JACOBI, Op. Cit.

sentidos. El símbolo aspira a la razón, pero nunca logra traspasar la barrera de la lógica moderna puesto que su mayor elaboración epistemológica se dio durante el medievo de la mano de los teóricos alquimistas que creían hallar en los elementos naturales las fuerzas demiúrgicas que componían más profundamente los niveles de creación universal, incluyendo aquí el plano espiritual. Los alquimistas denominaban a esta condición de la existencia previa al propio origen del *logos* humano como *prima materia*, la cual se hace evidente en la mente únicamente por vías inconscientes. Estas verdades absolutas, sólo asumibles fuera de los márgenes de lo cognoscible, se nutren de un carácter paradójico porque se colocan en un plano del conocimiento externo al propio conocimiento, subyacen en lo subjetivo del propio objeto y están dentro y fuera tanto de lo material como de lo humano, pues derivan de un origen único, universal y compartido que se reproduce infinitamente en todas las cosas.

Como se ve, la influencia del descubrimiento de los textos alquímicos fue esencial para la formación de las ideas psicoanalíticas de Carl Gustav Jung. Al respecto, cabe citar varios títulos de la obra junguiana en las que se exponen muy vivamente los recursos que, desde la alquimia, fueron adaptados por la psicología analítica con probados éxitos interpretativos: *Psicología y simbólica del arquetipo*, *Símbolos de transformación*, *La psicología de la transferencia* y, por supuesto, *Psicología y alquimia* y *Paracélsica*, sin olvidar *El Libro Rojo*, absoluta culminación de toda su investigación de las teorías alquímicas aplicadas al análisis de un largo sueño.⁸

Los alquimistas elucubraban múltiples interpretaciones sobre la realidad a partir de imágenes que contenían infinitos planos de significación que, según la propuesta de Jung, remiten por sus continuas coincidencias y conexiones con otras culturas antiguas con los arquetipos inherentes del inconsciente colectivo. Precisamente por ello, Jolande Jacobi remite a la etimología germánica del símbolo sugiriendo una hibridación entre las palabras *Sinn* (“sentido”) y *Bild* (“imagen”). De esta forma entiende Jacobi que la vinculación de elementos que dotan de consciencia –más propios del *Sinn*– y los que dan forma representativa por medio de imágenes –*Bild*– es lo que brinda finalmente de

⁸ JUNG, Carl Gustav. **Paracélsica**. Buenos Aires: Sur, 1966; JUNG, Carl Gustav. **Psicología y alquimia**. Barcelona: Plaza & Janés, 1972; JUNG, Carl Gustav. **Símbolos de transformación**. Barcelona: Paidós, 1982; JUNG, Carl Gustav. **La psicología de la transferencia**. Barcelona: Paidós, 1985; JUNG, Carl Gustav. **Psicología y simbólica del arquetipo**. Barcelona: Paidós, 2021; JUNG, Carl Gustav. **El Libro Rojo**. Buenos Aires: El Hilo de Ariadna, 2019.

contenido a los símbolos.⁹

Pero conviene aclarar que este contenido no es en absoluto azaroso. El símbolo es intuitivo y funcional, pero también más complejo y libre que una parábola, la cual está siempre encorsetada a un aprendizaje moral o a una breve historia con mínimas variaciones. Por el contrario, el símbolo confiere objetualidad a las ideas más profundas e informes, se evoca por medio de la intuición y por ello trasciende el propio lenguaje, esto es, da conformidad a lo indecible. Sin embargo, el símbolo sólo puede hacer emerger una parte de lo oculto en el arquetipo, puesto que éste extiende sus significados hasta el infinito.

Cabe objetar que resulta muy difícil y complejo tratar de entender los símbolos y los arquetipos mediante las palabras, pues rehúyen de toda definición precisa. Tampoco es nuestra voluntad hacer de lo simbólico un corpus teórico, tan sólo aportar un mapa conceptual para destilar del texto analizado una nueva lectura interpretativa o un significado alternativo o paralelo. Ni los arquetipos ni los símbolos deben adoptarse como un sistema mecánico de comprensión, pues están muy abiertos a la contradicción y la pluralidad de significados.

Como estamos insistiendo, para revelarse en la consciencia los arquetipos suelen adoptar formas simbólicas, de modo tal que el símbolo está tan asociado al arquetipo que lo activó que por medio de aquél podemos acceder a contenidos generalmente velados en el inconsciente subjetivo. Podría decirse, compartiendo el símil que hace Abt, que los símbolos son el producto de combinar un arquetipo y el entorno cultural en que se inscribe de manera particular¹⁰. El propio Jung establecía una diferenciación entre los símbolos, distinguiendo entre los de tipo natural y los de tipo cultural. Los primeros derivan de las imágenes arquetípicas esenciales y apenas presentan variaciones formales entre las culturas del mundo, remontando sus posibles orígenes a fuentes tan arcaicas como ignotas. En cambio, a los símbolos culturales se les pueden atribuir orígenes muy diversos pero siempre se les consideran verdades eternas, axiomáticas e indiscutibles –quizá por eso se las suele vincular más con los credos religiosos–.¹¹

Así, parte de las reminiscencias inconscientes que activan los símbolos se da

⁹ JACOBI, Op. Cit., 2019.

¹⁰ ABT, Op. Cit., 2011.

¹¹ JUNG. Op. Cit., 1964.

sobre todo en la fantasía infantil, en ciertas supersticiones y tabús, en los sueños y en los cuentos de hadas, siendo estos últimos los que más se acercan al mundo arquetípico por medio de los elementos simbólicos adaptados a la ficción literaria. El propio Jung reconocía que los cuentos de hadas responden a los mismos criterios de interpretación simbólica de los sueños¹². Es por tal razón que se ha escogido un texto de dicho género para poder probar las dúctiles funcionalidades de esta teoría para la comprensión de su contenido, desde un plano psicológico muy distinto al habitual. Para la ocasión se ha escogido *Tras la puerta encantada*, una breve novela escrita por Natalia Demidoff que ofrece una rica y prolífica cantidad de elementos simbólicos que permite aplicar las teorías junguianas con absoluta libertad.

El contexto y los personajes de la obra

La estructura de *Tras la puerta encantada*, de Natalia Demidoff, remite a la imbricada lógica de las muñecas rusas denominadas *matrioskas* o *babushkas*. Se trata de un conjunto de muñecas huecas que contienen en su interior el resto de toda la secuencia, siendo todas ellas similares en cuanto a su expresión o sus ropas, pero presentando alguna mínima variación –además del tamaño– que las distinga entre sí. La novela en cuestión sigue un patrón parecido en tanto que cada una de las misiones encomendadas a los protagonistas remite a otra, y así sucesivamente.

Después de la muerte de sus padres en un enigmático accidente de aviación, Bruno y Teresa Solsona pasarán a ser tutelados por su tía Lupe, una acaudalada señora de la alta sociedad que, hasta ese momento, convivía únicamente con la cocinera (Obdulia) y un jardinero (Romualdo). Un día descubren los planes de Lupe para con su sobrina Teresa, a quien la bruja Jazmín incita a secuestrar para someterla bajo su perverso dominio. Tratando de huir de ambas mujeres, los dos hermanos se ocultan en un viejo caserón en el que la bruja habría aprisionado tiempo atrás a otro hechicero (Dhorkad, el Señor de las Tinieblas) manteniéndole a perpetuidad atrapado en la oscuridad mediante un sortilegio que sólo puede romperse con una pócima. Éste será el primero de los muchos encargos que se le conferirán a los hermanos Solsona, pues muchos de los objetos mágicos necesarios se hallan en el Reino Intemporal al que tan

¹² JUNG. Op. Cit., 2000.

sólo se puede acceder a través de la Puerta Encantada.

Bruno será el elegido para cruzar dicho umbral: “Deposito todas mis esperanzas en Bruno. ¿Acaso no ves que la lucha entre Jazmín y yo es una especie de duelo entre el Bien y el Mal, donde yo represento el Bien? El que tome partido por mí, evitará desgracias a muchas personas”, prescribe Dhorkad¹³. Sin embargo, no todos los personajes que se cruzarán en su camino serán tan amistosos como cupiera suponer, y todos ellos se aprovecharán de la inocencia y la ingenuidad de Bruno para sus propios fines personales: el Rey de los Gnomos le confiará un anillo mágico para protegerse de un maligno unicornio que custodia una perla de su propiedad; Delfina, la bella guardiana de los pantanos, tratará de robarle el anillo, revelándose otro de los engaños de la pérfida Jazmín; el susodicho unicornio le pedirá recabar los ingredientes de una poción para trastocar el color de su piel, desplazándose con él hasta la Isla Hermosa donde serán recibidos por Ninie, la Dama del Lago; a continuación le reclamarán a Bruno un ópalo con cualidades mágicas que antaño le habría confiscado Kendar, el Mago de la Isla Estéril; Kendara, la hija de éste, será otro de los personajes que se entrometerán en la misión de Bruno, aunque resulte en opinión del chico tan mentirosa e interesada como todos los anfitriones con los que hasta entonces se habrá encontrado; un mirlo le ayudará en su pesquisa de la perla y el ópalo mágico, que deberán ser diluidos en un líquido contenido en un frasco de oro y plata que el muchacho habrá de comprarle a Zelhana y a Fandar, hermanos ambos del viejo Kendar; será Fandar quien inste a Bruno a acudir a la Fuente Cristalina para sustraer de allí varias gotas de sus aguas purificadas, siempre con la condición de que “durante todo el recorrido, hasta que no llegues a la cima, no podrás hablar, ni mirar hacia atrás”, pues de lo contrario se convertirá en una estatua de piedra. Será ésta la última prueba por la que pasará Bruno, pues caerá en una trampa de la bruja Jazmín.¹⁴

Mientras tanto, Teresa descubrirá en el Señor de las Tinieblas a un apuesto joven de nombre Amadeus que, como ella y Bruno, también había sido víctima de los excesos de Jazmín. Al saber del fatal destino reservado a Bruno, Teresa acudirá en su ayuda traspasando la Puerta Encantada hasta el Reino Intemporal, donde tendrá que vérselas con la maga Leticia para superar la última prueba: acertar, de entre cien prácticamente

¹³ DEMIDOFF, Natalia. **Tras la puerta encantada**, p. 25. Editorial Cuatro Hojas, 2021.

