

## Histeriada: mi papá me moja, me mojo soñando con mi papá

Manuel Palazón Blasco, Universitat de València

### Resumen:

La *histeriada* narra las vacilaciones de Sigmund Freud delante de la *Urszene*. En esta escena, de la que arranca la histeria y otras neurosis, el padre abusa de su hija. Primero Freud la juzgó verdadera, luego creyó que era la invención fantástica de una muchacha perdida en el laberinto edípico. En el paso de la Teoría de la Seducción a la Teoría del Deseo tuvieron parte el fantasma de su padre, “uno de esos perversos”, el recuerdo “formado” de una escena en la cual él y su primo John “desfloraban” a Pauline, la hermanita de éste, y un sueño en el que amaba demasiado a su hija Mathilde.

La imposibilidad de decir (de saber) qué hay entre un padre y su hija se ve en el romance de la *Delgadina* y en el cuento de *La Pellejos*, de los Grimm, que traen la versión de la hija, y en las historias de Mirra y de Lot, que dan la del padre, y en las dos variantes opuestas de la fábula de Nictímena, y sobre todo en los trabajos que costaron a Lear y a Cordelia decirse su amor.

**Palabras clave:** histeria, incesto, Freud, literatura comparada

### Abstract:

This *hysteriad* narrates Sigmund Freud's vacillations before the *Urszene*. In this scene, the soil on which hysteria and other neuroses take root, the father molests his daughter. First Freud judged it to be true, and then he came to believe that it was the fantastic invention of a girl lost in the oedipal labyrinth. In this crossing over from the Seduction Theory to the Drive Theory one can see the role played by the ghost of Freud's father, “one of those perverts”, the “formed” memory of a scene in which he and his cousin John “deflowered” John's little sister Pauline, and a dream where he loved his daughter Mathilde too fondly.

The impossibility of telling (of knowing) what goes on between a father and his daughter can be seen both in the *Delgadina* ballad and in the Grimm's tale of *Allerleirauh*, where one can read, or, rather, hear, the daughter's version, and in the stories of Myrrha and Lot, which tell the father's, and in the two opposite variations of the fable of Nyctimene, and especially in Lear's and Cordelia's difficulties to say aloud their love for each other.

**Keywords:** hysteria, incest, Freud, comparative literature

### 1. Preambular

“Canta, ¡oh diosa!”, no “la cólera del Pelida Aquiles” (Homero, *Ilíada*, I, 1), sino la perplejidad de Sigmund Freud ante las historias de su neurótica. “Háblame, Musa, de aquel varón de multiforme ingenio que, después” (Homero, *Odisea*, I, 1) de haber “tocado uno de los grandes secretos de la naturaleza” (Carta a Fliess, 21 – V – 1894. En Freud, 1997a: 78) y “turbado el sueño del mundo” (Freud, 1914: 1903), “halló más de lo que deseaba encontrar” (Freud, 1914: 1901), o sea, que era papá, zozobró y estuvo a punto de naufragar, hasta que descubrió “una nueva fuente [del Nilo]” (Carta a Fliess, 6 – IV – 1897. En Freud, 1997a: 240) que ahorraba vergüenzas al Padre. Venga su *Histeriada*.

“*Esto era y no era...*” El ábrete sésamo de los cuentos de hadas viene aquí, para empezar esta historiada, muy a pelo. Y es que trata de una historia, la que relata la neurótica, dudosísima. Las llamaron “histéricas” por pensarse que tenían el útero, o “*hysterá*”, errante. Pero la histérica es dueña, más bien, de una “*historia errante*”<sup>1</sup> (Bronfen, 1998: 243), “que anda de una parte a otra sin tener asiento fijo” (*D.R.A.E.*), vagabunda, libre, suelta, que no se deja sujetar ni domiciliar. Ya la propia voz, “historia”, doblándose, si bien puede tomarse por una “descripción de las cosas como ellas fueron por una narración (...) verdadera”, “significa también fábula o enredo”, o sea, “ficción artificiosa, con que se procura encubrir o disimular alguna verdad”, “cuento o narración de cosa que ni es verdad ni tiene sombra de ella”, “falsedad y engaño artificioso, mentira o patraña bien compuesta...” (*AUT*).

Y ¿de qué especie es la historia de la histérica? ¿Es de las verdaderas, o de las fantásticas? ¿Tanto importa? Todo lo que se dice de uno --y de una-- es cierto. A la vez, todo es cuento. Está escrito: “toda verdadera persona es un nudo de máscaras” (Bronfen, 1998: 50).

Pero Sigmund Freud buscaba “curar” a la histérica, “transformar su miseria (...) en un infortunio corriente” (Freud, 1895: 168), y para ello le pareció necesario decidir si el trauma original --*Urtrauma*--, la escena que lo empieza todo --*Urszene*--, había tenido lugar en realidad o eran alucinaciones suyas. Y en la relación de esa larguísima incertidumbre, en el paso de la *Teoría de la Seducción*, que tomaba como auténtica la versión de sus enfermos, a la *Teoría del Deseo*, que la juzgaba embustera, situaron sus discípulos predilectos los “orígenes del psicoanálisis”, la nueva ciencia, el arte nuevo, del Maestro.

¿Qué lo mareó tanto tiempo, durante años? La histérica es la archi-simuladora, presenta innumerables aspectos de sí misma, realiza proteicas metamorfosis, procura que su historia no se termine jamás, mientras que el analista busca el cierre de la misma (Bronfen, 1998: 32). Si el médico se afana en deshacer el nudo --Elisabeth Bronfen titula a la histérica “*el sujeto anudado*”--, su paciente intenta conservarlo “en toda su ambivalencia e inconsistencia” (Bronfen, 1998: 42). La histérica, a través de sus síntomas, regresa a la escena que la dañó y a la vez huye de ella (Bronfen, 1998: 35). La herida psíquica, además, “actúa cuando el lenguaje fracasa”: se imprime en el cuerpo, “cifra la inquietante experiencia psicósomáticamente en lugar de codificarla en una historia, y como tal marca el límite de la narrativa” (Bronfen, 1998: 36). El *Urtrauma* “no puede ser ni reprimido, ni olvidado” (Bronfen, 1998: 35), “permanece irrepresentable e inaccesible” (Bronfen, 1998: 36).

La histeria es precisamente lo que no puede decirse, contarse. “Ninguna respuesta fija [su] cuestión” (Bronfen, 1998: 204): “empujando al hombre [al médico] hacia el conocimiento --*pousse-à-savoir*--, también lo empuja hacia el fracaso --*pousse-au-manque*--: el hombre

---

<sup>1</sup> Son más las traducciones del inglés de los textos procedentes de las siguientes obras: Ashliman, D. L. (1998); Balmory, M. (1982); Boose, L. E. (1989); Bronfen, E. (1992); Bronfen, E. (1998); Froula, C. (1989); Rank, O. (1992); Shakespeare, *Hamlet*; Shakespeare, *King Lear*.

enredado en ella siempre se tiene por estúpido --*manque-à-savoir*-- (Bronfen, 1998: 204)<sup>1</sup>. De ahí las vacilaciones de Freud, el no saber a qué carta quedarse. De ahí que pensase primero que sí había habido aquello, y luego que no, que no, que sólo en alguna ocasión.

El recuerdo puntual, fidedigno, y el elaborado por nuestros anhelos, se confunden en una borrosa extremadura. En las historias de la histérica, su padre la usó mal. Fue así o eran meras ensoñaciones de la chica, el espejismo de escenas que ella había fabricado en la tibia modorra de sus siestas.

Perdida en el laberinto del Edipo, la niña encuentra a papá, su Minotauro. Conoce la letra de la Ley, que dice: “ése no, él no, Él no”. Pero en ella la castración ya se ha cumplido, ya ha tenido lugar. Es justamente lo que la ha llevado, en sus quimeras, a sentarse en las rodillas de su padre. Así que ella fantaseará aún con él, con Él, que él, que Él. Que Él entra en su huerto, que la cubre con su Sombra. Su super-yo --el Padre transformado en Pepito Grillo con tijeras-- es un flojo. Enganchada a papá, le costará renunciar a él, convertirse en una mujer normal, sana (Freud, 1925 y 1931).

“Tengo una hija --la tengo mientras sea mía--...” (Shakespeare, *Hamlet*, II, II, 106) Dice Polonio, de Ofelia. La hija “significa todo lo que el padre desea”, y a la vez todo lo que “no puede tener” (Boose, 1989: 31). O se iría abajo el reino que él gobierna, y que asegura su prosperidad sólo si se desapropia de su princesa, la niña de sus ojos, y se la da a otro entera. Si no supiese renunciar a su hija, si la considerase insustituible, en lugar de ser él su dueño lo poseería ella a él (Gallop, 1989: 107). Ahora bien, érase una vez, en el principio caótico anterior a la historia, la tuvo --el bruto mandamás de la horda--, érase una vez, en el final de los tiempos, la tendrá de nuevo --el superhombre--, érase una vez, en sus cuentas galanas, la tiene.

Lo mismo que arrima al padre y a su hija --ella es carne de su carne, hueso de sus huesos, sangre de su sangre-- los aparta. La del incesto es la prohibición mayor, la primera, la que echó a rodar a las civilizaciones. Aquello no puede suceder, no puede pensarse, no puede decirse, es tabú. A pesar de esto, la vida y Naturaleza, cabezonas, los avecinan y allegan. Sólo en el otro lado, o sea, en los sueños, en el mito, en las “creaciones patológicas de los neuróticos” y en el arte, se representa --corregido-- el acto. Únicamente allí nos desahogamos (Rank, 1992). Y aquí, y aquí, constantemente.

