

EL FOLCLORE Y LA MALDAD EN EL *OSCURO BOSQUE OSCURO* REINVENTADO POR JORGE VOLPI

PAOLA VEGARA MEIRELLES

UNIVERSIDAD DE MURCIA

RESUMEN: El presente artículo ofrece una introducción a la obra de *Oscuro bosque oscuro* de Jorge Volpi desde una perspectiva comparatista. En primer lugar, se expondrá una breve observación acerca de su género e hibridación, así como la particular característica apelativa de la obra. A continuación, se diseccionará uno de los cuentos más populares, "Hansel y Gretel", para establecer de qué manera ha sido subvertido y cómo eso responde a la intención del autor. Para ello, es puesto en perspectiva con otro poema contemporáneo de Anne Sexton, quien también emplea a estos hermanos ficticios con finalidad paródica y, especialmente, crítica. En ambos casos se señala una evidente relación con el nazismo en una interpretación posterior.

PALABRAS CLAVE: *Oscuro bosque oscuro*, Jorge Volpi, Holocausto, cuentos populares, mal

ABSTRACT: This article offers an introduction to the work of *Dark Forest* by Jorge Volpi from a comparative perspective. In the first place, a brief observation about its genre and hybridization will be exposed, as well as the particular appellative characteristic of the work. Next, one of the most popular stories, "Hansel and Gretel", will be dissected to establish how it has been subverted and how that responds to the author's intention. For this, it is put in perspective with another contemporary poem by Anne Sexton, who also employs these fictitious brothers with parodic and, especially, critical purpose. In both cases an evident relationship with Nazism is indicated in a later interpretation.

KEY WORDS: *Dark dark forest*, Jorge Volpi, Holocaust, folktales, evil



Había una vez, cerca de un *oscuro bosque oscuro*...

Había una vez,
cerca del oscuro bosque oscuro,
un batallón de ancianos que,
en el lapso de seis horas,
exterminó a dos mil ochocientos doce niños.
(p. 86)

La historia sigue el proceso de reclutamiento de hombres comunes y mayores, alejados de la edad de servir en el ejército, que se ven abocados a participar en un batallón de reserva. A partir de aquí, el avance de la novela muestra principalmente dos caminos: el de los hombres que se deterioran mental y físicamente por estar obligados (o, más bien, *sentirse* obligados) a cometer actos bárbaros y despreciables y el de los hombres, cuyas inclinaciones hacia la perversidad y el sadismo son previas, que disfrutan de su posición de poder. También hay una tercera vía que está reservada para aquellos personajes que son capaces de adaptarse a las nuevas circunstancias y las enfrentan abrazando su rol de verdugo. Al mismo tiempo, se interpela directamente al lector convirtiéndole en uno más de esos hombres reclutados, en uno más de esos hombres que siguen órdenes. A lo largo de la novela nos encontraremos con numerosas referencias a los cuentos populares. Son cuentos que creíamos conocer de antes, pero en el contexto de este “nuevo” bosque no resulta ser así y sus personajes (Hansel y Gretel, Caperucita Roja, La Bella Durmiente, etc.) se funden con el resto de la ficción convirtiéndose en víctimas colaterales de la maldad humana y los duros tiempos bélicos, donde la moral está suspendida y los valores totalmente alterados.

El género de la obra de Volpi está llena de matices. Es un cuento que trata de inscribirse en la tradición oral, aunque no puede participar de ella por razones evidentes: aunque se lea en voz alta, aunque se recite, aunque se propaguen fragmentos en tertulias, no ha nacido del anonimato (o del imaginario colectivo, expresión por antonomasia cuando se habla de cuentos y mitos), sino de un autor con nombre y apellidos que vive en la “era de las comunicaciones” o “era digital”, por lo tanto, no pertenece a una sociedad que desconozca la escritura. Según Lada (Lada, 2003), la oralidad primaria ya no existe. Tan solo podemos conformarnos con una oralidad mixta que pretende imitar la situación primigenia mezclando elementos de la cultura oral actual (radio, televisión, etc.) con la cultura escrita. Esto es precisamente lo que ha hecho Volpi, ya que en la hibridación de géneros, más allá de cómo se presentan las líneas visualmente y su aspecto