¹⁴ DEMIDOFF. Op. Cit., p. 63, 2021.

idénticos, el cáliz que contiene el elixir mágico para que Bruno recupere su forma humana original, siendo el resto emponzoñados con un veneno mortífero. La colaboración del Unicornio Negro será aquí fundamental, pues con su cuerno –pero sobre todo con su pragmática astucia– podrá detectar la copa adecuada.

Tras la cura de Bruno, ambos hermanos regresarán a Amadeus, todavía prisionero de la tiranía de Jazmín. Para ello tendrán que esquivar los ardides de Zelhana y Kendar con ayuda de Ninie y, finalmente, obtendrán la tan ansiada pócima que permita al joven Amadeus liberarse de su cautiverio y enfrentarse contra Jazmín, a la que vencerá conjurando un hechizo mágico. Acabada la historia, la tía Lupe será despedida por los dos hermanos Solsona, prefiriendo ser tutelados por Amadeus, fundiéndose con ellos en un fuerte abrazo.

El principal y más evidente nivel de lectura latente en el cuento que nos ocupa se concentra en la dicotomía entre el Bien y el Mal más arquetípicos. Sin ir más lejos, el Señor de las Tinieblas pierde su poder si se hace la luz¹⁵: “Toda mi fuerza desaparece con la luz. (...) Desde entonces en el mundo de la magia se me conoce como el Señor de las Tinieblas”. Sin embargo, al revelarse su rostro se descubre el de un bello muchacho de larga melena dorada¹⁶. Cirlot advierte que en la tiniebla subyace un doble simbolismo: como oposición a la luz, si bien ésta se asume como metáfora del conocimiento que le es desvelado al Elegido, representaría la ignorancia del que todavía no ha alcanzado el saber ni la madurez adecuada para trascender a edad adulta; pero, por otra parte, también se refiere a la parte latente pero aún no manifiesta del individuo, es decir, un potencial oculto. Desde una lectura gnóstica, las tinieblas envuelven y confunden un conocimiento que no se ha posicionado del lado del bien o del mal y que, por tanto, está aún por definir.¹⁷

En otros personajes, esa ambigüedad resulta más difícil de dilucidar. Esto ocurre particularmente en el caso de la bruja Jazmín, cuyo nombre provoca una disonancia cognitiva en el lector. Si generalmente se asocia con una flor de dulce fragancia, no resulta ser correspondiente con la cruel personalidad de la bruja. Las jazmináceas, además de usarse para destilar perfumes, también se ha servido para sintetizar potentes

¹⁵ DEMIDOFF. Op. Cit., p. 22, 2021.

¹⁶ DEMIDOFF. Op. Cit., p. 68-69, 2021.

¹⁷ CIRLOT. Op. Cit., 1978.

narcóticos, tal y como sostiene el tratado botánico del doctor Rengade¹⁸. Asimismo, el jazmín cobra en *Tras la puerta encantada* un valor muy perverso al tratarse de una flor hermafrodita que, por ende, asume en sí misma la posibilidad de auto-reproducción sin necesidad de una simiente externa.

Jung considera las brujas como una proyección encarnada de lo que subyace en lo más abyecto del inconsciente que la persona pretende rechazar de sí misma. La bruja – como también la madrastra en la mayoría de cuentos de hadas– encarna el arquetipo tradicional de la imagen negativa de la madre castradora que uno es sino una representación figurativa del superyó represor de nuestra conciencia. Energéticamente asume la oposición a un potencial de auto-realización y su confrontación debe resolverse con la recuperación de un equilibrio interior.¹⁹

Destaca en el principio de la historia que los hermanos Solsona, al quedar huérfanos, sean rápidamente adoptados por su tía Lupe que es, en realidad, una bruja a las órdenes de la pérfida Jazmín. Dar caza y muerte a la bruja representaría simbólicamente la emancipación absoluta, alcanzando así la libertad que tanto se ansía para dar por finalizada la etapa adolescente de la vida. Para ello, los hermanos Solsona deberán demostrar su valía y el merecimiento de su autonomía personal viviendo las diversas aventuras que se narran en *Tras la puerta encantada*.

El arquetipo del héroe

Tanto por lo que comporta para su propio proceso de individuación y desarrollo personal, así como de sacrificio, la constitución arquetípica del héroe clásico va a ser crucial para el análisis de *Tras la puerta encantada*.

El arquetipo del héroe retoma del mito homérico un viaje de iniciación que acabe con la culminación del yo del individuo. Supone por tanto un relato de auto-conocimiento y auto-realización. La recompensa final de su travesía será la comunión con la vida, consigo mismo y con la comunidad a la que pertenece (generalmente el clan familiar). Sin embargo, si el esfuerzo magno no da el resultado esperado, puede germinar la desesperación, el desasosiego, el desarraigo o la sensación de vacío interior a nivel existencial. Consecuentemente, para Jung resulta indiscutible la equiparación

¹⁸ RENGADE, J. **Plantas que curan y plantas que matan**. Barcelona: Montaner y Simon, 1887.

¹⁹ JUNG. Op. Cit., 2000.

entre la identidad del héroe y la del iniciado.

Joseph Campbell ahonda en esta equivalencia remarcando que todo rito de iniciación pasa por los mismos ciclos de separación entre cuerpo y alma y el posterior retorno y reunificación de las dos mitades del ser, y en toda individuación heroica siempre se repite el mismo esquema: “un héroe sale del mundo del día a día y se aventura en una región sobrenatural, maravillosa (X); allí encuentra fuerzas fabulosas y se alza vencedor en una batalla decisiva (Y); el héroe regresa de esta aventura misteriosa (Z)”²⁰. *Tras la puerta encantada* responde a esta misma estructura narrativa, aunque aquí el héroe parece desdoblado en la persona de dos hermanos de sexo distinto como son Bruno y Teresa Solsona.

Sin embargo, lo más difícil de toda hazaña heroica es regresar luego al mundo real y reintegrarse en la sociedad, pues generalmente se habrá sufrido una experiencia trascendental para el individuo, la cual le habrá revelado una verdad profunda sobre sí mismo. Por eso, dice Campbell, aunque todo ritual de iniciación conduzca al individuo al borde de una iluminación trascendental, “el paso final en pos de ésta debe darlo cada uno en su propia experiencia callada (...), la esencia última de su doctrina se halla oculta, de suyo, en el silencio”. No puede ser de otro modo, puesto que dicha revelación se hace tan insoportable como incomunicable; transmitir lo vivido puede provocar efectos reaccionarios a su alrededor, e incluso de rechazo contra sí mismo, por lo que se hace necesario mantener oculta esa verdad y revestirla con aires de fabulación o de ensueño. Aunque no lo niega, más bien sugiere Campbell que dichas revelaciones suelen ser de procedencia catártica, cuando no de signo traumático.²¹

Tal vez por esta razón el arquetipo del héroe presuma de elitista, puesto que sólo el más capacitado física y moralmente será el elegido para encarnarlo. Asimismo, en el momento de admitir su misión debe abandonar el ego y sacrificarse por un objetivo que está por encima de sus intereses propios y que, por el contrario, promueve un bien en su comunidad o en las demás personas que le rodean. Por tal motivo suele presentarse al héroe arquetípico proveniente de un origen muy humilde o que quizás desconoce su propio linaje noble, a pesar de ser educado en un ambiente austero y duro que le enseña a disfrutar de los bienes más inmateriales de la vida. Al héroe se le somete a pruebas de

²⁰ CAMPBELL, Joseph. **El héroe de las mil caras**, p. 51. Girona: Atalanta, 2020.

²¹ CAMPBELL, Op. Cit., p. 54.

valor desde muy temprana edad, casi siempre venciendo a la tentación. Pese a ello, a menudo será traicionado o sacrificado en beneficio de las demás personas que le rodean, pues su arrojo y su empeño deben ser en todo caso altruistas y sin que les mueva ningún interés propio. Por ende, algunas pruebas reincidirán en dominar el lado más egoísta del ser humano.

Es habitual creer que el héroe asume la síntesis entre una naturaleza divina y otra terrenal y que por eso simboliza la unión entre el potencial de un dios y las limitaciones de un ser humano. Justamente por su condición de divinidad incompleta o imperfecta no goza del don de la inmortalidad, pero preserva en su devenir como persona algo sobrenatural que le convierte en alguien excepcional entre sus congéneres. Por otra parte, el héroe simboliza el impulso más esencial de la psique humana que, inmerso en una situación conflictiva, debe combatir contra su propia cobardía y falta de resolución. No en vano Jung subraya que la primera victoria del héroe es la que obtiene de sí mismo.²²

Siguiendo esta premisa, Carol S. Pearson distinguirá varias etapas en la construcción arquetípica del héroe, ordenadas secuencialmente. Los hermanos Solsona que protagonizan *Tras la puerta encantada* parten de la etapa del Inocente y el Huérfano, pues ambos deben hacer frente a la realidad de la caída personal que, en su caso, es la de haber perdido a sus padres y tener que asumir a su pesar la tutela de su tía Lupe. Comienza aquí el inicio de la novela en cuestión, cuando los dos hermanos –pero sobre todo el personaje que desempeña Bruno– asumen los roles del Vagabundo, el Guerrero y el Mártir: el primero se va apartando de la comunidad para empezar a buscar su propio destino; el segundo aprenderá a luchar para valerse por sí mismo; el Mártir entenderá que hay que dar y sacrificarse altruistamente si su compromiso es real y sincero. Finalmente entra en juego la figura del Mago, quien percibe su fuerza interior y la aplica con fe y esperanza para cambiar el mundo o su propia visión de la realidad de manera más reconfortante y satisfactoria: crea por tanto una ilusión que, además, puede ser compartida.²³

En consecuencia, el héroe carece del derecho de rehusar un desafío y su único deber es aprender a controlar la fuerza pura que le da su poder. Desprovisto de

²² CHEVALIER y GHEERBRANT, Op. Cit., 2012.