Ahora voy a recitar, muy resumida, la *histeriada* que compuso Sigmund Freud mirando en las historias de sus pacientes, y en la de Hamlet, y en la de Jacob, y en la de Lear y Cordelia, y en la suya, y en la suya. La fue escribiendo a trancas y barrancas, en los sueños y recuerdos, personales y ajenos, que reveló aquí y allá, y en los afectados análisis que hizo de ellos, y en sus cartas privadas --las que mandó, sobre todo, a Wilhelm Fliess, su amigo íntimo de entonces--, y en sus públicos ensayos.

---

<sup>1</sup> Gérard Wajeman, “The Hysteric’s Discourse.” *Hystoria*. Número especial, editado por Helena Schulz-Keil. *Lacan Study Notes* 6-9: 1-22.

Diré luego cuatro cuentos. ¿A qué los traigo? Ilustran, unos, la Teoría de la Seducción, y los otros la del Deseo, que la contradice. Son, en ese sentido, ejemplares, trasladan a la literatura la versión de la hija, la versión del padre. Pero hay más. Sobre todo quiero leerlos como si se tratase de variantes de un único texto, meras manifestaciones de una *narración histórica* que, por el hecho de serlo, apenas logras contar titubeando.

“Todo es escritura, es decir fábula” (Cortázar, *Rayuela*, cap. 73).

## 2. Según Freud

### 2.1. El paso

--*Mi papá me moja.*

En sus *Estudios sobre la histeria* Freud recalcó, poniéndolo en cursiva, que “el histórico padecería principalmente de reminiscencias” (Freud, 1895: 44). En la misma obra, en un capítulo escrito en colaboración con Josef Breuer, afirma que “el contenido invariable y esencial de un ataque histérico (...) es el retorno de un recuerdo (...) inconsciente” de un “trauma psíquico” (Freud, 1895: 51 – 52). El caso de “Catalina” (Freud, 1895: 101 – 107), la criatura alpina, le sirve de ilustración.

Durante mucho tiempo Freud dio “*fe*” (Freud, 1924: 2776 – 2777) a lo que le contaban sus enfermas. Luego vaciló. No sabía qué hacerse con aquellas historias. Y descreyó. “Ya no creo más en mi *neurótica*.” (Carta a Fliess, 21 – IX – 1897. En Freud, 1997a: 267) “La respuesta a la pregunta de qué ocurrió en la 1ª infancia, es ésta: Nada...” (Carta a Fliess, 3 – I – 1899. En Freud, 1997a: 362). Nada, entonces, real. Todo ha sido armado por la fantasía, es forja suya, falsificación.

--*Me mojo soñando con mi papá.*

Esta “*protfantasía*” (Freud, 1895: 2898) será la que aparezca luego distorsionada como “huella mnémica”. Ésta es la escena que las históricas se representaban, húmedas, y que eran incapaces de contar, o de contarse. Para soportarla la disimulaban, la volvían del revés.

¿Qué lo llevó a esta mudanza en su opinión? Freud fue, creo, y hasta donde pudo, un intelectual honesto, casi cándido. Pero no supo mirar en los fondos fangosos de lo suyo. Aquí me fijaré nada más en lo de su primita Pauline, en lo de su padre, y en lo de Mathilde, su hija.

### 2.2. Su prima, o sobrina, Pauline

Hasta septiembre de 1898, en *Los recuerdos encubridores*, Freud no voceará, desarrollándola, su retractación. Hurga para ello en su memoria. Salen allí John y Pauline, los hijos de su hermanastro Emmanuel, cuando rondaban, como él, los dos o tres años de edad. “Trátase aquí de *un material (...) del que yo no sé qué pensar. (...) Cogemos las flores amarillas, y tenemos ya un ramito cada uno. El más bonito es el de la niña; pero mi primo y yo nos arrojamos sobre ellas y se lo arrebatamos. La chiquilla echa a correr, llorando...*” (Freud,

1899: 334 – 335) Y ahora “cae” en lo que quiere decir este recuerdo: que intentaba, con el otro nene, desflorar a su prima (Freud, 1899: 338).

Freud ha mirado --ha caído--, y se asusta de lo que ve. No puede ser, esto --no podrá ser, que su padre aquello, tampoco que él con su hija Matilde aquello otro. ¿Fue para tranquilizarse que discurrió que los recuerdos eran nada más --y nada menos-- hechura de la fantasía? Aquello “jamás sucedió”: se trata de “recuerdos encubridores” (Freud, 1899: 337 – 339) que “no han *emergido* (...) sino que han sido *formados*” (Freud, 1899: 341).

### 2.3. Jakob Freud: Daddy did, daddy didn't

#### 2.3.1. Fantasmas (1)

*Entra --sale, asoma--*, el Fantasma de su padre.

...¿Qué querrá decir esto,

Que tú, cuerpo muerto, armado de nuevo con todo tu acero,

Visites así otra vez los reflejos de la luna,

Volviendo espantosa la noche y haciendo que en nosotros, pobres juguetes de la naturaleza,

Tiemble nuestra disposición tan horrorosamente,

Con pensamientos que traspasan los límites del alma?

(*Hamlet*, I, IV, 51 – 56)

Pudo mucho en Sigmund Freud su padre, Jakob, de aparecido. Jakob Freud --su cabezón fantasma-- tuvo arte y parte en que su hijo negase la autenticidad, en general, de las escenas traumáticas que relataban sus enfermos. Papá --ya-- no era. Su papá, al menos en lo suyo, no había sido. “Al acceder, tras la muerte de Jakob, al lugar del padre, ganaba acceso además al texto del padre... (...) mucho dependía de que se siguiese dando crédito a la versión del padre: la ‘inocencia’ no sólo de determinados padres --el de Freud, Freud mismo, los de las histéricas—sino también la de una estructura cultural que confía en la autoridad masculina a expensas de la autoridad femenina, reproduciendo una jerarquía social y política de padres e hijas metafóricos” (Froula, 1989: 120 – 121).

#### 2.3.2. El manto de No

Noé no sólo se acordó de los animales: también guardó en las bodegas del arca una cepa del Edén, “que plantó en el monte Lubar, una de las cumbres de Ararat. Sus vides dieron fruto aquel mismo día y, antes del anochecer, recogió las uvas, las prensó, hizo vino y bebió en abundancia (Graves & Patai: 1964: 21.a)”. La borrachera dejó a Noé “desnudo en medio de su tienda”. El pequeño, Cam, lo vio, medio divertido, y avisó a sus hermanos, Sem y Jafet. Éstos no quisieron mirar, y volviendo las caras taparon las vergüenzas de su padre con un manto. Noé,

que lo supo luego, aojó a los del apellido de Cam, y pidió que prosperasen sus otros dos hijos más pudibundos. (*Génesis*, IX, 20 – 27)

La metáfora del manto de Noé (Balmory, 1979: 169)<sup>1</sup> se estira, da aquí para mucho. Sigmund Freud fue Cam: conoció las miserias de su padre, y las divulgó. Sigmund Freud fue Sem y Jafet: las desconoció, hizo que las ignoraba, se dio por desentendido (*AUT*). El manto de Noé vale por lo que se revela y por lo que se vela --también en términos fotográficos-- del padre, por lo que se descubre y por lo que se cubre, por la decisión de mirar, por la de cerrar los ojos.

### 2.3.3. Saldrá en la colada

Según Lacan, “la teoría de Freud falló porque fue el trabajo de su duelo”<sup>2</sup> (Balmory, 1979: 169). En el principio de las neurosis, dirá ahora, desmintiendo lo que decía antes, la seducción no es real, sino inventada. En su introducción al libro de Balmory, Ned Lukacher apunta: “Muy cerca del primer aniversario de la muerte de su padre, Freud comenzó a apartarse de una teoría *intersíquica* y adoptó otra *intrapsíquica* de los desórdenes mentales” (1979: x).

Podrá o no, salirse con la suya --mejor: con la del espíritu intranquilo de su padre. Como dice Lukacher: “El inconsciente es ese capítulo de mi historia que está marcado por un espacio en blanco, o bien ocupado por una falsedad: es el capítulo censurado. Pero la verdad puede ser redescubierta; lo normal es que ya haya sido escrita en alguna otra parte...” (Balmory, 1979: xi).

Así es. Marie Balmory encabeza su “Conclusión” con dos citas. Va la primera, sacada del *Hamlet* (I, II, 257 – 258): “Los actos abominables aflorarán, / Aunque los cubra toda la tierra, hasta los ojos de los hombres.”

### 2.3.4. Daddy, a perv

*Desgraciadamente mi propio padre era uno de esos perversos* y es responsable de la histeria de mi hermano (cuyos síntomas son todas identificaciones) y aquellos de varias de mis hermanas menores. La frecuencia de esta circunstancia a menudo hace que me cuestione (Carta a Fliess, 8 – II – 1897. En Freud, 1997a: 235 – 236).

“Querido Wilhelm:

Desde Venecia, vía Pisa, Livorno, hacia Siena. Como sabes *estoy buscando en Italia un ponche hecho de Lethe*” (Carta a Fliess, 6 – IX – 1897. En Freud, 1997a: 266).

Lete, o Leteo, doña Olvido, prestó su nombre a un río infernal en cuyas orillas se abrevan los muertos para olvidar lo que han sido. Sigmund Freud fue a Italia a buscar los

---

<sup>1</sup> Lacan sólo la aprovechó a medias, para denunciar cómo Freud había disimulado las faltas del padre (real o imaginario). Jacques Lacan, *Télévision* (París, Editions du Seuil, 1973, p. 35).

<sup>2</sup> Ned Lukacher, en su “Introducción del traductor: el fantasma de Freud” a Marie Balmory, *opus cit.*, p. x. Mi traducción.

manantiales del Leteo y probar sus aguas. Los encontró, desaprendió cuanto sabía, y supo, o creyó saber, cosas nuevas. Al Leteo lo llevó lo mismo que a Eneas: la mala sombra de su padre.