fragmentado, se esconde un mecanismo que sí pertenece a la oralidad: el lenguaje de la propaganda. Este tiene mucho en común con la tradición oral, pues ambos han de valerse de recursos enfáticos como la repetición o la interpelación directa. Es relevante, aunque anecdótico para este espacio, mencionar la hipótesis de aprendizaje a través de la neuronas espejo (Iacoboni, 2009), donde la clave, precisamente, es la repetición. Hoy en día esa técnica se usa por parte de publicistas, analistas de mercado y, cómo no, políticos entre otros, pero no de una manera natural, sino estudiada y calculada por los efectos que produce. Además, cabe considerar que aquello que se repite con frecuencia se acaba fosilizando y, de algún modo, legitimizando (pensemos en las tradiciones).

Las repeticiones a lo largo de los capítulos de *Oscuro bosque oscuro* son abundantes. Destacan dos tipos: las líricas, que buscan el adorno del relato, ya sea para embellecer o aterrorizar, y las propagandísticas, las que imitan el lenguaje propio de los regímenes institucionales.

Luk se enjuga el sudor con un trapo, el calor del horno
lo abotaga mientras la voz habla de insectos,
así los llama la voz,
insectos,
Luk moldea un pan succulento,
un pan crujiente mientras oye hablar de insectos,
de plagas de insectos,
de amenazantes plagas de insectos.

(2009: 11-12)

Aquí es donde por primera vez aparece la palabra “insectos” para referirse a las víctimas. Por el contexto que rodea el libro, tanto la chispa que encendió la inspiración de Volpi como la maquetación del mismo, la identificación con los judíos es apenas imposible de evitar. En este fragmento se aprecian dos cosas fundamentales: un locutor que insiste en la terminología y un receptor pasivo que escucha sin cuestionar la comparación ni ponerla en descrédito, ni siquiera en cuarentena.

Los insectos se esconden por doquier,
advierte otro cartel.

(2009: 16)

Cuidado con el inocente mirar de los insectos.

(2009: 17)

Ayuda a exterminar a los insectos,
únete a la policía del orden.

(2009: 21)

Cuidado con el dulce hablar de los insectos.

(2009: 25)

Matar a un insecto no es matar.

(2009: 28)

No tengas compasión de los insectos.

(2009: 31)

Todas estas alusiones reiterativas sobre los *insectos* aparecen tan solo en el primer capítulo, *Reclutamiento*, pero hay muchas más. La repetición, para que cale bien hondo, ha de ser constante. Es una voz superior que te impide reflexionar, someter la expresión a la disección para entender la construcción de esa comparación que rápidamente va sustituyendo al referente con el fin de que la percepción lo transforme (más bien, deforme) en lo que el lenguaje medido de la propaganda quiere.

La cita más espeluznante para mí es, sin duda, *matar a un insecto no es matar*. Conjuntamente a esta repetición, se está produciendo un fenómeno también calculado: la deshumanización o cosificación. Este proceso consiste en desprender a un individuo de los rasgos que lo hacen pertenecer a la raza humana (véase inteligencia, emoción o lenguaje). Al expulsarlo fuera de esa categoría, se ve como no-humano y, desde la visión antropocentrista, inferior. Aquí hay una cita de Georg Lukács a propósito de Marx que aporta otra perspectiva de la cosificación, pero que apoya sin ambages lo sugerido hasta ahora:

La mercancía no es conceptuable en su naturaleza esencial sin falsear más que como categoría universal de todo el ser social. Sólo en este contexto cobra la cosificación producida por la relación mercantil una importancia decisiva, tanto para el desarrollo objetivo de la sociedad como para la actitud de los hombres respecto de ella, para la sumisión de su consciencia a las formas en las que se expresa esa cosificación, para los intentos de entender el proceso o de rebelarse contra sus mortales efectos y liberarse de la servidumbre de esa "segunda naturaleza" producida. (Lukács, 1985)