²³ PEARSON, Op. Cit., 1995.

raciocinio y de control, la fuerza liberada puede ser muy perjudicial para todo el mundo. Es necesario dominar su fuero interior sin dejarse arrastrar por la pasión desmedida y adquirir cierta base de autoridad moral y espiritual en dicho proceso.

Para tal fin, la construcción gradual del héroe pondrá en evidencia la naturaleza dual del ser humano. Es por ello que en todo relato heroico se confronte al protagonista con situaciones paradójicas cuyas decisiones puedan forzar unas consecuencias funestas para el mundo en caso de equivocarse. Por eso es tan importante atravesar las etapas de individuación paso a paso, pues garantizan la madurez adecuada para seguir adelante con éxito.

El héroe rompe así con el determinismo que se le presupone al resto de los mortales. Por eso no es casualidad que, en *Tras la puerta encantada*, tan sólo sean los elementos ajenos al propio Reino Intemporal los que puedan trastocar el orden de su realidad, pues aquéllos no están predeterminados como el resto de personajes que moran por sus tierras. Es por eso que los hermanos Bruno y Teresa Solsona son los únicos que pueden ser escogidos como los posibles héroes de esta historia. Al respecto, el argumento de la Dama del Lago no puede ser más claro: “Es habitual que los malos se salten las reglas y los buenos las respeten”, lo que según Teresa equivale a que los *buenos* adopten una postura tan cómoda como pasiva ante los acontecimientos y que no reaccionen nunca a tiempo para evitar lo que, por su condición “intemporal”, consideran inevitable²⁴. Así, los héroes que representan los Solsona no se ciñen exclusivamente al Bien y al Mal sino que, por el contrario, desconfían de todo y de todos y tienen dudas constantes respecto a su papel de héroes. En cambio, el Bien y el Mal en los cuentos implica que nada cambie, que se repita siempre la misma historia sin que por ello el arquetipo se tergiverse.

Una muestra de lo antedicho se desvela al saberse que tan sólo una pócima especial podría curar al Señor de las Tinieblas de su mal particular, pócima cuyos ingredientes deben ser reunidos por “alguien que no pertenezca al mundo de la magia, un humano corriente”²⁵. Ésta es la principal característica del arquetipo del héroe. En este caso, el Elegido es una persona que carece de poderes especiales: no es un mago, no es un noble caballero, no es un guerrillero ni es un sabio. Se trata tan sólo de un

²⁴ DEMIDOFF, Op. Cit., p. 76, 2021.

²⁵ DEMIDOFF, Op. Cit., p. 23, 2021.

adolescente que encarna el arquetipo del héroe que, pese a ser designado como tal, no quiere serlo, ya sea por miedo o por no sentirse suficientemente preparado o maduro.

Además, la vida del héroe es trágica y solitaria y reniega de los poderes materiales que le ofrezcan como reyes y reinas porque sabe, en el fondo, que esa posición tarde o temprano se perderá puesto que lo esencial es antes adquirir la voz de la sabiduría que confiere la verdadera autoridad. Ese conocimiento pasa (y traspasa) por uno/a mismo/a pues, como dice Pearson: “El heroísmo puede redefinirse como no solamente *mover* montañas, sino *conocer* las montañas: Ser por completo uno mismo y percibir, sin negar, lo que es; y estar abierto a las lecciones que la vida tiene para ofrecernos”. Aceptar el héroe interior supone comprender las propias debilidades así como también las propias fortalezas, sin que lo uno niegue lo otro, pues forman parte de un mismo yo.²⁶

Esta concepción arquetípica del héroe asoma al inicio del quinto capítulo de la novela que nos ocupa, cuando la Dama del Lago le conmina a Bruno que confíe en sí mismo, pues sólo él ha sido elegido por el propio Señor de las Tinieblas para superar diversas pruebas iniciáticas. La ignorancia que reconoce Bruno sobre su propio destino le convierte *ipso facto* en el mejor candidato para desempeñar tal hazaña: “sólo sé que habrá una serie de pruebas”, sin calibrar las consecuencias que sus éxitos y fracasos podrían provocar en la armonía del Reino Intemporal.²⁷

Ejemplo de ello es lo que se revela previamente en el tercer capítulo, cuando el gnomo Mic acompaña a Bruno para presentarlo a su rey en una audiencia: “¿Un gnomo? En sus lecturas había aprendido que, en general, eran amistosos, aunque muy dados a hacer travesuras. Y había gnomos de los bosques, de las montañas, de las casas... Aparecían en los cuentos haciendo pactos con las personas”. Este último detalle es el que hace recelar al muchacho, pues la aparición del gnomo inspira en él el temor al compromiso: “Tendré que ir con mucho cuidado para no hacer una promesa que luego me pese cumplir”.²⁸

El riesgo a equivocarse a la hora de tomar decisiones emerge en una breve escena en la que se pone a prueba la fuerza de voluntad de Bruno, quien se libra de la tentación

²⁶ PEARSON, Op. Cit., p. 36, 1995.

²⁷ DEMIDOFF, Op. Cit., p. 66, 2021.

²⁸ DEMIDOFF, Op. Cit., p. 29, 2021.

haciendo un pequeño sacrificio. Así, a pesar de la intensa lluvia que arrecia halla en su camino un extenso campo de hortalizas tan tupido y frondoso que apenas permitiría cruzarlo sin pisar alguna de las verduras:

Bruno dudó: quizás con un poco de cuidado conseguiría no causar demasiado daño... Al instante, desechó esta idea. Por pequeño que fuese, un destrozo seguiría siendo un destrozo para el dueño. No le quedaba otro remedio que rodearlo y continuar por el camino aun a costa de quedar completamente empapado. Tardó en llegar al final.²⁹

Por su acertada decisión será luego premiado por el Rey de los Gnomos: “Antes de nada, quiero felicitarte por tu buen corazón. Lo has demostrado respetando el huerto (...). ¿A que era una tentación pasar a través, pisando las plantas?”³⁰. Paradójicamente nada excita más nuestra propia curiosidad como una prohibición, tal y como apunta Jung, así que en los cuentos de hadas suele ser el camino más seguro para provocar la desobediencia³¹. En el caso de Bruno, parece obvio que habría pasado la prueba con satisfacción.

No puede ser casualidad que el principio que regula el cambio de actitud de los hermanos Solsona dé pie a lo que se narrará a continuación en *Tras la puerta encantada*. Pearson aclara que la verdadera tragedia del personaje que luego será designado como héroe surge de la sensación de pérdida de conocimiento sobre sí mismo³². Una vez huérfanos, los hermanos Solsona se sienten abandonados a un destino que no reconocen como propio –vivir al cuidado de su tía Lupe–, mas ¿cuál ha de ser el camino para su emancipación? Esto será lo que se irá desentramando simbólicamente a lo largo de la lectura de la novela en cuestión.

Los elementos mágicos

Son muchos los objetos y seres mágicos que trufan las páginas de este relato. Todos ellos contienen infinitos niveles de lectura que, desde las apreciaciones psicoanalíticas, permiten ahondar en ideas interpretativas mucho más profundas y aparentemente ocultas.

²⁹ DEMIDOFF, Op. Cit., p. 28, 2021.

³⁰ DEMIDOFF, Op. Cit., p. 30, 2021.

³¹ JUNG, Op. Cit., p. 232, 2000.

³² PEARSON, Op. Cit., 1995.

Precisamente, uno de los retos que le plantean a Bruno es recuperar una perla rosa y ovalada en el tercer capítulo de *Tras la puerta encantada*. Respaldándose en la psicología analítica de Carl Gustav Jung, Juan-Eduardo Cirlot sostiene una analogía entre la perla y el alma humana: si bien no hay dos pares iguales de perlas aunque todas parezcan idénticas, cuando se unen de manera seriada ensartadas por un mismo hilo aquellas diferencias pasan totalmente desapercibidas y las perlas se convierten en las cuentas de un rosario, mientras que, cuando éstas se desunen y se dispersan, simbolizan la comunidad rota y desmembrada cuya unión conviene volver a restituir para mantener el orden cósmico.³³

Cirlot también retoma de la perla su paralelismo con la imagen del hombre esférico al que se refiere Platón en *El Banquete*, siendo éste la representación primordial del ser que comparte indistintamente elementos masculinos y femeninos en su andrógina indeterminación. Esta falta de definición sexual es, también, característica de la búsqueda de la identidad durante la pubertad. No en vano, se insiste en el trasfondo psicoanalítico de la perla planteándola como un elemento simbólico de transformación respecto a algo informe que precisa de recobrar una consolidación material y mejor definida. Tal vez por eso Pamela Ball remarca en los sueños el sentido de pureza y castidad que se atribuye a las perlas soñadas.³⁴

Antiguamente se apreciaban las perlas como el resultado de la penetración de un rayo de luz celeste –ya provenga ésta del sol o de la luna– en una ostra, lo que equivale a simbolizar un alto potencial fecundador en su interior. La fertilidad a la que se refiere Cooper al hablar de las perlas es la que tiene por condición la pureza, la virginidad, la perfección y la humildad, características todas ellas que tan sólo el más noble corazón puede ostentar. La perla brilla sólo cuando se la descubre al abrirse la concha de una ostra: por tal razón se le atribuye la similitud con la cristalización de la sabiduría más trascendental, aquella que guía la conciencia del individuo hacia las metas más fecundas y profundas del alma humana. La perla es, pues, una materialización del desarrollo espiritual y personal.³⁵

La perla ha sido entendida como emblema de lo más valioso, lo más querido y lo

³³ CIRLOT, Op. Cit., 1978.