A la vuelta de Italia, en la carta a Fliess del 21 de septiembre de 1897 Freud hace íntima --pero llegará a pública-- retractación de su vieja idea: ha dejado de creer en su “*neurotica*” --y en sus neuróticas. Entre las razones que da quizás sea ésta la decisiva: “Después, la sorpresa de que en todos los casos hubiera que culpar al padre de perverso, / *sin excluir el mío / ...*” (Freud, 1997a: 266 – 272)

Y a los pocos días, (Cartas a Fliess, 3 – X – 1897 y 4 – X - 1897. En Freud, 1997a: 273 – 277) confirma la inocencia de su padre --aunque fuera sólo en lo que a él concernía--, y acusa de ser las autoras de su histeria a su niñera, con cuyas faltas se ensañará, y a su “*matrem*”, que se dejó ver “*nudam*” por su “*Sigi*” en el coche cama de un tren nocturno --usa el latín por gazmoñería.

En la traducción “autorizada” que hace Luis López Ballesteros y de Torres de *Los recuerdos encubridores* pone:

...La añoranza de los hermosos bosques de mi lugar, a los cuales me escapaba en cuanto aprendí a andar, según testimonia uno de mis recuerdos de entonces, no me ha abandonado nunca (Freud, 1899: 335 – 336).

Mercè Diago y Abel Debritto vuelven así al castellano el mismo pasaje, que Louis Breger ha tomado de la *Standard Edition*:

...nunca me vi libre de la nostalgia por los hermosos bosques cercanos a nuestra casa, en donde --según un recuerdo que tengo de tales días-- *solía huir de mi padre*, casi tan pronto como aprendía a andar... (Breger, 2000: 493, nota 1)

Entonces, cuando se refugiaba en “los hermosos bosques” de su villa natal --y lo hacía, se acuerda, desde que supo andar--, ¿era que huía de su padre, como del hombre del saco? ¿Y qué temería que le hiciese?

### 2.3.5. Cerrar los ojos

Su *Libro de los sueños*, junto con el examen que hizo de sí mismo, y que conocemos sobre todo por los restos dejados aquí y allá en *Die Traumdeutung* y en las cartas a Wilhelm Fliess, arrancan de la muerte de su padre, verbenean, por así decirlo, en el cuerpo, y en la vida --en la historia--, en descomposición, de Jakob Freud. *Ecce Homo*: he aquí al hombre: Freud sobre Freud.

A raíz de los funerales de su padre Sigmund Freud tuvo un sueño que contó muy en privado a Wilhelm Fliess en una carta del 26 de octubre de 1896 y que luego hizo circular en *La interpretación de los sueños* (1900). Lee, en una barbería, un letrado que dice: “*Se ruega cerrar los ojos*”. Es éste el meollo del sueño. La naturaleza de la escritura es a un tiempo divina y

demoníaca, lección de ángeles abismados, desgraciados. Cualquier cosa, soñada, tiene ya algo de maravilloso. Si además aparece en una leyenda, su misterio se confirma.

“Cerrar el ojo, o los ojos [es] frase con que se significa, que alguna persona expiró, o ha muerto. Lat. *Oculos ultimo spiritu claudere...*” (AUT) En otros sueños que Freud tendrá su padre asoma ciego, o tuerto, y en uno, que atribuye a un enfermo suyo, el padre de éste, después de morir en un accidente de tren lo mira todavía con los ojos muy abiertos (Freud, 1900: cap. 8). Quítame, pues, los ojos de encima, papá, ciérralos de una vez, cruza al otro lado, déjame vivir, y hacer, y decir --lo tuyo.

Y hacer algo “a cierra ojos o a ojos cerrados”, como “cerrar los ojos” “metafóricamente es no atender a desengaños o avisos, ni reparar en los inconvenientes y perjuicios que se pueden seguir de alguna acción, para dejar de ejecutarla.” El *Diccionario de Autoridades* trae la de Cervantes en su *Persiles* (libro I cap. 8): “En resolución cerré los ojos y dejéme llevar de los diablos.” Es cosa, entonces, de bravo y hasta de temerario. Sigmund Freud, el muy bragado, se atrevió a contar lo de su padre, lo del Padre.

Y cerrar los ojos es también “sujetar la razón, y cautivar el entendimiento, para creer lo que nos enseña la Fe. Lat. *In obsequium fidei oculos demittere*. Oyentes míos en las materias de la Fe cerrar los ojos, bajar la cabeza, y sujetar el entendimiento a lo que Dios nos dice, y callar. Padre Juan Martínez de la Parra, *Luz de Verdades Católicas*, part. I. plat. 15.” (AUT). Y era al fin y al cabo, lo de la histeria, materia de fe. “Ya no creo en mi neurótica”, dijo Sigmund Freud, y cerró los ojos, y bajó la cabeza, y sujetó el entendimiento a lo que el Padre decía, y calló --ni siquiera calló, *autorizó* la versión contraria, según la cual la histérica fabricaba las escenas de seducción.

Y cerrarle a uno los ojos es un gesto de piedad filial, el deber del hijo en las últimas de su padre. Sirve para facilitarle el tránsito, como ponerle una peseta en la boca, la tarifa del barquero que te cruza, perchando, hasta la otra orilla. Igual que hiciera aquel otro “maestro de sueños”, José, con su padre, aquel primer Jacob, Sigmund Freud le cerró los ojos a su padre.

### 2.3.6. Fantasmas (2)

1900. El *Libro de los Sueños* anda por el mundo desde finales del año anterior. En febrero escribe: “*No dejaré que los fantasmas me cerquen*” (Carta a Fliess, 22 – II – 1900. En Freud, 1997a: 433). Hay un muerto que lo trae muy a mal traer. Que puso sitio a la ciudad de sus ideas de antes, la asaltó, la arrasó. “...Cuando el aliento amenazaba agotarse en el combate, *rogué al ángel que cediera* y así ha venido haciéndolo desde entonces. Sin embargo, no resulté ser el más fuerte, a pesar de que *desde entonces cojeo* a ojos vistas (Carta a Fliess, 7 – V – 1900. En Freud, 1997a: 445 – 446).

Al otro lado del vado de Jabboq Jacob luchó con uno --era Él, El-- toda la noche, hasta que amaneció. Y no quiso soltarlo sin ganar antes su bendición, y un nuevo nombre, el de Israel.



Jacob --ya Israel-- derrotó a El aquella vez, y soportó su mirada tremenda, pero salió renqueando, con una herida en el muslo. (*Génesis*, XXXII, 23 ss.)

Aquí Sigmund Freud se identifica con Jacob. El --Él-- hace a su padre. Peleando con el espíritu de su padre --con su ángel-- Sigmund se ha lisiado. “Cojear” se dice por aprensión. Jakob Freud ha castrado a su hijo --sólo después de la podadura quiere bendecirlo. Es un Sigmund capón el que deja de señalar a su padre --al Padre-- con el dedo.

“No hace falta, mi señor, que ningún fantasma salga de la tumba / para decirnos esto.”<sup>1</sup> Pero sí tuvo que salir. ¿Y qué le dijo? Que se desdijese, que dijese, donde había dicho digo, diego.

¿Qué nos creemos, pues? ¿A quién creemos? ¿Será que “...un fantasma está en el origen de la --falsa-- memoria, o más bien que la memoria --verdadera-- se manifiesta a través de fantasmas?” (Balmory, 1979: 154)

...¿Acordarme de ti?

Sí, sí, pobre fantasma: mientras la memoria tenga asiento

En este globo distraído. ¿Acordarme de ti?

Sí: de la tabla de mi memoria

Borraré todos los recuerdos triviales, o tontos,

Todo cuanto dicen los libros, todas las formas, todas las impresiones del pasado

Que la juventud y la observación copiaron en ella,

Y tu mandamiento vivirá solitario

En el libro y volumen de mi cerebro,

Sin mezclarse con materia más baja.

(*Hamlet*, I, V, 95 – 104)

Recordar a alguien es despertarlo, traerlo aquí de nuevo, resucitarlo siquiera precariamente. También, reinventarlo. Sigmund Freud *remembró* al “pobre fantasma” de su padre, y lo vio a menudo en sueños, y siempre que curioseaba en sus armarios. Y se asustó, cogió miedo. Falló, en sentencia inapelable, que aquel Jakob “gigantesco” no había tenido nada con él, que por lo común las escenas donde los padres abusan de sus hijas son quiméricas, versiones corregidas de los cuentos que se cuentan éstas mientras se masturban.

Con todo y con eso, la ambigüedad --que es “lo mismo que duda, confusión, o incertidumbre” (*AUT*)-- de lo que Freud sentía delante de su padre cala su escritura, de manera que en ella puede entreverse aún la historia --las historias-- que disfrazó.

## 2.4. Mathilde

---

<sup>1</sup> Sigmund Freud incluye esta cita del *Hamlet* de Shakespeare (I, V, 131 – 132) en *La interpretación de los sueños* (vol. 2, p. 19). La pone en inglés: “There needs no ghost, my lord, come from the grave / To tell us this”. Mi traducción.

Mayo se acaba, y “el humor estival” se ha apoderado de Freud. Los trabajos de escarbar en lo suyo lo tienen perezoso, paralizado (Carta a Fliess, 14 – VIII – 1897. En Freud: 1997a: 264). Hasta ha dejado a un lado su *Libro de los Sueños*. Hoy manda a Fliess “algunos despojos arrojados a la playa por la última marea” (Carta a Fliess, 31 – V – 1897. En Freud: 1950, 3572):

...Hace poco soñé con sentimientos cariñosísimos hacia Mathilde, pero se llamaba Hella y después volví a ver <<Hella>> impreso en negritas ante mí. Solución: Hella es el nombre de una sobrina americana, cuyo retrato nos han enviado.