En nuestros esquemas morales, matar a un semejante posiblemente ocupe uno de los puestos más altos en la jerarquía de comportamientos incívicos que deseamos evitar para *no perder nuestra humanidad*. Sin embargo, el repudio es mucho menor si se mata algo no-humano. La deshumanización, en mi opinión,

es un mecanismo que funciona para ambas partes: por un lado, la víctima pierde su identidad y se convierte en un *insecto*, un animal, una cifra, una herramienta, y esto, que lo interioriza porque hay un gran aparato de propaganda detrás, ayuda a que no se resista y asuma su nueva condición con docilidad. Por otro, el verdugo se aprovecha psicológicamente de esa desapropiación para justificar sus actos y se protege ante posibles daños mentales o preguntas incómodas. En ambos casos, la cosificación ha de llevarse al extremo, pero tenemos pruebas de que ha sucedido.

Un recurso más que aparece, también adscrito al lenguaje propagandístico, es el explotar el deseo o sentimiento de pertenencia a un grupo y, en consecuencia, la oposición entre *nosotros* y *ellos*. De manera explícita, podemos verlo en este fragmento:

Un buen día el puerto amanece tapizado con carteles,
torso gallardo en uniforme marino,
quepí alzado,
rictus sereno sobre fondo rojinegro,
en primer plano la insignia nacional
y esas letras ominosas que te convocan,
hoy más que nunca la patria te necesita,
únete a la policía del orden.

(2009: 15)

El fiero vocativo que interpela de frente al receptor del mensaje anula cualquier otra opción, la presión está ahí, al acecho, sabiendo que el grupo tiene más fuerza. Así que el resultado es este:

tú también vistes el uniforme marino y el quepí,
tú también sales al patio,
tú también te formas y esperas instrucciones, lector.
Tú también tomas el fusil, y disparas.

(2009: 45)

La interpelación directa al lector, por cierto, es un recurso que también se repite con mucha frecuencia a lo largo de las páginas para mantener la ilusión de que un hombre común como el que sostiene el libro, sin grandes ambiciones militares, también puede participar en las tropelías del sistema. Quizás no es muy eficaz porque, después de todo, está el pacto de ficción o la suspensión de la in-

credulidad (Eco, 1996) para proteger al lector de la realidad extrema del propósito volpiano y envolverlo en una ordinaria comodidad mientras avanza su lectura. Aunque, en contraposición, para apoyar al autor podríamos traer a colación la *mythopoiesis* o subcreación, términos acuñados por Tolkien para justificar la veracidad de los mundos creados (Villarroya, 2001). Como hemos visto anteriormente, este recurso es compartido por la tradición oral, pero no funciona igual. A pesar del llamamiento al lector, este no puede devolverle el *feedback* y el autor se queda sin saber si funciona, tan solo con el intento.

Aun con las marcas de oralidad que podemos trazar en el texto, hay una laguna importante y todas las que faltan se imponen sobre las que están. De acuerdo con Ferreras (2003), “el discurso de la narrativa oral literaria es el propio del texto narrativo, pero su actualización implica recursos propios del género dramático”. Nos faltan los gestos, los movimientos y la modulación de voz para los diálogos de un narrador-actor y todo el lenguaje no verbal que acompañaría a la representación del cuento, sustituida en nuestro caso por una lectura sosegada.

Como cuento que copia algunas de las formas propias de las historias tradicionales, nos encontramos con que, en efecto, hay varios personajes con nombre y apellido, pero, en realidad, no hay un protagonista identificado más allá del lector y estos personajes podrían funcionar –de hecho, lo hacen– de manera anónima. Su denominación no es más que una decisión aleatoria, ya que los nombres no responden a características identitarias, ni por personalidad ni por geografía, sino a una suerte de comodidad. Los hechos biográficos asociados a cada uno de ellos son meramente anecdóticos, ya que carecen de profundidad. Se busca con esto dar una falsa ilusión de que detrás de esa “identidad” construida hay un ser humano, pero lo cierto es que no poseen una relevancia clara para el desarrollo de los acontecimientos. En el mejor de los casos, son agentes pasivos. No diría que son formas arquetípicas, pero me recuerdan a entes con una esencia borrosa.