³⁴ BALL, Pamela. **Gran enciclopedia de los sueños**. Barcelona: Círculo de Lectores, 2002.

³⁵ COOPER, Jean C. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

más bello que atesora la persona, aunque resulte ser algo pequeño e irregular. No obstante, en mitos y leyendas las perlas suelen estar custodiadas por monstruos o genios que pondrán a prueba la osadía de quien las precie. *El libro de los símbolos* ofrece algunas respuestas. Para empezar, el origen formativo de las perlas supone un fenómeno casi sobrenatural: un grano de arena y algún resto de materia orgánica podría haber penetrado en las valvas de una ostra para enquistarse como algo irritante; pero con el tiempo conformará una esfera de nácar casi perfecta. Esta característica fue crucial para establecer un paralelismo poético con los sufrimientos de la vida que, al final, se revelarán como algo sustancial y que se ha hecho significativo conforme han ido pasando los años.³⁶

Para el gnosticismo, claramente influido por el legado alquímico medieval, la perla representaría la capacidad del inconsciente para restaurar lo que ha ido cediendo de sí mismo en el curso de la vida. Es asimismo símbolo del conocimiento del yo por reunir en el alma aquello que se ha descuidado de sí y que, silenciosamente, ha ido solidificándose hasta ser parte esencial de la persona.³⁷

Otro de los objetos mágicos a los que disponer en las aventuras de los hermanos Solsona es el anillo mágico que el Rey de los Gnomos confió a Bruno para someter al Unicornio Negro –“un aro al que tiene mucho apego”, según se confiesa en la novela³⁸–. Este objeto cobra aquí el sentido de un talismán con que se adquiere unos votos sagrados con otra persona que, además, detenta en este caso una posición de autoridad política, cuando no moral. La relación que se establece entre vasallo y amo a través del proceso de filiación a través de la posesión de tan preciado objeto imprime aquí la obligación de aceptar tan comprometido yugo respecto a los deseos del soberano, pues Bruno toma de él un fetiche que le resulta muy valioso. Perderlo o dañarlo infligiría en Bruno el castigo que merece tamaña irresponsabilidad. Más adelante, la Dama del Lago le ofrece a Bruno otro anillo mágico³⁹. Pero esta vez le servirá para comunicarse con los pájaros, repitiendo la parábola de San Francisco de Asís al divulgar los evangelios entre los animalejos del bosque.

³⁶ MARTIN, Kathleen (ed.). *El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes alquímicas*. Colonia: Taschen, 2011.

³⁷ MARTIN, Op. Cit., 2011.

³⁸ DEMIDOFF, Op. Cit., p. 36, 2021.

³⁹ DEMIDOFF, Op. Cit., p. 47, 2021.

A nivel simbólico, el anillo confiere a quien lo detenta poder y autoridad, pero no es lo mismo aquél que es otorgado legítimamente que aquél otro que se toma por la fuerza: el primero se le da al que lo merece; el segundo se lo queda el tirano. El anillo es asimismo equiparable a la personalidad de quien lo lleva. Por eso, si éste lo perdiera sería señal de falta de compromiso: no sólo consigo mismo, sino también con la persona que delegó en sí dicho objeto; para Cooper, el hecho de perder un anillo supone un quebrantamiento con las propias ideas. Por el contrario, ostentar el anillo se entiende como un acto de vanidad y soberbia.⁴⁰

A Cirlot tampoco le pasa por alto que la responsabilidad de aceptar el anillo comporte además un acuerdo auto-convenido con la otra persona, de ahí la semejanza del anillo con la cuenta de una cadena⁴¹. En el caso que nos ocupa, a Bruno le preocupa inconscientemente perder su libertad individual al tener que comprometerse con otra(s) persona(s) como prueba de que ha alcanzado una edad de madurez y que, por lo tanto, ha superado la fase infantil de su vida. El sacrificio implicaría, en consecuencia, encadenarse a unos deberes que también le alejarían de su propia libertad individual. Sin embargo, el pago por su compromiso pondrá en peligro su propia integridad infantil, como trataremos de explicar más adelante.

Por último cabe hablar del llamado Ópalo Carmesí –“el ópalo más feo que haya visto jamás”, según se refiere uno de los personajes–⁴². Será éste otro de los elementos necesarios para combatir al Señor de las Tinieblas, el cual deberá ser rescatado de las manos de Kendar. Un ópalo es un conglomerado mineral similar al cuarzo que debido a sus características compositivas puede adquirir irisaciones tornasoladas muy distintas y peculiares. Jung destaca que en los sueños, los cuentos de hadas y ciertas tradiciones ancestrales las piedras preciosas pueden suplir el rol de amuletos porque se considera que contienen en su interior el principio vivificador. En las culturas precolombinas, por ejemplo, se ponía en la boca un ópalo de piedra a los muertos para garantizar así su resurrección⁴³. Que el Ópalo Carmesí de *Tras la puerta encantada* haya pasado por tantos propietarios ilustra lo que Ball interpreta como un fetiche que, en el plano onírico, se asocia con la fidelidad, la fe religiosa y la autoconfianza depositada en las

⁴⁰ COOPER, Op. Cit., 2007.

⁴¹ CIRLOT, Op. Cit., 1978.

⁴² DEMIDOFF, Op. Cit., p. 51, 2021.

⁴³ JUNG, Op. Cit., 2021.

creencias espirituales. Perder el objeto en cuestión entraña el temor a dudar de uno mismo y de sus ideas más intrínsecas y personales, aquello que le hace a uno ser único en el mundo.⁴⁴

Éste es el temor que lleva a Bruno a cometer el mismo error que Orfeo al salir del infierno en la mitología griega: preso de la incertidumbre, se giró para comprobar que le seguían los pasos de Eurídice, pero su acto trajo consigo la transformación del cuerpo de su amada en una negra sombra, evaporándose en el aire. Así, en el quinto capítulo de *Tras la puerta encantada*, la narración conduce a Bruno hasta la cima de una montaña en la que hallará la llamada Fuente Cristalina. Según *El libro de los símbolos*, las fuentes reflejan la conexión del mundo orgánico con el yo más íntimo de la persona que bebe de sus aguas. Por eso resulta tan habitual en templos y en ritos de iniciación en los que se pretende realizar la búsqueda de un autoconocimiento trascendental. En la imaginería alquímica, por ejemplo, la fuente personifica la psique como un baño de renovación que transforma la personalidad tras purificarse con sus aguas.⁴⁵

Como en el caso de Orfeo, sin embargo, a Bruno se le impone una única consigna al llegar junto a la citada Fuente Cristalina: durante todo el recorrido no podrá hablar ni mirar atrás, pues de hacerlo podría convertirse en una estatua de sal o de piedra. Demidoff asume en esta escena varias referencias inspiradoras, tanto en la Biblia como en los cuentos recogidos en *Las mil y una noches* y los mitos griegos como el del citado Orfeo⁴⁶. La otra lectura que se sugiere es que, en un momento de duda respecto a su propia fuerza de voluntad, Bruno cometió el error de manifestar su miedo públicamente y no se quiso ver merecedor de la madurez que se le brindaba. Consecuentemente, Bruno acabará transmutado en estatua pétrea.

La piedra ha sido siempre un elemento arquetípico aún más antiguo que la propia alquimia. Así lo atestiguan las composiciones totémicas y los dólmenes y menhires que se conservan desde el megalítico. Entre los aborígenes australianos, por ejemplo, se cree que las almas de los niños habitan en esencia congeladas dentro de las rocas a la espera de que los dioses decidan concederles un cuerpo para vivir. A su vez, muchos relatos provenientes de la Edad Media han servido como fuente de inspiración para posteriores

⁴⁴ BALL, Op. Cit., 2002.

⁴⁵ MARTIN, Op. Cit., 2011.

⁴⁶ DEMIDOFF, Op. Cit., p. 63, 2021.

cuentos de hadas que, en realidad, no hacían sino subvertir los viejos mitos griegos como los de la Gorgona Medusa y Deucalión en los que los hombres podían sucumbir a la mirada de quien juzgara su valor, convirtiéndoles de inmediato en estatuas de piedra. Conocido también es el relato de Calidón transformado en roca al haber sorprendido a Artemisa bañándose desnuda. En la Génesis bíblica se hace explícito que la mujer de Loth quedó convertida en estatua de sal al girarse para ver el morboso espectáculo de lluvias de fuego y azufre que cayeron sobre Sodoma y Gomorra. En tales casos, la petrificación simboliza el castigo infligido por la mirada indebida y la desmesura humana sin autocensura, puesto que inspira en la persona el sentimiento de vergüenza o de culpa.⁴⁷

Cirlot interpreta simbólicamente el fenómeno de la petrificación en estos relatos como lo opuesto a la evolución: es decir, detiene, paraliza, encierra dentro de la piedra lo que debería ser vida constante; la petrificación denota por lo tanto la interrupción del progreso moral del individuo⁴⁸. John Clute añade que dicho fenómeno imprime la idea de un reflejo externo del estancamiento del yo⁴⁹. Así, el pobre Bruno habría iniciado su adolescencia optando involuntariamente por el sedentarismo y la paralización de toda proyección hacia la adultez y, precisamente por eso, sería justamente castigado. Su petrificación no sólo se concibe aquí como una parada en su evolución biológica, sino también en la imperiosa necesidad de reanudar la frustrada evolución espiritual de su persona. Todo proceso de petrificación exige transformar de nuevo la piedra en carne, pero conviene advertir que tras su reconversión el alma habrá quedado marcada por este proceso inverso. La resurrección del cuerpo, como la del Lázaro bíblico, deviene consigo una transformación profunda del alma.