Mathilde podría llamarse Hella, porque no hace mucho lloró amargamente por las derrotas de los griegos. Se entusiasma por la mitología de la antigua Hélade y, como es natural, ve héroes en todos los helenos. Naturalmente, el sueño muestra cumplido mi deseo de sorprender a un Pater como causante de la neurosis y así pone [el sueño] fin a mis dudas, aún vivas. (Freud, 1997a: 253 – 254)

Freud se soñó enamorado vicioso de la mayor de sus tres hijas, y no lo toleró. No podía ser Mathilde: después de todo, en el sueño se llamaba Hella. La demonia, la *lilith* que lo había visitado sería entonces su “sobrina americana”. Aunque admite que “Mathilde podría llamarse Hella”... No sabe a qué atenerse, y en su interpretación del sueño se sale con que en él se satisface su afán de nombrar al Padre “*autor*” --“*Urheber*”-- de la neurosis. Pillar al *Pater*, cogerlo con las manos en la masa, cargarle de una vez el muerto de la histeria y otras especies de locura. Ponerse él de donjuán, y a su hija Mathilde de dama suya, remacha la caja donde guardaba su teoría de la seducción.

Mathilde no ha cumplido aún los diez años. Pero es una Lolita, una ninfa. En una carta del 15 de noviembre de aquel mismo año, y que han quitado de los *Orígenes*, su padre la describe así:

...Mathilde tiene una infancia corta, está creciendo rápidamente, se está volviendo completamente femenina en carácter y apariencia, y también muestra los primeros signos de la pubertad (Carta a Fliess, 15 – XI – 1897. En Freud, 1997a: 294).

En el “manuscrito N”, adjunto a la carta en la que relata, y corrige, su húmedo sueño con Mathilde, viene la “primera alusión al complejo de Edipo” (Freud, 1950: 3573). Para Balmary éste es “el escondite universal”, que paradójicamente “revela la falta paterna” (1979: 75). Y en el mismo lugar Freud contrasta la resignación del “*santo*”, que ha renunciado a gozar de sus hijas, permitiendo con ello que nazcan la cultura y la sociedad, y el atrevimiento del “*superhombre*” --el “*padre de la horda*” en su *Parusía*--, que no, que no. Y Freud anhelaba -- lo mismo que todos los hombres-- las libertades del bruto primitivo y del “*übermensch*” que volverá.

Freud ha soñado con su hija Mathilde, y donde salía don Amor desfrenado él ve nada más la ratificación de una hipótesis que se le estaba volviendo insoportable. Otra vez Freud, maestro en sueños, se encuentra impedido para leer uno suyo derechamente. Él supo, y dijo,

que estamos, tal cual, en nuestros sueños. Que somos lo que soñamos. Que soñamos lo que quisiéramos.

*Decir el sueño y la soltura* es “hablar con libertad, en buena parte y en mala” (COV), o “decir con libertad y sin reserva todo lo que se ofrece, aun en las cosas inmodestas” (AUT). Soltar un sueño valía desligarlo --de su literalidad--, indagar a qué viene, qué quiere decirnos, y hacerlo sin miedos ni reparos. Sigmund Freud, valiente --e indiscreto--, dijo su sueño con su hija Mathilde, pero en la soltura que hizo de él rehuyó lo que representaba.

### 3. Los ejemplos, dichos

#### 3.1. Nictímena

Si fue así, como dijo Higino en sus *Fábulas* (253 y 254), Amor hinchó a Epopeo, el rey de los lesbios, y, tumescente, poseyó a su hija Nictímena. Ella, corrida, se escondió en el bosque. Minerva le tuvo lástima, y la convirtió en lechuza, pájara de su clan, con eso podría salir a la noche y no le daría el sol a su vergüenza.

Pero Ovidio, en *Las metamorfosis* (II), pone en boca de la corneja, “una historia (...) muy conocida en toda la ciudad de Lesbos”, que Nictímena, desde que sedujo a su padre, por pudor, rehuía el día y las luces, y Minerva la transformó en ave nocturna. Nictímena “se hunde en las tinieblas de la noche y todos los pájaros le tienen declarada guerra sin cuartel”. Ahora, ojo que es cuento de corneja, pájaro ladrón, que se viste con las plumas que hurta a las otras aves. Y ojo, que Minerva había hecho su privada a la lechuza, discreta y hasta taciturna, en lugar de a la corneja, demasiado “parlera” y “vocinglera” (COV), y no sería raro que la corneja, rencorosa, se hubiese inventado esta versión tan contraria a la otra.

Fue así y así. En las dos variantes, opuestas, de la fábula de Nictímena, se resume la doble naturaleza de la narración histérica.

#### 3.2. Delgadina<sup>1</sup>

Un rey tenía tres hijas;    dos no sé cómo se llaman,  
la más pequeñita de ellas    Delgadina se llamaba.  
Un día estando comiendo    su padre se la miraba.  
--Mucho me mira, papá;    mucho me mira a la cara.  
--Sí te miro mucho, hija,    que serás mi enamorada.

“Enamorada, siempre se toma en mala parte...” (COV). Vale decir que la quiere para amiga, dama, amancebada, barragana suya.

Puesto que quien busca mancillarla es su padre --su amparo natural, y de ley--, Delgadina se acoge al sagrado de su padrino, el “Dios del cielo”, y de su madrina, “la Virgen

---

<sup>1</sup> He escogido la versión del romance que trae Paloma Díaz-Mas, en su *Romancero*, nº 81, pp. 329 – 331.

soberana”. Que no lo permitan, les ruega, que sea ella, que tiene título de hija, “mujer de [su] padre”, y “madrastra”, encima, de sus hermanos. Ahí ofendería al Señor, y se perdería su alma.

Como ella no se deja su padre manda que se junten sus “altos pajes” y se la lleven, y que la encierren “un un cuarto muy oscuro” con “cuatro ventanas”. No le darán de comer “si no es carne muy salada”. No le darán de beber “si no es agua de pescada”. Con todo eso la apretaba.

“Al cabo de cuatro meses” Delgadina, que se moría, se asomó a la primera ventana, “donde se hallan sus hermanas / bordando paños de holanda”. “¡Hermanitas mías...!”, les dice, y pide que le apurran “un jarro de agua”. Ellas la abrevarían, pero tienen miedo de que su padre venga y les corte la cabeza.

Fue a la segunda ventana, y vio a su madre, “en silla de oro sentada”. Ésta le contestó rabiosa:

“Quítate de ahí, Delgadina;      quítate, perra malvada,  
que por ser tú tan bonita      estoy yo aquí abandonada.”

En la tercera ventana vio a sus hermanos, tirando a la barra, y cuando les pidió agua, ellos le respondieron con las mismas destempladas razones de su madre.

Aún quedaba otra ventana, la que daba a las habitaciones de su padre. Cercada por la sed, Delgadina se rindió, le dijo que “desde hoy en adelante” hiciese en ella su gusto, pero que le trajese un poco de agua.

El rey metió prisa, pero hizo tarde, cuando llegaron sus altos pajes, “unos con jarras de vidrio / y otros con jarras de plata” ya se le había muerto su Delgadina.

Delgadina tuvo final de bendita. A su padre, por vicioso, se lo llevarán los diablos:

“Las campanas de la gloria      por Delgadina tocaban,  
los retornos del infierno      por su padre retornaban.”

### 3.3. La Pellejos

“Érase una vez un rey...” A su esposa la gracia la tocaba en todas sus partes y se hacía el nido en su larga cabellera rubia. Pero un mal aire vino a romperla. Se le moría la Reina al Rey. Cuando ella supo que se acababa exigió a su marido que, después de su muerte, no se casase con ninguna que no tuviese sus prendas --aquí, sus mismos rizos dorados. O volvería ella del otro lado, a arañarlo.

--Vale.

Buscó el Rey Viudo por los cuatro vientos mujer que calcase a la que había perdido, y no la encontraba. Y su palabra lo ataba a la pena y al duelo. Y no lo heredaría ningún hijo varón. Y el país no prosperaba. Pero, como dicen, “me fui de mi casa y me descaré, volví a mi casa y

me remedié”. El Rey tenía una hija quinceañera, en sazón, y una mañana fue a verla a su tocador, y quiso cardarle el pelo.

--¡Ay, papá, me haces daño!

--A tu madre la peinaba yo, pero estoy torpe, supongo, hace tanto tiempo...

--¿Qué te pasa, papaíto? Estás raro.

Es que era, la niña, el vivo retrato de su madre, su doble perfecto, repetía sus extrañas perfecciones. Ella sí valía. Sólo ella serviría para nueva señora suya.

Cuando la infanta entendió que su padre estaba emperrado en casarse con ella, fingió que se lo concedía, pero le puso cuatro trabajos que le parecieron imposibles. Se asegura primero, para su ajuar, ciertas alhajas y vestidos maravillosos. Pide una sortija, una rueca y una devanadera, todas de oro, y un vestido del mismo metal, que luciera como el sol, y otro de plata, que luciera como la luna, y un tercero que luciera como las estrellas. Por último, saca al desavisado Rey algo con lo que borrarse, desfigurarse, y dar así esquinazo a su mala suerte: quiere que le hagan un abrigo con los cueros de todas las especies de animales de su reino.

Pero todo lo pudo el Rey, prodigioso, formidable.

Entonces, la víspera de la boda, viéndose en capilla, la muchacha tomó de su arca la sortija, la rueca y la devanadera, todas de oro, y guardó dentro de una cáscara de nuez sus tres vestidos celestiales. Componen su dote, las “prendas domésticas que al final revelarán su identidad y permitirán su reingreso en la sociedad” (Gilbert, 1989: 275). Se tiznó después el rostro y las manos de hollín, se puso el abrigo de pellejos y, disimulada bajo su apariencia bestial, monstruosa, huyó a una selva, y se quedó dormida en el hueco de un árbol. Parecerá por ahora aborrecible a los hombres.

En el sueño algo húmedo le buscaba los labios; al abrir los ojos vio al podenco, que resollaba mareado con el olor de los mil cueros de su abrigo. Oyó, lejanos, los chifles y las chillas, y muy cerca una voz que llamaba, "¡chucho, chucho!". El perro ladró, y al poco acudía el batidor, que levantó la pieza. Al verla con el rostro renegrido, y metida en aquellos trapos, creyó que era una alimaña. Como sacó un cuchillo la niña se puso a llorar.