Otras cosas que pasan en el bosque

Dentro del libro encontramos unas historias intercaladas que todos podemos reconocer, alteraciones de por medio, como cuentos de hadas pertenecientes, especialmente, a la colección de los hermanos Grimm, aunque hay otros nombres igual de relevantes que se nos pueden venir a la cabeza como el de Charles Perrault, Italo Calvino o, quizás un poco menos por su lejanía geográfica, Alexandre Afanasiev. Esto no importa demasiado, pues la cuestión es reconocer esas historias como espíritu de los cuentos tradicionales. Ya hemos visto que han sido escogidas por la fuerte vinculación con el bosque y porque se integran muy

bien en este cuento de terror que ha configurado Volpi de tal manera que, si en el futuro alguien perdiera las referencias, podría leerlo todo junto sin sospechar de su inspiración folclórica.

Los cuentos más populares en Alemania en 1919 listados por Charlotte Bühler (Zipes, 2001:149) son “Caperucita Roja”, “El lobo y los siete cabritillos”, “La bella durmiente”, “Hansel y Gretel”, “Blancanieves”, “Madre nieve”, “Cenicienta”, “Hermanito y hermanita”, “La pastora de ocas”, “El príncipe rana”, “El rey de los ladrones”, “El rey pico de tordo”, “Yorinda y Yoringuel” y “El rey de la montaña dorada”. No coinciden quizás con los que encabezarían las listas hoy en día ni con los que nosotros podemos tener en mente, pero vemos cómo algunos clásicos no se desprenden fácilmente del recuerdo y se recuperan insistentemente para adaptaciones, revisiones o subversiones. Volpi también comparte muchas de las referencias que podemos encontrar en esa lista, ya sea de una manera directa o indirecta, con menciones a elementos concretos de los cuentos (enanos o príncipes, por ejemplo) o expresamente, cuando reconocemos no solo ya un fragmento, sino un cuento completo.

Para la comparación es bueno establecer los patrones principales, los cuales se extraen sin dificultad gracias a las limitadas funciones que Vladimir Propp (1928/1998) propuso (con más tino que la inmensa clasificación Aarne-Thompson) y ver qué es lo que se altera y qué se consigue con ello. No obstante, hay que tener en cuenta que incluso la versión de los hermanos Grimm no es la original y que ellos mismos, como editores de la compilación, efectuaron modificaciones. En este caso, tan solo vamos a analizar el primero de los cuentos folclóricos que se nos presenta y a comparar su tratamiento con el que hace otra autora contemporánea en un género distinto, la poesía. Anne Sexton ya relacionó “Hansel y Gretel” con los hornos crematorios del nazismo.

“Hansel y Gretel”

Dos hermanos son abandonados en el bosque ante la falta de recursos de una pareja de campesinos. Los hermanos tratan de regresar a casa, pero son devueltos a las profundidades del bosque. Encuentran una casa comestible, pero es una trampa: dentro de ella habita una bruja caníbal que los encierra y engorda para comerlos. Sin embargo, la astucia complementaria de los hermanos los salva y regresan a casa con una pequeña fortuna.

Según el esquema de funciones de Propp, tendríamos, en términos básicos, la siguiente forma del cuento:

(α) a B (γ δ) C ↑ G η θ H I ↓ (F) U K W

Partimos una carencia (a), a los héroes se les hace partir (B) y, al volver en el primer intento con el camino de guijarros, transgreden (δ) la prohibición (γ) de regresar a casa que impone de forma velada la madrastra, así que son abando-

nados de nuevo. Hansel decide actuar (C) y los niños aceptan su partida (\uparrow). Hasta aquí podría llegar la primera parte, el planteamiento de la trama. Nótese que la situación inicial que describe la miseria de la familia (α) no cuenta como función.

Tras vagar por el bosque, encuentran la casa de caramelo (G) y son engañados (η) por la bruja. Gretel es cómplice a la fuerza (θ), ya que colabora en algunas tareas domésticas, pero cuando ve su oportunidad, se produce el enfrentamiento (H) y la consecuente victoria (I) al meter a la bruja en el horno. Regresan (\downarrow) a casa con la ayuda de un pato (F) para descubrir que la madrastra ha sido castigada (U) con la muerte por su mala acción (no así el padre). La carencia se repara (K) mediante las joyas que traen los niños y se produce el desenlace (W) del cuento con ese mismo regreso feliz.