En el proceso de individuación del héroe que encarna Bruno se hace imperativo que recobre su forma original antes del castigo por su falta, y para ello será necesario que rocíen sobre su cuerpo el Elixir de la Recuperación. En los tratados alquímicos recuperados por Jung se habla a menudo del milagro de dar vida a las piedras, y ésta es precisamente la pena del joven Bruno: ser un adolescente sin vida interior o, peor aún, con una riquísima vida interior que sin embargo no alcanza a emerger a la superficie. La

⁴⁷ JUNG, Op. Cit., p. 41, 2021.

⁴⁸ CIRLOT, Op. Cit., 1978.

⁴⁹ CLUTE, John. **El jardín crepuscular. Breve glosario del horror**. Barcelona: Gigamesh, 2015.

solución que se intuye veladamente en *Tras la puerta encantada* radica en el descubrimiento que ambos hermanos hagan de su propia sexualidad: sólo así se trasciende el paso ritual de la adolescencia hasta un nivel superior de la vida, tal y como se tratará de explicar a continuación.

El descubrimiento de la sexualidad

La referencia a la puerta mágica del Reino Intemporal remite a una frontera simbólica entre dos fases de la vida, generalmente circunscritas a la pubertad entre las edades del ser humano⁵⁰. Para Olga Roig, la puerta simboliza la invitación al descubrimiento, invita a pasar a lo desconocido para obtener un reconocimiento y un autoconocimiento pleno y, en tercer lugar, implica pasar de lo tangible y el mundo terrenal a un plano más insustancial pero más profundo del propio individuo. En el caso de las puertas mágicas que se presentan en los cuentos de hadas, sólo pueden ser abiertas mediante invocaciones o demostrando la valía que sea menester al superar una serie de pruebas iniciáticas.⁵¹

La lectura psicoanalítica que sugiere Albert de Paco⁵², en cambio, dota a la puerta de un sentido vaginal cuyo traspaso redundaría en un deseo de coito que, atendiendo a la edad de los protagonistas del cuento que nos ocupa, lleva a pensar en los sentimientos que van germinando en sus conciencias cuando, en medio de tantas aventuras, van enamorándose de otros personajes que les salen al paso. Así, por ejemplo, Ninie, la bella Dama del Lago, se convertirá casi de inmediato en el objeto de deseo del joven Bruno, mientras que para Teresa lo será el apuesto Señor de las Tinieblas. No en vano, la puerta ha sido en todas las culturas siempre entendida como un elemento de tránsito de un estado a otro. En los ritos de iniciación se dibujan a menudo puertas simbólicas que, al ser traspasadas, representan la entrada a un nuevo ciclo de la vida. La pubertad sería uno de ellos.

A nivel psicológico, James Hillman –uno de los más fieles seguidores de las doctrinas junguianas– propone la imagen alquímica de la puerta como un símbolo inconsciente que se ubica entre el mundo interior y el exterior de la mente humana, esto

⁵⁰ BALL, Op. Cit., 2002.

⁵¹ ROIG, Olga. **Símbolos ocultos y mágicos**. Madrid: Edimat, 2007.

⁵² ALBERT DE PACO, José María. **Diccionario de símbolos**. Barcelona: Óptima, 2003.

es, entre el sueño y la vigilia. Abre o cierra el acceso y, tras cruzarla, siempre se gana y se pierde algo de lo personal. Martin sospecha que la educación y la religión encauzan el libre vuelo de la fantasía infantil y considera la adolescencia como una puerta simbólica hacia el sacrificio que comporta la adultez.⁵³

En *Tras la puerta encantada* también cobra especial interés un unicornio que abre un amplio abanico de posibilidades interpretativas. Albert de Paco⁵⁴ arguye que ya en el siglo V a. C., el médico Ctesias describió al unicornio tal y como se le conoce a través de los relatos fantásticos: un ser con cuerpo de caballo y dotado de un largo cuerno en la frente que, cuando se usa a modo de jarro, quien beba de él quedará inmunizado de todos sus males. Sin embargo, Jung detalla que, para Ctesias, los unicornios de la India eran más pequeños que un caballo, de cuerpo blanco pero cabeza púrpura, con ojos de un azul profundo y astado con un cuerno de codo y medio de longitud, siendo la parte inferior de éste de color blanco y el extremo púrpura, manteniéndose el resto completamente negro. Quienes le dieran caza se servían del cuerno para beber de él con el fin de anular cualquier efecto nocivo de la posible ponzoña que pudieran verter en su contenido, pues el cuerno seguía conservando sus propiedades extraordinarias más allá de la muerte del animal. Esta idea, no obstante, fue formulada por Filóstrato en su *Vita Apollonii* en el siglo I d. C., quien pudo haber asegurado que, para escapar de sus cazadores, el unicornio podía llegar a lanzarse al vacío sin miedo a la muerte, pues es tal la confianza en el poder de su cuerno que podría éste incluso neutralizar el efecto de la caída.⁵⁵

Posteriormente Plinio, en su *Historia Naturalis*, dibuja al unicornio con cuerpo de caballo, patas de elefante y cola de jabalí. En la Biblia también se alude al unicornio como un animal veloz e indomable que tan sólo puede ser aplacado por un espíritu noble, casto y puro. Si bien Ctesias lo localiza en tierras persas, Megástenes los ubicó en la India en el siglo III a. C., sirviendo el polvo de su cuerno triturado para curar la epilepsia y los envenenamientos⁵⁶. Jung también los describe aislados del mundo, ya sea en desiertos, montañas elevadas, cavernas y pantanos, “entre sapos y otros animales repugnantes”. Más concretamente, en *De Natura Animalium* se cuenta que son animales que prefieren

⁵³ MARTIN, Op. Cit., 2011.

⁵⁴ ALBERT DE PACO, Op. Cit., 2003.

⁵⁵ JUNG, Op. Cit., 1972.

⁵⁶ MARTIN, Op. Cit., 2011.

la soledad y que por eso se les suele encontrar en pastos inhabitados de la India bajo el nombre de *kartazonon*.⁵⁷

Lo más vil e instintivo del individuo suele adoptar en sueños, mitos y cuentos la forma de un animal: el unicornio sería una evolución más sofisticada de esta imagen arquetípica. Sin embargo, en esta encarnación del unicornio se comprende lo instintivo como los cimientos vitales y más primarios que mueven a la existencia biológica del ser humano, pero también sus deseos más informes e irracionales⁵⁸. Pero, a diferencia de estas características animales que se destacan en el unicornio, la sutil antropomorfización del Unicornio Negro en *Tras la puerta encantada* –uno en particular que, pese a su condición animal, puede hablar y razonar como una persona– es un elemento habitual en casi todos los cuentos de hadas, pues responde a los mecanismos arquetípicos de ultracompreensión de una realidad simbólica. La figura de un animal con capacidades extrahumanas participa indistintamente del lado primitivo e instintivo del ser humano y, por el otro, de la superioridad espiritual que puede trascender incluso a las propias bestias. Su aspecto animal no debería ser una desvalorización de sus atributos humanos sino, por el contrario, una condición para destacar aún más los aspectos superiores del hombre fuera de su contexto natural⁵⁹. Aunque Loghden, el unicornio de *Tras la puerta encantada*, se comporte humanamente, muestra una sagacidad y una sabiduría más elevada que la del resto de personajes que le rodean, pero en contrapartida está limitado físicamente a la hora de realizar sus propios deseos. Así, el unicornio actuaría aquí como *daimonion*, pues transforma con su sugestión en todos los actos involuntarios de los demás personajes para hacerles tomar conciencia de sus consecuencias.

A nivel simbólico, por ejemplo, se sugiere en *Tras la puerta encantada* una metáfora del deseo de coito al demandar a Bruno que atrape al Unicornio Negro para domarlo. Para hacerlo, deberá insertar un aro mágico en el cuerno del animal, acción simbólica que no escatima sus connotaciones fálicas⁶⁰. El cuerno hace patente su sentido metafórico en todas las culturas por su semejanza con la verga y el falo al simbolizar siempre la potencia sexual, pero también haciendo referencia a la fuerza espiritual del

⁵⁷ JUNG, Op. Cit., p. 296, 1972.

⁵⁸ JUNG, Op. Cit., 1982.

⁵⁹ JUNG, Op. Cit., 2000.

⁶⁰ DEMIDOFF, Op. Cit., p. 33, 2021.

individuo, pues se creía que su origen había sido un certero rayo de sol justo en la frente del caballo, equiparándose así con la penetración de la luz divina en la conciencia del sujeto⁶¹. Las connotaciones fálicas sintetizadas en el cuerno del unicornio remiten asimismo a la fuerza vital psíquica de todos los individuos, sean del sexo que sean, pues expresan el potencial libidinoso al que se refería Freud en sus teorías psicoanalíticas sobre la proyección del deseo y la auto-represión. Por el contrario, otros muchos seguidores de las tesis junguianas resaltan el sentido que se le da a la imagen onírica de los unicornios como señal de amor incondicional. Por ejemplo, Carr-Gomm y Ball insisten en que, según la tradición simbólica occidental, la principal condición que se le pide a las personas que deben atrapar a un unicornio es que se mantengan vírgenes hasta ese momento.⁶²

En el plano de lo simbólico, los unicornios imprimen al contexto en el que aparecen la necesidad de resolver un conflicto interior muy violento porque, por un lado, la esencia del unicornio presupone salvaguardar la propia virginidad –en las representaciones iconográficas alquímicas esta idea suele mostrarse posicionando el cuerno del unicornio apuntando hacia el cielo– y, al mismo tiempo, ser fecundado –según se desprende del sentido fálico del cuerno–. Su deseo se contradice entre el alumbramiento sin desfloración y el instinto carnal sin reproducción. Para superar esta angustia, sólo se podrá apaciguar la furia interior mediante el enriquecimiento del plano espiritual.⁶³

Siguiendo con la analogía sexual de los unicornios, cabe recordar que, a título anecdótico y según se cuenta en algunas crónicas medievales catalanas, el rey Joan I llegó a pagar cantidades desorbitadas de dinero a todas las personas que le proveyeran de cualquier fragmento de cuerno de unicornio por sus supuestas peculiaridades afrodisíacas y medicinales. Con ellos se haría tallar cruces religiosas o los encastaba en anillos en forma de amuleto. Asimismo, Bellés no descuida la significación cristiana que se le otorga al unicornio en el simbolismo medieval⁶⁴. Ball también sostiene que, si los unicornios no fueron incluidos en el arca de Noé fue porque se distrajeran jugando, lo

⁶¹ CHEVALIER y GHEERBRANT, Op. Cit., 2012.