--No me mate, señor, no me mate...

Enseguida llegó el Príncipe. Mandó que la llevasen, subida a un carro, atada, hasta palacio, y que la empleasen como pícara de cocina.

La llamaban, en alemán, por su pinta, *Allerlerauh*, que vuelto al castellano daría “la Pellejos”. Hacía de galopilla en la cocina, y se ocupaba del huerto. Y tenía aún otra faena, la última de la jornada. A la noche subía a la cámara de su señor, el señorito, y lo descalzaba. Al Príncipe le divertía tirarle luego las botas a la cabeza a la moza.

Hubo en palacio fiesta de cuento, y la Pellejos pidió ir a mirar un rato. Le dieron media hora. Se quitó el abrigo, se lavó, sacó de la cáscara de nuez el vestido de oro, que lucía como el sol, y se lo puso, y bailó con el Príncipe una canción, y enseguida, haciendo una zalema, desapareció.

Entró corriendo en la cocina, muy deprisa se quitó el vestido y lo guardó, cambió pañuelo por cofia, volvió a ponerse su máscara negra, sacó el puchero del fuego, coló el caldo, lo sirvió en la sopera, colocó su anillo de oro en el fondo.

Durante la cena el rey metió la cuchara en su plato, y rescató del fondo el anillo de oro.

--¡Llamad a la guisandera!

Se la trajeron.

--¿Y esta sortija?

--Yo no soy la ladrona, habrá sido mi marmitona, la Pellejos.

Le trajeron a la Pellejos, pero con el abrigo encima, y la cofia, no la conoció.

--¿Y esta sortija?

--No sé.

Hubo dos bailes más. El segundo fue un calco del primero, aunque esta vez llevaba el vestido de plata, que lucía como la luna, y dejó, en la sopera, su rueca de oro. Para el tercero escogió el vestido que lucía como las estrellas, y con la música se le fue el santo al cielo, y junto con el santo la prudencia y la puntualidad, y al caer en la hora dejó al Príncipe solo en la pista, perdido en el vértigo de un molinete.

Voló a la cocina, se echó el abrigo encima del vestido de espejuelos, se deshizo el enjaezado, se puso la cofia, sacó el puchero del fuego, coló el caldo, lo sirvió en la sopera y allí naufragó el huso.

El rey barrió el culo de la sopera, sacó el huso.

--¡Llamad a la guisandera!

Se la trajeron.

--¿Y este huso?

--La Pellejos, seguro, que tiene las uñas largas.

Le trajeron a la Pellejos, pero con el abrigo encima, y la cofia, no cayó.

--¿Y este huso?

--No sé.

Con las urgencias la Pellejos no había tenido tiempo de cubrirse toda de hollín. El rey le vio el dedo anular, blanquísimo. Le arrancó el abrigo, y vio que debajo llevaba el vestido estrellado. Le ordenó que se quitase la cofia, y su melena de oro se derramó sobre sus espaldas. Mandó que se lavase las manos y la cara. “Y ya no pudo ocultarse”. Y era la cosa más bonita. Se casaron, y vivieron felices hasta que se murieron.

### 3.4. Mirra<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ovidio, *Metamorfosis*, X, 345s; Apolodoro, *Biblioteca*, III, XVI, 3 – 4; Higino, *Fábulas*, LVIII, Antonino Liberal, *Metamorfosis*, XXXIV.

“...La historia lamentable de Mirra y de Cíniras la recitó el divino Orfeo de la forma que vais a leer: <<Padres e hijas...escuchad. ¿Por qué la Arabia (...) se jacta de la mirra? ¡Mirra se llamó la desdichada!...>>” Con este cuento Ovidio --¿o fue de verdad el misterioso Orfeo?-- avisaba a padres e hijas, ¡cuidadito!, que sois, el uno para el otro, de mírame y no me toques, y ni siquiera me sueñes....

Afrodita, porque aquella tal Esmirna no atendía, beata, a las cachondas misas que la celebraban, la enamoricó de su padre, Cíniras --cuenta Apolodoro que contó Paniasis--, o fue por celos, que su madre, Cencreide, había presumido de que su hija era más hermosa que la señora del amor --dice Higino (*Fábulas*, 58). Pero Ovidio --él sigue en ésta, escribe, a Orfeo-- asegura que ahí no terciaron ni Venus ni el travieso pollo, sino las descabelladas Furias. A no ser que la encandilara tenerlo, simplemente, delante, no en vano Higino incluye a “Cíniras (...), rey de los asirios”, en la lista de hombres “que fueron más apuestos” (*Fábulas*, 270).

El Narigudo da el monólogo de Esmirna, donde protesta, que no comprende que no quepa dentro de las leyes terrenales y divinas querer una hija a su padre, siendo lo más natural, y cosa muy común entre los animales, y que no extraña en algunas naciones. Se enciende Esmirna cuando su padre la acaricia, y aborrece, celosa, a su madre, que lo disfruta. Hace pucheros, y dice, “*¡Es mío...y no es mío!*”, resumiendo su mala pata.

Esmirna se hubiera ahorcado de no haberla detenido la nodriza, que fue luego muy eficaz alcahueta suya, facilitando sus encuentros nocturnos con su padre. Su aya le susurró a Cíniras, adormilado, que una muchacha, que pedía discreción, deseaba conocerlo a tientas. Once noches seguidas visitó Esmirna a su padre, y a la que hacía doce Cíniras encendió la luz y descubrió el engaño.

Cíniras corrió detrás de su hija, cuchillo en mano, y ella lloró, encomendándose a todos los santos, y solicitando el “prodigio de que ni viva ni muera”, para no contaminar ni desasosegar a los de esta orilla y tampoco a los de la otra, hasta que, ya en el reino de Saba, alguno, compadecido, la transformó en el árbol de la mirra.

Al cabo de diez meses el árbol dio un fruto, el bello Adonis. O hendió Cíniras el árbol de la mirra con su espadón, y salió de su vientre vegetal el bello Adonis.

### 3.5. Las hijas de Lot

En su casa de Sodoma Lot regaló a los dos pájaros como a huéspedes. El coro de sodomitas acudió al olor de los forasteros, que tenían la carita, y el cabello, y el culo, de ángel. Aporrearon la puerta.

--¿Y si os doy a mis nenas? Nadie las ha catado aún...son bocado de cardenal.

No hizo falta. Sus invitados lo defendieron.

Aún estaba oscuro cuando los ministros del cielo despertaron a sus anfitriones.

--Tenéis que ir. En toda la comarca no hemos podido juntar diez hombres justos. La vamos a arrasar.

--¿Toda entera? --dijo Idit, la esposa de Lot.

--Caerán para no levantarse Sodoma, Gomorra, Soar...

--¡Ay! --les frenó Lot-- ¡Por el amor de Dios salvad al menos Soar, una aldea de nada, muy poca cosa..., que tengamos siquiera un villorrio donde recogernos!

--Amén.

La mujer de Lot miró atrás, melancólica o curiosa, y quedó convertida en un poste de sal.

Pero en Soar los odiaban. Lot, con sus dos hijas, se metió en la sierra, buscó una cueva que los guardara del sofoco de los días, del viento, de las fieras, del odio de Soar.

Lot había salido a poner trampas, por si caía algún conejo. Las dos hermanas pisaban uva y hablaban.

--Padre está viejo.

--Del capítulo diecinueve del Génesis no pasa.

--Y madre no le dio hijos varones.

--Y nuestros novios no quisieron escapar, se burlaban de nuestros terrores.

--Ahora son carbonilla

--Se nos hicieron humo, se nos esfumaron.

--Y quedamos para vestir santos, quién es el guapo que se casa con unas cavernícolas...

--Oye...

--¿Sí?

--Cuando el mosto fermente le daremos vino al padre.

--Endulzándolo con zumo de moras, para que entre mejor.

--Y mientras duerma la borrachera lo exprimimos a él. La primera noche tú, que eres la mayor, y a la otra te sigo yo.

--Vale. A mi niño lo llamaré Moab, y fundará una nación.

--Yo al mío le pondré Ben Ammi, y comenzará otra, la de los amonitas.

(*Génesis*, XIX)

#### 4. Los ejemplos, comentados

##### 4.1. Prólogo

Dichos de corrido y leídos deprisa y desalentadamente el romance de la *Delgadina* y el cuento de *La Pellejos* traducen la Teoría de la Seducción, mientras que lo de Mirra y lo de Lot son especímenes perfectos de la Teoría del Deseo. No, no. Cata que son mucho más que eso. Vuelvo a ellos más despacio, con más tiento.

##### 4.2. Lo de Delgadina



El de *La Delgadina* es un romance *tradicional, viejo*, transmitido oralmente --tiene el aire sagrado de lo que no puede escribirse<sup>1</sup>-- (Díaz-Mas, 1994: 329), *nuestro* --recorre la península en castellano, portugués y catalán, los sefardíes se lo llevaron consigo a Oriente y a Marruecos, conquistadores y colonos lo embarcaron hasta el Nuevo Mundo, y es popular aún en Tejas o Nuevo Méjico-- (Díaz-Mas, 1994: 329), y *el “más sabido en España y América”* (Menéndez Pidal, 1972: 165)<sup>2</sup>. *Y se ha usado muchísimo “—paradójicamente-- en los cantos infantiles”* (Díaz-Mas, 1994: 329).

A primera vista quizás sorprenda que se diga tanto el romance y se encuentre “sospechosamente ausente[s] de todas las colecciones” (Díaz-Mas, 1994: 7). Pero se entiende, pero se entiende. Es, en octosílabos y con rima asonante alterna, el relato de la histórica, su versión de las cosas, la que no tolera Él allí donde manda. Su historia está en todas partes, y ha estado ahí siempre, pero sólo puede contarse en las cocinas y en los corros, y apuntarse sólo furtivamente, en cuadernos privados.

Y es, sí, paradójico que los niños --que las niñas-- acompañen con él sus juegos. ¿Qué aprenderán recitándolo? Que, cuando los achuche su padre, no deben decir que sí, y tampoco pueden decir que no.

#### 4.3. Lo de la Pellejos

En lo que toca al cuento de *La Pellejos*, mira esto, esto, esto, esto, esto, esto, esto:

Esto. “*Esto era y no era*” un rey que... Esta fórmula, indecisa, dudosa, de empezar los cuentos, nos está diciendo que “todas las versiones pertenecen al mito” (Balmory, 1979: 11)<sup>3</sup>. El que los hermanos Grimm recogieron de *Allerleriauh*, que traduzco como “La Pellejos”, no es un cuento singular, único. Lo suyo viene también en otros. Pero es, quizás, el más completo de ese *tipo* de relatos folclóricos, y las correcciones que ha ido sufriendo lo hacen particularmente interesante.

Esto. Aquí hace las veces del Hado fatal la voluntad de la Reina mientras agoniza. Aquel “vale” rebajará algo la culpa del Rey cuando elija a su hija, será su “nobleza obliga”. Pero el antojo/testamento de la moribunda --“madre cultural”-- es mandamiento que atañe también --sobre todo-- a su hija (Gilbert, 1989: 275 – 276). Ahora bien, ¿quién sueña con que mamá desaparezca de una vez, se quite de en medio? ¿Papá, para quedarse a solas con la nena? ¿La nena, para que nadie estorbe lo suyo con papá? (Rank, 1992: 309)<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> “Los testimonios más antiguos están en himnarios sefardíes de Oriente: hacia 1555 encontramos en uno de ellos el *incipit* <<Estábase la Delgadita>>; y en otro de entre 1684 y 1753, <<Delgadina, Delgadina>>...”

<sup>2</sup> Manuel Gutiérrez Esteve ha manejado “más de 500 versiones” (Gutiérrez, 1978: 552)

<sup>3</sup> Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, cap. 11, “El estudio estructural del mito”.

<sup>4</sup> Se apoya en la autoridad de F. Rilkin (*Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen*, en “Schriften zur Angewandten Seelenkunde”, vol. 2, Leipzig, Deuticke, 1908).

Esto. En algunas traducciones gazmoñas al inglés<sup>1</sup> el Rey nunca desenviada, y para arreglar su sucesión intenta casar a su hija con uno de sus privados, el más viejo. Ella no se deja.

Esto. A partir de la edición de 1819 los hermanos Grimm callaron que el Príncipe, gamberro, encontraba placer en arrojarle las botas a la Pelleja.

Esto. En la colección manuscrita de los Grimm puede leerse esta variante:

...Cuando entró en su habitación, el rey dijo: “Eres una niña muy bonita. Ven y siéntate en mi silla, de modo que pueda yo colocar la cabeza en tu regazo. Así tú me quitas los piojos.” La Pelleja se ruborizó, y no le salía la voz. “No soy más que una pobre niña huérfana de padre y de madre”, le contestó. Pero él insistió, hasta que por fin ella se sentó y lo despiojó, y desde aquella vez tenía que hacerle la sopa y despiojarlo a diario... (Hermanos Grimm, *Märchen aus dem Nachlaß*, pp. 50-51).

Hay aquí dos o tres ordinarièces. Cardar a alguien, peinarle, despiojarlo, vale por celebrar con él una misa de amor. En cuanto a lo otro, propone el faldero galán recogerse en el regazo de la chica, cobijarse dentro de su tibio gremio. El regazo de ella o, si se mira bien, el todo por la parte, su deliciosa vaina. Él quiere meter cabeza, que vale por glande, el cual, bien mirado, la parte por el todo, trae detrás de sí el resto del miembro viril. Y aquel hacerle y servirle la sopa al Rey significará, ¿no?, favorecerlo en lo más tierno.

Esto. Así estaba escrita, o, más bien, transcrita, *Allerleriauh*, tal y como apareció en *Kinder- und Hausmärchen --Cuentos para niños y para el hogar--* en su primera edición (Berlín, 1812/1815, vol. 1, nº 65), la original --pero ninguna lo es-- y, acaso, la más verdadera:

Como en los otros lugares a la infanta, copia de su madre, la ronda su padre, el Rey enlutado nuevo. La muchacha procura esquivar su baba imponiéndole empresas sobrehumanas. Y el Rey Mago a todo llega. Entonces, mudada en extraño animal, pero, curiosamente, guardando con mucho celo las señas que la ligan a su apellido, se mete en los montes, y se queda dormida en el hueco de un árbol.

En este punto todo cambia, y se vuelve inquietante. No hay Príncipe que valga. Aquí es “su prometido” --o sea, su padre-- quien, siguiendo su olor, encuentra a la Pellejos, sin unimismarla con su hija. El resto sucede igual que en los demás cuentos. Pero no, no. Ella sirve ahora a su padre oculta, secreta, lo “despioja”, lo “descalza”, tolera que le tire las botas a la cabeza, y se da a *conocer* --a conocer, a conocer-- por él despacito, dando morosa sus señas, ritualmente, en tres bailes, con tres vestidos fabulosos, con tres joyas significativas --el anillo, que la atará a su marido, la rueca y el huso, símbolos del hogar--, quitándose a la tercera el disfraz y la ceniza, descubriendo sus carnes blancas y su cabellera rucia.

“*Y ya no pudo ocultarse*”. El Rey, su padre, la *reconoce*.

--Eres mi novia --le dice--, y ya nunca nos separaremos.

---

<sup>1</sup> La de 1853: *Grimm's Household Stories*, George Routledge & Sons LTD; la de Andrew Lang en *The Green Fairy Book*, Londres, Longmans, Green and Co., circa 1892.

Y fueron felices hasta que se murieron.

Huyendo pues de su padre, el Ogro, la Niña vuelve a caer en su cueva, y *haciendo a otra, que es y no es su hija, lo seduce*.

Esto. Incluso en la versión “editada”, censurada, tolerable, lo único que distingue a los dos reyes es “una simple coma”: encuentra a la Pellejos dormida en el hueco de un árbol “el rey dueño de este bosque” --dicho así, parece otro distinto, ya no es su padre--, y no “el rey, dueño de este bosque” --así dicho, es todavía su padre-- (Gilbert, 1989: 275).

Esto. A este Palas volador, gigante y cabrón --¡como para fiarse!--, le apeteció tastar a su hija Atenea. ¡Menuda era ella! La niña no se dejó. Mató al viejo sátiro, lo desolló y se puso su cuero peludo de delantal --la égida, tan repetida--, y luego se calzó las alas en los tobillos. Y quedó tarada para siempre, virgen cabezona... ¿No parece esta otra Atenea, menos contada, prima hermana --más brava-- de la Pellejos?

#### 4.4. Lo de Mirra

Cíniras parte el árbol de la mirra en dos con su sable, y sale entonces de sus entrañas Adonis, su retoño. Como observó Otto Rank (1992: 302 – 303), echándole los perros a su hija, atravesándola con su tizona, el padre destapa torpemente su pasión. Era Él, otra vez, claro, aquejado de priapismo.

#### 4.5. Lo de Lot

Lot ha dejado la ovejería, la pampa entrerriana, vive en la ciudad más viciosa, y se ha casado con una extranjera. Tan alejado de su apellido, se afemina, y sólo ha alcanzado a engendrar hijas. Los grandes patriarcas sólo hacen hijos varones, que los continúen. Alguno tuvo niña --y lloraron las paredes de la casa, acuérdate de lo de Dinah--, pero el mayor siempre fue chico. En su camino hacia la civilización, hacia la exogamia, Lot se ha empobrecido, vaciado. Si quiere recobrar su masculinidad habrá de regresar a la barbarie, a las grutas de la sierra, y mezclarse con mujeres de su sangre, sus prójimas. Pero ha de hacerlo disimuladamente, “el texto necesita una mediadora, una Eva que coja la fruta del padre, que se la ofrezca. (...) En el interior del espacio furtivo de una cueva el deseo de Lot se oculta debajo del de sus hijas...” (Boose, 1989: 58) Tiene importancia, creo yo, que la mujer de Lot quede borrada del mundo, allanando el camino de la gana del padre.

Viene en *La Galatea* de Cervantes. En la “disputa sobre el amor” Lenio, cid de sus enemigos, copia a Perotino en *Los Asolanos*, de Pietro Bembo. Éste arremetía contra el “sobrado desear” que “nos hace incurrir en peligros desorbitantes y desordenados y en mil miserias”, que “instiga al hermano a procurar los abominables abrazos de la mal amada hermana, la madrastra de su entenado. *Y algunas veces –lo que sólo decir aborrezco– al mismo padre de la tierna hija virgen...*” (p. 421, n. 108) Lenio repasa también las “pasiones del ánimo”, y de la primera, que es “desear demasiado”, dice: “Este deseo es aquel que incita al

hermano a procurar de la amada hermana los abominables abrazos, la madrastra del alnado, y, *lo que es peor, el mismo padre de la propia hija...*” (IV) Un poco más adelante pone “algunos ejemplos verdaderos y pasados” de esta clase de amor, y empieza diciendo: “pues *¿quién sino este amor es aquel que al justo Lot hizo romper el casto intento y violar a las propias hijas suyas?*” (IV).

Cervantes, en estos apuntes sobre el incesto, carga las culpas sobre el padre, contradiciendo, en lo de Lot, la autoridad de los redactores de la Biblia. Introduce además una nota siniestra --aunque se trate de un préstamo, de una traslación-- en las relaciones entre padre e hija.