⁶² CARR-GOMM, Sara. **Diccionario de arte a partir de sus símbolos**. México: Tomo, 2003; BALL, Op. Cit., 2002.

⁶³ CHEVALIER y GHEERBRANT, Op. Cit., 2012.

⁶⁴ BELLÉS, Xavier. **Els bestiaris medievals. Llibres d'animals i de símbols**. Barcelona: Rafael Dalmau, 2004.

que sirve en muchos tratados medievales como ejemplo moral para que los más jóvenes hagan los deberes encomendados por mor de no desviarse del buen camino cristiano.⁶⁵

En la línea de dicha propuesta interpretativa, el unicornio preserva siempre su sentido de pureza, y no nos referimos sólo a la sexual. En los sueños, la aparición de un unicornio encarna la reformulación de la inocencia a la que es preciso regresar para alcanzar un pleno autoconocimiento, lo que obliga a controlar el ego y el egoísmo. Asimismo, los unicornios de las leyendas y los cuentos, como ocurre con la dimensión onírica, promueven con su presencia la importancia de ser conscientes de la necesidad de domar el lado más animal e instintivo de nosotros mismos. Paralelamente se considera simbólicamente al unicornio como un emisario del inconsciente que da rienda suelta al deseo oculto de la persona, siempre expresado de manera ingenua, fresca y espontánea, pero también lo hace de forma cautelosa y con mucho recelo, pues teme mostrarse públicamente.

La incursión de un unicornio en la historia que nos ocupa, de nombre Loghden, responde a todos estos criterios. Loghden se reafirma en su rol de guardián de la pureza y del orden al recordarle a Teresa que ella debería respetar en todo momento las prohibiciones y las censuras regladas por todo el mundo en el Reino Intemporal, “so pena de acabar como su hermano”, esto es, sancionado por su falta de fe o, en su caso, por su exceso de bondad sin pensamiento crítico⁶⁶. El unicornio actuaría así a modo de superyó represor de la psique humana, desde el plano simbólico de la interpretación psicoanalítica de los cuentos.

Por el contrario, algunas otras fuentes junguianas subrayan la ambivalencia moral del unicornio. Que se le asocie con la pureza sexual al ser tan sólo atraído por una persona aún virgen fue aprovechado por la iglesia católica para servirse del unicornio como una analogía de Cristo al asumirlo como una revelación que se le aparece sólo a quienes le aman y/o le merecen con absoluta inocencia. Sin embargo, en tratados como el *Physiologicus Graecus* o el *Monstrum Hermaphroditum* el unicornio se alimenta de los malos propósitos de los hombres⁶⁷. Jung remarca en estas ambiguas interpretaciones el indicio de un significado simbólico sobre la propia sexualidad reprimida, pues algunas

⁶⁵ BALL, Op. Cit., 2002.

⁶⁶ DEMIDOFF, Op. Cit., p. 82, 2021.

⁶⁷ CIRLOT, Op. Cit., p. 454, 1978.

leyendas cuentan que si bien el unicornio se resiste infatigablemente a todos los cazadores que quieren darle muerte, puede en cambio caer rendido sobre el regazo de la virgen que le reclame.⁶⁸

Quizá debido a esta naturaleza con dos frentes opuestos, al Unicornio Negro que encarna Loghden se le alude despectivamente en términos de “montura de Satanás”⁶⁹. También resulta muy esclarecedor que el propio Loghden desee hacerse con una nueva poción mágica con el fin de volverse blanco, pues aunque nació negro, quisiera guarecerse de su origen maléfico o pecaminoso y conferir a su alma de la pureza que se le presume a todos los unicornios: “Estoy harto de que me tomen por un unicornio malvado y con esa poción cambiaría a blanco”, asume Loghden, “dado que blanco es el valor habitual de los unicornios”⁷⁰. Sin embargo, Olga Roig subraya que es más habitual representar los unicornios blancos en la mitología y las leyendas populares, coincidiendo en casi todas las culturas al apropiarse de la figura de este ser. Incluso la tradición china cuenta con su propia encarnación del unicornio como arquetipo de lo puro e inmaculado y, por tanto, representado siempre de color blanco.⁷¹

Esta ambigua particularidad del unicornio es algo que se denuncia en el citado *Physiologus Graecus* advirtiéndolo que, con su cuerno, idea “acciones malvadas contra el hombre”, como también esgrime San Basilio al decir: “guárdate del unicornio, o sea, del demonio, pues está pensando maldades contra los hombres”. Como se ve, el unicornio comparte tanto atribuciones del bien divino como también los males propios de los pecados humanos porque, como admite Jung, “en su condición de animal mítico, originariamente monstruosos, contiene un antagonismo interior, una *coniunctio oppositorum*”.⁷²

Es en esta combinación de ideas contradictorias entre sí a lo que aludirá el supuesto hermafroditismo de los unicornios al que se referían los tratados alquímicos de la Edad Media. Por dicha ambigüedad, los alquimistas solían representar a los unicornios en su iconografía como una alegoría del espíritu humano. Por la misma razón, en la heráldica inglesa se suele repetir la imagen de un unicornio levantado sobre

⁶⁸ JUNG, Op. Cit., 1972.

⁶⁹ DEMIDOFF, Op. Cit., p. 35, 2021.

⁷⁰ DEMIDOFF, Op. Cit., p. 57, 2021.

⁷¹ ROIG, Op. Cit., 2007.

⁷² JUNG, Op. Cit., p. 300, 1972.

sus dos patas traseras encarado frente a un león en igual posición. En esta confrontación se lee la doble naturaleza del ser humano, consciente de su potencial divinidad pero también de la ferocidad animal que ha de ser domada. La divinidad del ser humano es, en esencia, ambivalente mientras esté en relación directa con la propia naturaleza que le ata aún a los bajos instintos.

En concreto, se solía eludir en los tratados alquímicos a una mujer virginal en cuyo regazo reposa un manos unicornio, imagen que remite a la parte femenina y pasiva del espíritu humano a la par que comparte con la bestia su parte salvaje y varonil, inicialmente indomable, según la interpretación que hace Jung. Huelga decir que, en la iconografía cristiana medieval, abundan en cuadros y tapices las imágenes de unicornios que depositan suavemente su hocico en el regazo de la Virgen María, sugiriendo así la idea del amante que rinde su castidad para preservar la virginidad de su amada. Dicha contradicción en la doble naturaleza del unicornio bebe indistintamente de las cualidades de la dulzura –el unicornio amansado– y de la dureza asilvestrada e instintiva de carácter pulsional –la fiera animal–⁷³. Así, la inclusión del unicornio en la historia de Demidoff denota el apaciguamiento –la rendición– por amor de la región colérica del varón que encarna el joven Bruno Solsona.

La resolución de este conflicto se narra en el capítulo sexto, “El elixir de la recuperación”⁷⁴. Acertar la copa en la que se guarda el elixir que recupere la humanidad de Bruno supondrá descartar otras 99 que contienen un veneno mortal. El error podría implicar la muerte directa del muchacho. Ahora debe ser Teresa quien asuma el rol de salvadora: “¿Y por qué he de ser yo?”, le pregunta a Ninie, quien le responde abatida: “Porque eres un *elemento ajeno* al Reino y tienes más posibilidades de alterar el orden de muchas cosas”, y añade: “El propósito inicial era mantener el equilibrio entre las fuerzas”⁷⁵. Teresa tendrá que corregir el accidente de Bruno sin juzgarle por sus errores, lo que equivale al reconocimiento del sentimiento de compasión y el perdón.

La fuerte amistad consolidada con el unicornio Loghden bastará para poner a prueba si la presencia de la ponzoña que camufla el único cáliz del elixir pudiera ser

⁷³ JUNG, Op. Cit., 1972.

⁷⁴ DEMIDOFF, Op. Cit., pp. 75-90, 2021.

⁷⁵ DEMIDOFF, Op. Cit., p. 76, 2021.

identificada mediante su cuerno mágico⁷⁶. Esta idea no es nueva, puesto que desde tiempo antiguo se creía que su cuerno podía detectar venenos y purificar las aguas contaminadas para que otros animales pudieran beber de los manantiales y las fuentes que hubieran sido mancilladas por la mano del hombre. Y dado que con su cuerno detecta todo lo pecaminoso e impuro, se creía que aquella persona a la que un unicornio apuntara con su cuerno debía ser juzgado de inmediato por alguna oculta mezquindad⁷⁷. De ello se desprende otra explicación desde la lógica simbólica: si el unicornio tiene la capacidad innata de rechazar lo impuro, debe también renunciar a mancillar la idea del amor sexual evitando la carnalidad y la concupiscencia.

A esta peculiaridad de purificar las aguas se le denomina *alexipharmacon*, símbolo que arquetípicamente se sustrae también del rito del bautizo. El *alexipharmacon* es, además, el principio que inspira la madurez y la perfección de todas las cosas. De ahí la importancia de superar la prueba de las cien copas para salvar definitivamente el alma de Bruno, atrapada en un cuerpo de piedra. El agua purificadora supone la sustancia de transformación espiritual necesaria para traer al individuo el perfeccionamiento moral y la madurez que precisa para pasar a la adultez, aunque su cuerpo sea todavía inmaduro e imperfecto.⁷⁸

Al respecto, la entrada de un personaje como Loghden como bisagra simbólica entre los dos hermanos Solsona adoptaría aquí un carácter conciliador, pero también de cierre de etapa en la construcción simbólica del yo heroico que encarnan Bruno y Teresa. Para Jung⁷⁹, el unicornio actúa siempre en mitos, cuentos y sueños como *ligamentum corporis et spiritus*: su incursión en la narración favorece la toma de conciencia del individuo en el mundo que le ha tocado vivir desde un plano simbólico. Entre los dos hermanos Solsona, su función es la de aunar el lado terrenal/corporal y el espiritual/anímico.

El unicornio, según alumbran Chevalier y Gheerbrant, también se asocia con la etapa de la diferenciación en el desarrollo del individuo, no sólo por su creación biológica y psicológica, sino también sexual⁸⁰. El individuo debe encararse simbólicamente con su propio unicornio y aceptarlo sin rechazo ni pudor, aunque

⁷⁶ DEMIDOFF, Op. Cit., p. 80, 2021.

⁷⁷ CARR-GOMM, Op. Cit., 2003.

⁷⁸ JUNG, Op. Cit., 1972.

⁷⁹ JUNG, Op. Cit., p. 39, 2021.

⁸⁰ CHEVALIER y GHEERBRANT, Op. Cit., 2012.

represente de modo ambivalente tanto el deseo de sublimación virginal como también el de fecundidad. Es en la imagen iconográfica del unicornio amansado por la mujer virginal donde Jung⁸¹ percibe una alegoría del deseo incestuoso inconsciente con la madre, aunque en la historia que nos ocupa bien pudiera ocupar este lugar la propia figura de la hermana, como se tratará de justificar en las conclusiones que cierran este trabajo.

Conclusiones

La novela analizada de entre toda la obra de Natalia Demidoff nos ha permitido probar la idoneidad de las teorías junguianas para la construcción de un modelo interpretativo de las ficciones literarias. *Tras la puerta encantada* puede por lo tanto reinterpretarse como una tentativa de reconciliación y unión entre los elementos antagónicos de la psique. En el curso de la travesía fantástica que se expone en la novela se da un hecho sustancialmente significativo para la configuración del héroe arquetípico. A lo largo de sus páginas se nos va revelando que tanto Bruno como Teresa representan a título simbólico las dos mitades de un mismo héroe arquetípico: uno encarna la dimensión ingenua y asume las pruebas más físicas; la otra implica el lado más racional y sensible. La separación y posterior reunificación de los dos hermanos será esencial para la recomposición completa del héroe arquetípico.

Matar a la bruja Jazmín en el plano de la realidad se asume en la novela como el principal objetivo de los dos hermanos. La bruja será entendida aquí como la manifestación de los contenidos irracionales de la psique que deben controlarse para reconocer en sí la adultez que requiere la vida, y para ello es preciso liberarse del dominio de la bruja interior. Este proceso pasa generalmente por una transformación del alma a nivel simbólico. No en vano, la bruja condensa en sí las energías instintivas que tratan de convertir en disciplina aquello que es irracional por medio de una voz de autoridad ilegítima. Es, por tanto, la antítesis de la imagen ideal del Padre como símbolo de autoridad sabia y cordial; es, en consecuencia, el reflejo de la perversión del poder cuyos intereses egoístas pueden afectar negativamente a todo el clan familiar. Sin embargo, la bruja está cargada de las sombras del inconsciente y por ello no puede ser

⁸¹ JUNG, Op. Cit., 1972.

expulsada sin más, pues algo de la bruja se rechaza al identificarse en el propio individuo que la teme. Emanciparse de la bruja supone, en el fondo, emanciparse de los parientes que siguen forzando el yugo que sostiene la vida de los dos adolescentes, a pesar de ya haber quedado libres de sus propios padres al quedar inexplicablemente huérfanos desde el inicio de la novela, pasando a ser cuidados por su insidiosa tía Lupe.

Si atendemos a una nueva lectura simbólica a partir de lo que se ha expuesto en este estudio, los intereses de la citada tía Lupe son los de servirse de los encantos de la joven Teresa para contentar los deseos de Jazmín, quien infunde un convenido dominio sobre la mujer. Lupe, por tanto, actuaría aquí como encubierta alcahueta sexual de Jazmín, suministrándole jóvenes virginales para su propio placer: “Lo que importa es el resultado final. Ya he sometido a mi voluntad a muchas personas”, confiesa sardónicamente la bruja descorchando una botella de champán tras la advertencia del díscolo comportamiento de la sobrina⁸². La rebeldía de ésta podría ser un impedimento, pero nunca un obstáculo para sus fines sexuales.

Desvelado el plano de realidad que se oculta simbólicamente tras el tándem Lupe-Jazmín se puede asumir que las víctimas de ésta, captadas a través de agentes como Lupe, no son sino jóvenes adolescentes y niños desamparados que serán explotados en la casa de Jazmín, terminando por ser “unos desgraciados que quedan completamente sin voluntad, unos obedientes esclavos que maneja como quiere”⁸³. Los temores de Teresa al ser secuestrada no pueden ser más premonitorios: “No te imaginas lo que sucede entre estas paredes”.⁸⁴

El reino secreto al que haría mención Jazmín –el Reino Intemporal que enmarca las siguientes aventuras de los hermanos Solsona– trasciende a partir de entonces el plano de lo simbólico si se acepta como la desflorada inocencia de los púberes que pasan por las manos de la bruja con la colaboración de sus adoctrinadas emisarias, como sería el caso de la tía Lupe.

Tras la emancipación que supone el paso de los ritos de iniciación que se describen en *Tras la puerta encantada*, los hermanos Solsona habrán demostrado el coraje de resistirse a los turbios encantos de la bruja. Bruno encarnaría el sacrificio

⁸² DEMIDOFF, Op. Cit., p. 9, 2021.

⁸³ DEMIDOFF, Op. Cit., p. 25, 2021.

⁸⁴ DEMIDOFF, Op. Cit., p. 10, 2021.

virginal, tratando así de proteger la inocencia de su hermana Teresa, a punto de cumplir los 18 años y por tanto muy preocupada por el paso a la adultez. Tamizado por el filtro de la psicología analítica y la interpretación junguiana de los símbolos, se puede aventurar que la larga noche que se narra en la novela de Demidoff esconde un discreto intento por preservar el virgo de los adolescentes tras lo que parece ser una noche orgiástica donde el peso de lo onírico habría jugado un papel fundamental. Al respecto, no debe olvidarse que el supuesto “lavado de cerebro” al que tanto teme Teresa bajo los encantos de Jazmín podría leerse como el miedo a ser drogada para someter su voluntad a los objetivos de aquélla, aprovechándose de su inocencia. Recuérdese que el nombre de Jazmín remite a propiedades narcóticas.

En resumen, los hermanos Solsona habrían sido víctimas de un forzado paso por una fiesta orgiástica organizada en casa de la tía Lupe y en la que Jazmín habría obrado como maestra de ceremonias. El regalo que la anfitriona brindaría a sus invitados e invitadas sería la corrupción de varios menores de edad, en este caso encarnados por Bruno y Teresa. El primero personificaría el lado carnal que se entrega sacrificialmente a los muchos pretendientes presentes en la fiesta para preservar incólume la virginidad de su hermana. Ateniéndonos a las tesis de Jung⁸⁵, el sacrificio de la propia instintividad sexual parece evitar aquí el amor incestuoso para con Teresa, lo que lleva a Bruno a título de medida preventiva y expiatoria a una auto-castración simbólica, sirviendo de esclavo sexual de quienes, como él, quisieran gozar de la carnalidad de la muchacha. Para proteger el amor como algo puro, él se prestó a ser el chivo expiatorio de la pureza de su hermana.

Por el contrario, los deseos de los hermanos Solsona no se habrían depositado en su tía Lupe, como es obvio, pues desde el inicio de la novela se muestran reacios y hubieran preferido ser enviados bajo la tutela de unos primos lejanos de la madre – Damián y Ágata–, de los que nada se cuenta excepto que residen en otra localidad y a los que apenas conocen. Sus precauciones respecto a la tía Lupe dan a entender que su fama dentro de la familia rozaba ya la categoría de la perversidad que, al darse a conocer sus vínculos amistosos (y quizá algo más) con Jazmín no dejaban duda alguna sobre sus querencias sexuales. Si los hermanos Solsona hubieran estimado más poner en juego su

⁸⁵ JUNG, Op. Cit., 1982.

inocencia con Damián y Ágata es algo que, por desgracia, se nos escatima en esta novela y tampoco parece sugerirse lo contrario.

Las metáforas coitales que propone la inclusión de objetos mágicos como anillos y puertas que han de ser traspasadas brindan una más que evidente lectura sexual. Sin embargo, cabe señalar que es Bruno quien se sacrifica siempre, prestándose a la penetración del anillo en todo momento, lidiar con el Unicornio Negro hasta hacerlo amigo y volverse finalmente insensible al convertirse en una estatua de piedra. Tal evolución de la historia nos sugiere una lectura en absoluto ingenua si se desprovee del sentido manifiesto y se reorganizan los elementos analizados desde una perspectiva simbólica. Para preservar el virgo de Teresa, Bruno se ofrece voluntario para no ver el honor de ella mancillado. Tal compromiso queda reflejado en las palabras de consolación que aquél le dedica: “Tere, siempre me has defendido, siempre has procurado facilitarme los problemas. Ahora deja que sea yo quien solucione este asunto”.⁸⁶

El de Bruno es un sacrificio por amor hacia su hermana, y como tal no corre el riesgo de un sexo reproductivo, por lo que asume en sus propias carnes el desfloramiento que evita en Teresa. El tabú incestuoso se cobra el precio de su convenida y reiterada sodomía, hasta imbuirse de tal dureza emocional que el trauma no aflore externamente. Asimismo, y asumiendo la interpretación simbólica que se ofrece sobre el proceso de la petrificación, su salvación pasará por la compasión y el perdón que Teresa profese para con su propio hermano y la resurrección del alma de Bruno, ya muy marcada por la traumática experiencia vivida. Esta imagen queda manifiesta al adquirir una sensibilidad de piedra, protegiéndose a sí mismo del dolor moral de su sacrificio. Volver a la realidad tras tal autodescubrimiento de su propia sexualidad es el resultado final de este viaje iniciático que Natalia Demidoff propone como un inocente cuento de hadas.