#### 4.6. Epílogo

Ocurrió así. O al revés. Y al revés. La apretaba su padre. Lo buscaba su hija. Es una historia histórica, que no se deja contar de una vez, que sólo alcanzas a decir a medias, trastabilleando. Su materia desborda todos los textos que intentan contenerla, ninguna forma la sujeta a su molde. Porque no puede decirse, quien la escribe falla. Hay que leerla en versiones que son forzosamente contradictorias, fragmentarias, insuficientes, y con mucha curiosidad. Es curioso “el que trata las cosas con diligencia, o el que se desvela en escudriñar las que son muy ocultas y reservadas”, pero “asimismo el que desordenadamente desea saber las cosas que no le pertenecen” (AUT).

Que la fábula de Nictímena, según quién la diga, signifique una cosa o su contraria, que se haya cantado o recitado tan a menudo el romance de la *Delgadina* y no lo traiga ninguno de los romanceros, que los editores y traductores del cuento de *La Pellejos* pusieran tanto cuidado en esconder su verdadera historia, que Cervantes se equivocase al recordar lo de Lot, que Otto Rank invirtiese el sentido de la fábula de Mirra, son síntomas de la *histeria* que afecta a todos estos relatos, estropeándolos.

#### 5. “O(h), o(h), o(h), o(h).”

##### 5.1. “¿Fort? – Da”

En los alrededores --alrededor-- de la muerte de su hija Sophie Freud escribió --pero él lo negó-- *Más allá del principio del placer*. Fue o no aquí su *musa* el espíritu de su “Niña del Domingo”. En el texto puso por ejemplo lo de su nieto Ernst, el hijo --por entonces único-- de Sophie. Cuando tenía año y medio, Ernst...

...no perturbaba por las noches el sueño de sus padres, obedecía concienzudamente a las prohibiciones de tocar determinados objetos o entrar en ciertas habitaciones, y sobre todo no lloraba nunca cuando su madre le abandonaba por varias

horas, a pesar de la gran ternura que le demostraba. La madre no sólo le había criado, sino que continuaba ocupándose constantemente de él casi sin auxilio ninguno ajeno.

Para soportar (para dominar) las ausencias de mamá, el pequeño había inventado un juego:

El niño tenía un carrito de madera atado a una cuerdecita (...) teniéndolo sujeto por el extremo de la cuerda, lo arrojaba con gran habilidad por encima de la barandilla de su cuna, forrada de tela, haciéndolo desaparecer detrás de la misma. Lanzaba entonces su significativo *o-o-o-o...* y tiraba luego de la cuerda hasta sacar el carrito de la cuna, saludando su reaparición con un alegre <<aquí>>... (Freud, 1920: 2511 – 2512)

Freud traduce el “*o-o-o-o*” del niño como “*Fort*”, que da, en castellano, “fuera”. “*Fort*” (“fuera”) “*da*” (aquí). ¡Cucú! Se iba su madre, y el crío hacía desaparecer su carrito de palo (“¡No está!”). Tiraba de la cuerda, y recuperaba la bobina, y volvía mamá (“¡Sí está!”). Luego,

...teniendo el niño cinco años y nueve meses, murió su madre. Entonces, cuando ya se hallaba ésta realmente <<fuera>> no mostró el niño dolor alguno. Ciertamente es que entre tanto le había nacido un hermanito que había despertado fuertemente sus celos. (Freud, 1920: 2513, nota 1481)

Se pone Freud en el lugar de su nieto, o, mejor dicho, coloca a su nieto en su sitio: el pequeño Ernst es la máscara de su abuelo. Sigmund Freud tampoco perturbaba “el sueño” de Sophie y su marido, ni entraba en la penumbra de su cuarto, y, cuando su hija se marchaba, contenía el llanto. Y, una vez que se le murió, para hacer que volviese, siquiera de un modo precario, para reencontrarse con ella, y antes de que viniese “la verdadera pena”, Freud compuso este librito, *Más allá...* “El trabajo de la escritura como repetición coexiste de algún modo con una negación del mundo real, pues la representación hace presente lo que está ausente, se forma a partir de una ausencia que a la vez confirma de manera específica. (...) Pero este dominio del principio del placer, una vez introducido en el juego de la desaparición y el regreso, resulta siempre ambivalente e incompleto (...) si la representación sirve en un sentido para negar la pérdida, en otro emerge como la obra del duelo.” (Bronfen, 1992: 30)<sup>1</sup> Y eso fue, justo, *Más allá...*: la obra del duelo que llevó Sigmund Freud por su hija Sophie.

Ahora yo voy a transcribir el lamento de Ernst sin trasladarlo. Su “*o(h), o(h), o(h), o(h)*” es idéntico --más allá de la letra-- a otro “*o(h), o(h), o(h), o(h)*” no menos famoso, el que pronunció --es un decir-- Lear cuando conoció la muerte de su hija Cordelia.

## 5.2. Lear y Cordelia (1)

---

<sup>1</sup> Sobre André Green, “The Double and the Absent”, *Psychoanalysis, Creativity and Literature*, ed. Alan Roland. Nueva York, Columbia University Press, 1978, pp. 271 – 292. Mi traducción.

En *El tema de la elección de un cofrecillo* (1913) Freud hizo a Cordelia Dama de la Muerte. En 1930 Richard Flatter le enviaba su traducción de *El rey Lear*, y preguntaba a *Herr Professor* si el del pobre viejo podía considerarse “*un caso de histeria*”. A Freud no se lo pareció: la locura de Lear era de una especie “*híbrida*” (Carta a Richard Flatter, 30 – III – 1930. En Freud, 2002: 253 – 254).

Cuatro años después recibió de James S. S. Bransom un trabajo sobre Lear que estudió “con gran interés”:

...Tiene razón, la última parte de la obra revela *el significado secreto de la tragedia, las reprimidas pretensiones incestuosas al amor de la hija*. En los comienzos de la vida humana, suponemos, *todas las mujeres pertenecían al padre*: las hijas eran sus objetos sexuales tanto como las madres. Bastante ha quedado de esta actitud en la vida real de nuestros días; *en el inconsciente estos antiguos deseos mantienen todo su vigor*. Un poeta los puede percibir oscuramente...(...)

Su hipótesis *aclara el enigma de Cordelia tanto como el de Lear*. Las hermanas mayores ya han superado el funesto amor al padre y se han vuelto hostiles a él: para hablar analíticamente, abrigan un resentimiento porque han sido decepcionadas en su antiguo amor. *Cordelia todavía sigue fiel a su amor; ese es su sagrado secreto. Cuando le piden que lo revele públicamente, tiene que negarse y permanecer muda*. He visto comportamientos como éste en muchos casos. (Carta a James S. S. Bransom, 25 – V – 1934. En Freud, 2002: 405 – 406)

Quizás no sea, el del señor de los britanos, “un caso [perfecto] de histeria”, pero esta interpretación que Freud hizo de la “vigorosa obra” cuando ya se iba acabando puede servir de cifra y epílogo de lo que pensaba que había --y no-- entre el padre y su hija. He aquí el “enigma” --otra vez uno delante de la Esfinge-- de *Lear*, o sea, del *Viejo*, del *Padre*, resuelto: recuerda de una forma vaga que el Padre Primitivo, Original, poseía a todas sus hijas, y quiere aún --lo sepa o no, y aunque no lo diga-- tenerlas para sí, hacerlas sólo suyas. Y ¿cuál es el “sagrado secreto” de *Cordelia, la hija histérica*? Que no ha perdido la querencia hacia su padre, y que está impedida para decir su amor monstruoso, por eso calla, o inventa historias...

### 5. 3. Lear y Cordelia (2)

Lear, el pamplinero, antes de repartir su herencia quiso pesar amores, y que se los engalanasen, y preguntó a sus tres hijas:

--¿Hasta dónde me queréis?

Su pequeña, aparte, suspira:

--¿*Qué dirá Cordelia? Ama, y guarda silencio.* (I, I, 62)

Es su turno.

Lear: ...¿*Qué puedes decir...*?

...*Habla.*

Cordelia: *Nada, mi señor.*  
 Lear: *¿Nada?*  
 Cordelia: *Nada.*  
 Lear: Ah, nada saldrá de nada. Habla de nuevo.  
 Cordelia. Soy una pobre infeliz, y no puedo llevarme  
 El corazón a la boca. Amo a vuestra majestad  
 De acuerdo con los lazos que me atan a vos, ni más ni menos.  
 Lear: ¡Venga, venga, Cordelia! Corrige un poco tu lenguaje,  
 Y no echas a perder tus fortunas.

(I, I, 85 – 95)

En el último acto entra el viejo Lear con Cordelia en brazos, muriéndosele.

Lear: *¡Aullad, aullad, aullad, aullad! ¡Ay, sois hombres de piedra!*  
*Si yo tuviera vuestras lenguas y vuestros ojos haría tal uso de ellos*  
*Que la bóveda del cielo se quebraría. Ella se ha ido para siempre.*  
 (...)
   
 ...y ahora ella se ha ido para siempre.  
 Cordelia, Cordelia, quédate un poco. ¿Eh?  
 ¿Qué es eso que dices? Siempre tuvo una voz dulce,  
 Gentil, suave, cosa excelente en una mujer...  
 (le acerca un espejo a la boca)... ¡No, no, no queda vida!  
 ¿Cómo es que viven un perro, un caballo, una rata,  
 Y tú no respiras? *Ay, ya no vendrás más.*  
*Nunca, nunca, nunca, nunca, nunca.*  
 Por favor, desabrochad este botón. Gracias, señor.  
*Oh, oh, oh, oh.*  
*¿Veis esto? ¡Miradla: mirad, sus labios,*  
*Mirad ahí, mirad ahí! (Muere)*

(V, III, 255 ss.)