Finalmente, y como pasa con el destino propio que Ulises retoma en la *Odisea* homérica, el héroe que encarna la simbiosis entre los hermanos Solsona debe regresar al punto de origen de su aventura cuando se sabe preparado para encarar el resto de su vida con una asumida madurez. Así ocurre también en el cuento de Demidoff cuando, en

⁸⁶ DEMIDOFF, Op. Cit., p. 24, 2021.

el último capítulo, uno de los personajes reconoce que “al regreso se vuelve uno al momento en que se ha ido”, pero en esta ocasión reforzado por las experiencias morales que sus aventuras le han enseñado⁸⁷. El augurio de Amadeus, antaño víctima de los impúdicos caprichos de Jazmín, cierra la novela fundiéndose en un abrazo con los hermanos Solsona: “Formaremos un buen equipo”, dice con la convicción de quien sabe que tiene rendidos a los dos muchachos y que, bajo su tutela y protección legal, puede domeñar su voluntad del mismo modo como habría pretendido Jazmín de no ser por la rebeldía de Teresa. Enamorada ésta del apuesto mago, nada impide seguir con la misma línea marcada por el destino, aunque en esta ocasión ya no existe el impedimento de su negativa. Solícita, el amor profesado por Teresa garantizará que su sexualidad sea ahora disfrutada con total libertad sin que tampoco el sacrificio ya consumado de Bruno sirva como excusa alternativa.

El lector lo desconoce todo cuanto tenga que ver con el modo que tiene Amadeus para generar los recursos con que hacerse cargo de la custodia de los dos niños –y recuérdese que ni siquiera Teresa, la mayor de los dos hermanos, ha cumplido aún los 18 años–. Tan sólo se nos apunta que, como mago, Amadeus sabrá “arreglarlo todo”, sin especificar la manera, y añade con tal firmeza que incluso ahuyenta a Lupe: “Ahora este mundo vuestro también es el mío”.

El paso de la adultez en el caso de los Solsona no ha sido un camino de rosas. Embellecido como un cuento de hadas aparenta un aura fantástica y de fábula ingenua bajo el que, sin embargo, subyace una realidad traumática que sólo el inconsciente les sabrá revelar con el tiempo. El proceso de individuación y de transformación del yo al que fueron sometidos Teresa y Bruno les ha hecho madurar, aun a costa de pagar un duro sacrificio en el que hayan puesto precio a su propia inocencia y, por ende, la madurez que hayan alcanzado implique la mutilación absoluta de la infancia con la desfloración de su pureza carnal.

Si el periplo del héroe sugiere un retorno al punto de partida, aunque ya renovado y más maduro, este relato se rige por el mismo principio, cerrándose con las palabras antes citadas y que bordan el sentido de que nada cambie para que se quede como al inicio en el Reino Intemporal: “Al regreso se vuelve uno al momento en que se

⁸⁷ DEMIDOFF, Op. Cit., p. 95, 2021.

ha ido". Y sin embargo, lo que no cambia en dicha dimensión mágica puede no tener una correspondencia igual en la realidad de la que se partió inicialmente: aquí todo habría cambiado, pero parece quedar resguardado en el plano de lo inconsciente que, afortunadamente, tan sólo pueda ser de nuevo revelado mediante los sueños y los cuentos de hadas.

Referencias citadas

- ABT, Theodor. **Introducción a la interpretación de pinturas de acuerdo a C. G. Jung**. México: Fata Morgana, 2011
- ALBERT DE PACO, José María. **Diccionario de símbolos**. Barcelona: Óptima, 2003
- BALL, Pamela. **Gran enciclopedia de los sueños**. Barcelona: Círculo de Lectores, 2002
- BELLÉS, Xavier. **Els bestiaris medievals. Llibres d'animals i de símbols**. Barcelona: Rafael Dalmau, 2004
- CAMPBELL, Joseph. **El héroe de las mil caras**, p. 51. Girona: Atalanta, 2020
- CARR-GOMM, Sara. **Diccionario de arte a partir de sus símbolos**. México: Tomo, 2003
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Herder, 2012
- CIRLOT, Juan Eduardo. **Diccionario de símbolos**. Barcelona: Labor, 1978
- CLUTE, John. **El jardín crepuscular. Breve glosario del horror**. Barcelona: Gigamesh, 2015
- COOPER, Jean C. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Gustavo Gili, 2007
- DEMIDOFF, Natalia; RAYA, Daniel. **Estela de un héroe**. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2012
- DEMIDOFF, Natalia. **Tras la puerta encantada**, p. 25. Editorial Cuatro Hojas, 2021
- DEMIDOFF, Gregorio. **Cartas desde África**. Editorial Cuatro Hojas, 2020
- DEMIDOFF, Natalia. **383, primo y capicúa**. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2019
- DEMIDOFF, Natalia. **El tren imperial y otros cuentos**. Editorial Cuatro Hojas, 2019
- DEMIDOFF, Natalia. **PincelADAs. De Rusia a Barcelona**. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2016
- DEMIDOFF, Natalia. **La infancia de un guerrero**. Barcelona: Editorial La Plana, 2012
- DEMIDOFF, Natalia. **Jaque a Borgia**. Barcelona: Edebé, 2003
- JACOBI, Jolande. **Complejo, arquetipo y símbolo en la psicología de C. G. Jung**. Madrid: Sirena de los Vientos, 2019

JUNG, Carl Gustav. **Psicología y simbólica del arquetipo**. Barcelona: Paidós, 2021

JUNG, Carl Gustav. **El Libro Rojo**. Buenos Aires: El Hilo de Ariadna, 2019

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000

JUNG, Carl Gustav. **La psicología de la transferencia**. Barcelona: Paidós, 1985

JUNG, Carl Gustav. **Símbolos de transformación**. Barcelona: Paidós, 1982

JUNG, Carl Gustav. **Psicología y alquímia**. Barcelona: Plaza & Janés, 1972

JUNG, Carl Gustav. **Paracélsica**. Buenos Aires: Sur, 1966

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Frontera, 1964

MARTIN, Kathleen (ed.). **El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes alquímicas**. Colonia: Taschen, 2011

PEARSON, Carol S. **El héroe interior. Arquetipos de transformación**. Madrid: Mirach, 1995

RENGADE, Jules. **Plantas que curan y plantas que matan**. Barcelona: Montaner y Simon, 1887

ROIG, Olga. **Símbolos ocultos y mágicos**. Madrid: Edimat, 2007

Obra publicada de Natalia Demidoff:

Sigue a continuación un breve resumen cronológico de los libros publicados por Natalia Demidoff:

DEMIDOFF, Natalia. **Método de balalaika**. Barcelona: Editial Boileau, 1997.

DEMIDOFF, Natalia. **Jaque a Borgia**. Barcelona: Editorial Edebé, 2003.

DEMIDOFF, Natalia. **A lomos de la ira**. Palma de Mallorca: LLeonard Muntaner Editor, 2009.

DEMIDOFF, Natalia. **La furia del volcán**. Madrid: Editorial Aldevara, 2009.

DEMIDOFF, Natalia. **La jaula de alpaca**. Madrid: Editorial Aldevara, 2010.

DEMIDOFF, Natalia. **Nos enterrará a todos**. Palma de Mallorca: LLeonard Muntaner Editor, 2010.

DEMIDOFF, Natalia. **Ada sin H**. Madrid: Editorial Aldevara, 2011.

DEMIDOFF, Natalia. **La infancia de un guerrero**. Barcelona: Editorial La Plana, 2012.

DEMIDOFF, Natalia; RAYA, Daniel. **Estela de un héroe**. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2012.

DEMIDOFF, Natalia. **Caballero y señor**. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2013.

DEMIDOFF, Natalia. **Cocinar con amor... y otros ingredientes**. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2013.

DEMIDOFF, Natalia. **Un papel a medida**. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2013.

DEMIDOFF, Natalia. **El alma de la música**. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2014.

DEMIDOFF, Natalia. **Intriga en el castillo de Burton**. Editorial Edebé: Barcelona, 2014.

DEMIDOFF, Natalia. **El Herrero de Tula**. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2016.

DEMIDOFF, Natalia. **El ocaso de los trovadores**. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2016.

DEMIDOFF, Natalia. **PincelADAS. De Rusia a Barcelona**. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2016.

DEMIDOFF, Natalia. **Langa: La familia del vino**. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2017.

DEMIDOFF, Natalia; RAYA, Daniel. **Azul y gris**. Editorial Cuatro Hojas, 2017.

DEMIDOFF, Natalia. **El regreso de Keith Wynn**. Editorial Cuatro Hojas, 2018.

DEMIDOFF, Natalia. **Un temperament ardent i altres contes**. Barcelona: Viena, 2018.

DEMIDOFF, Natalia. **383, primo y capicúa**. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2019.

DEMIDOFF, Natalia. **El tren imperial y otros cuentos**. Editorial Cuatro Hojas, 2019.

DEMIDOFF, Natalia. **Me quiero casar contigo**. Madrid: Editorial Aldevara, 2019.

DEMIDOFF, Gregorio. **Cartas desde África**. Recopilado y traducido por DEMIDOFF, Natalia. Editorial Cuatro Hojas, 2020.

DEMIDOFF, Natalia. **Tras la puerta encantada**. Editorial Cuatro Hojas, 2021.

Recebido: 06/10/2023
Aprovado: 03/11/2024