Con aquel “*O, o, o, o*”, eco del verso inicial, “*howl, howl, howl, howl*”, y del “*O thou’lt come no more, / never, never, never, never, never...*” el viejo rey balbucea su amor -- también él está impedido para decirlo-- por Cordelia. Son los versos blancos más extraños, tal vez los más maravillosos, de la poesía inglesa. Lear sólo consigue aullar, como el lobo o el viento, o repetirse. Retórica geminación o tartamudeo patológico. La tristeza lo ha roto, y el señor de los britanos, ahí mismo, pierde el don del lenguaje, y el llanto común. Y está pendiente, además, del aliento de Cordelia, del quebradizo hilo de sus últimas palabras, del temblor enfebrecido de sus labios. Pero su hija tampoco ahora llega a decir su amor a su padre.

En ningún otro sitio se ve mejor la naturaleza histórica, inefable, de lo que tienen, y no saben decir, el padre con su hija, la hija con su padre.

## Bibliografía

- Apolodoro (1987). *Biblioteca mitológica*, Calderón Felices, J. (ed. y trad.) Madrid: Akal.
- Ashliman, D. L. (ed. y trad.) (1998). *The Father Who Wanted to Marry His Daughter: Folktales of Aarne-Thompson Type 510B*. En su página Web he leído las variantes del texto de “Allerleriauh / All Kinds of Fur”.
- Balmory, M. (1982 [1979]) *Psychoanalyzing Psychoanalysis: Freud and the Hidden Fault of the Father*. Lukacher, N. (trad. al inglés e introducción --“Freud’s Phantom”--). Baltimore / Londres: The Johns Hopkins U. Press.
- Boose, L. E., y Flowers, B. S. (eds.) (1989). *Daughters and Fathers*, Baltimore / Londres: The Johns Hopkins University Press.
- Boose, L. E. (1989). “The Father’s House and the Daughter in It”. In: Boose, L. E. & Flowers, B. S. (eds.) (1989): 19 – 74.
- Breger, L. (2001). *Freud, el genio y sus sombras*. Diago, M. & Debritto, A. (trad.). Buenos Aires: Javier Vergara Editor.
- Bronfen, E. (1992). *Over Her Dead Body*. Manchester: Manchester University Press.
- Bronfen, E. (1998). *The Knotted Subject: Hysteria and Its Discontents*, Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press.
- Carreira, A. et alii (1978) (eds.). *Homenaje a Julio Caro Baroja*. Madrid: C.I.S.
- Cervantes, M. (1995). *La Galatea*. Estrada, F. & López García-Berdoy, M. T. (eds.). Madrid: Cátedra.
- Cortázar, J. *Rayuela* (2001). Biblioteca El Mundo.
- Díaz-Mas, P. (ed.) (1994). *Romancero*. Barcelona: Crítica.
- Díaz Roig, M. (ed.) (1984) *El Romancero viejo*. Madrid: Cátedra.
- Freud, S. (1895). *Estudios sobre la histeria*. In Freud, S. (1993a). Ensayo VI.
- Freud, S. (1899). *Los recuerdos encubridores*. In Freud, S. (1993b). Ensayo XVI.
- Freud, S. (1900a). *La interpretación de los sueños I*. Trad. Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid: Alianza Editorial, 2001, 3 vol.
- Freud, S. (1900b). *La interpretación de los sueños II*. Trad. Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid: Alianza Editorial, 1999, 3 vol.
- Freud, S. (1900c). *La interpretación de los sueños III*. Trad. Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid: Alianza Editorial, 1988, 3 vol.
- Freud, S. (1914). *Historia del movimiento psicoanalítico*. In Freud, S. (2001a). Ensayo LXXIX.
- Freud, S. (1920). *Más allá del principio del placer*. In Freud, S. (2001b). Ensayo CX.
- Freud, S. (1924). *Autobiografía*. In Freud, S. (2001b). Ensayo CXXXI.
- Freud, S. (1925). *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica*. In Freud, S. (2001c). Ensayo CL.
- Freud, S. (1931). *Sobre la sexualidad femenina*. In: Freud, S. (2001c). Ensayo CLXII.
- Freud, S. (1950). *Los orígenes del psicoanálisis (cartas a Wilhelm Fliess, manuscritos y notas de los años 1887 a 1902)*, ed. Marie Bonaparte, Anna Freud & Ernst Kris. In: Freud, S. (1997b). Ensayo XXIV.



- Freud, S. (1993a). *Obras Completas*. López Ballesteros y de Torres, L. (trad.). Numhauser Tognola, J. (ed.). Buenos Aires: Orbis, I.
- Freud, S. (1993b). *Obras Completas*. López Ballesteros y de Torres, L. (trad.). Numhauser Tognola, J. (ed.). Buenos Aires: Orbis, II.
- Freud, S. (1997a). *Correspondencia* II (1887 – 1908). Caparrós, N. (trad. y ed.). Madrid: Biblioteca Nueva, 5 vol.
- Freud, S. (1997b). *Obras Completas*. López Ballesteros y de Torres, L. (trad.). Numhauser Tognola, J. (ed.). Madrid: Biblioteca Nueva, IX.
- Freud, S. (2001a). *Obras Completas*. López Ballesteros y de Torres, L. (trad.). Numhauser Tognola, J. (ed.). Madrid: Biblioteca Nueva, V.
- Freud, S. *Obras Completas* (2001b). López Ballesteros y de Torres, L. (trad.). Numhauser Tognola, J. (ed.). Madrid: Biblioteca Nueva, 2001, VII.
- Freud, S. (2001c). *Obras Completas*. López Ballesteros y de Torres, L. (trad.). Numhauser Tognola, J. (ed.). Madrid: Biblioteca Nueva, VIII.
- Freud, S. (2002). *Correspondencia* V (1926 – 1939). Caparrós, N. (trad. y ed.). Madrid: Biblioteca Nueva, 5 vol.
- Froula, C. (1989). “The Daughter’s Seduction: Sexual Violence and Literary History”. In: Boose, L. E. & Flowers, B. S. (eds.) (1989): 111 – 135.
- Gallop, J. (1989). “The Father’s Seduction”. In: Boose, L. E. & Flowers, B. S. (eds.) (1989): 97 – 110.
- Gilbert, S. (1989). “Life’s Empty Pack: Notes Toward a Literary Daughteronomy”. In: Boose, L. E. & Flowers, B. S. (eds.) (1989): 256 – 277.
- Grimm, J. & Grimm, W. (1989). *The Complete Illustrated Stories of the Brothers Grimm*. Londres: Chancellor Press. Sobre la edición de 1853, *Grimm’s Household Stories*, George Routledge & Sons LTD. Nº 65.
- Grimm, J. & Grimm, W. (1989). “Allerleriauh (The Coat of all Colours)”. In: Grimm, J. & Grimm, W. (1989): 327 – 331.
- Gutiérrez Esteve, M. (1978). “El sentido de cuatro romances de incesto”, en Carreira, A. *et alii* (eds.). Madrid: C.I.S: 553 – 554.
- Higino (1997). *Fábulas*. Rubio Fernaz, S. (trad. y ed.). Madrid: Ediciones Clásicas.
- Homero (1971). *La Iliada y La Odisea*. Luis Segala Estalella, L. (trad.). Barcelona: Círculo de Lectores.
- Liberal, A. (2003). *Metamorfosis*. Del Canto Nieto, J. R. (ed. y trad.). Madrid: Akal.
- Menéndez Pidal, R. (ed.) (1972) *Los romances de América*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Ovidio, P. (1993). *Metamorfosis*. Sainz de Robles, F. (ed. y trad.). Madrid: Espasa-Calpe.
- Paredes, R. A. (1989). “Daughter-Father Relationships in Mexican-American Culture”. In: Boose, L. & Flowers, B. S. (eds.) (1989): 136 – 156.
- Rank, O. (1992). *The Incest Them in Literature & Legend: Fundamentals of a Psychology of Literary Creation*. Richter, G. C. (trad. al inglés). Rudnytsky, P. L. (introd.). Baltimore / Londres: The Johns Hopkins University Press.
- Shakespeare, W. *Hamlet* (2003). Jenkins, H. (ed.). Londres: The Arden Shakespeare, Second Series.
- Shakespeare, W. *King Lear* (1997). Foakes, R. A. (ed.). Surrey: The Arden Shakespeare, Third Series.

Virgilio, P. (2003). *Obras Completas*. Espinosa Pólit, A. (trad.). Barcelona: Cátedra.

Virgilio, P. (2003). *La Eneida.*, en Virgilio, P. (2003).

### **Obras básicas de referencia**

*Biblia de Jerusalén* (1975). Ubieta, J. A. (ed.). Bilbao: Desclée de Brouwer.

Corripio, F. (1985). *Diccionario de ideas afines*. Barcelona: Herder.

Covarrubias, S. *Tesoro de la lengua castellana, o española* (COV) (1995). Maldonado, F. (ed.). Camarero, M. (revisión). Madrid: Editorial Castalia, Nueva Biblioteca de erudición crítica.

*Diccionario ilustrado latino-español / español-latino* (1984). Barcelona: Biblograf, 18ª ed.

*Diccionario Alemán-Español / Español-Alemán* (1944). Barcelona: Hymnsa.

*Diccionario Alemán-Español / Español-Alemán* (1982). Barcelona: Biblograf.

Graves, R. (1992). *Los mitos griegos*. Echávarri, L. (trad.). Lucía Graves, L. (revisión). Madrid: Alianza Ed., 2 vol..

Graves, R. & Patai, R. (2000). *Los mitos hebreos*. Sánchez García-Gutiérrez, J. (trad.). Madrid: Alianza Editorial.

Grimal, P. (1990). *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Payarols, F. (trad.). Barcelona: Paidós.

Moliner, M. (1986). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.

Noël, J.E.M. (1987). *Diccionario de Mitología Universal*. B.G.P. (trad.) Barcelona: Edicomunicación.

*Oxford English Dictionary* (1999). 2ª ed., CD-ROM, Oxford, Oxford U. Press.

Real Academia Española (1990). *Diccionario de Autoridades (AUT)*. Madrid: Gredos, ed. facsímil.

Real Academia Española (1992). *Diccionario de la lengua (D.R.A.E.)*, 21ª ed, Madrid: Espasa Calpe.