Este es el esqueleto de “Hansel y Gretel” y cómo luce sin todos los artefactos que un buen narrador puede añadir. Lo que le importa a Propp son las funciones concretamente: esto significa que solo debemos fijarnos en aquellas acciones que hacen avanzar la historia y fuerzan eventos, pero no las descripciones, características o interpretaciones. Por eso hay algunas funciones que he añadido entre paréntesis al esquema. La transgresión y prohibición, por ejemplo, podrían elidirse y el cuento llevaría al mismo camino; no importa si los hermanos primero dejan un rastro de guijarros y después de migas de pan o si no dejan ninguno y directamente acceden a la casa de caramelo. La ayuda del pato también se puede suprimir. De hecho, no aparece hasta en la última versión de la edición que hacen los Grimm, por lo que no es un suceso relevante y por eso he optado en ponerlo entre paréntesis.

Como en todos los cuentos populares, el cronotopo cero del que habla Bajtín es indispensable. No sabemos dónde se sitúa “Hansel y Gretel”, pero sí sabemos que están cerca de un bosque, ya que el padre es leñador. El bosque es un lugar con doble simbolismo en los cuentos de hadas como hemos visto en el apartado dedicado al título de *Oscuro bosque oscuro*. En este caso, es evidente que tiende hacia el impulso siniestro en lugar del romántico, ese bosque generoso que sirve de amparo y afrodisíaco para amantes imposibles. Representa un gran peligro, la pérdida absoluta del individuo, la muerte, finalmente, si no se sabe cómo hacerle frente. Aunque los personajes de los cuentos tradicionales suelen carecer de identidad, esta pareja de hermanos está identificada con dos nombres que se han mantenido en la recepción española, aunque también se les conoce como Juanito y Margarita. Son nombres comunes de origen alemán que no aportan ningún significado especial a la identidad, aunque ahora, sin embargo, juntos se han convertido en un referente y es difícil, más bien imposible, pensar en otro cuento que no sea el de la casa de caramelo cuando se les menciona.

También al principio, aparece la figura de la madrastra. Es curioso que en las primeras versiones de los cuentos esta fuera la madre de los niños (Pullman, 2012), pero más adelante se modificó este detalle. Bruno Bettelheim (1978) tiene

la teoría de que ayuda a rebajar la ansiedad infantil al desplazar hacia la madrastra la falta de afecto y el deseo de abandono, ya que es un miedo muy común entre los niños pequeños.

Dentro de la situación inicial, se nos advierte también de la carencia: la falta de alimento. Parece ser que los Grimm añadieron la hambruna en la quinta edición como justificación del abandono de los niños (Rolleke, 1988), lo cual es un tanto inquietante porque antes no tenían un motivo definido. En cualquier caso, este hecho no era desconocido ni inusual incluso en la época en la que los Grimm recopilan los relatos (Tatar, 1987); cuando una crisis apretaba a la familia, podían deshacerse de los miembros más débiles para ahorrar recursos.

El pan se convierte en un elemento cargado de significación. Por un lado, es el alimento básico de los pobres y esto se contrapondrá más adelante con la riqueza que exhibe la bruja, cuya casa es enteramente comestible. En el relato se reafirma la condición de miseria al no poder dar ni siquiera pan a los niños. Más adelante, es ese mismo pan desmigajado el que los hace perderse definitivamente en el bosque. Pero ¿por qué ocurre esto? De acuerdo con Bettelheim, la lectura que él hace es la confusión que produce el rechazo en Hansel. Al ser capaz de regresar a la casa la primera vez gracias a su astucia, uno, sobre todo un niño pequeño, esperaría una recompensa. Sin embargo, lo que obtiene es, de nuevo, el abandono de sus padres, lo que desata su ansiedad hasta el punto de mostrarse torpe e incauto al usar pan para dejar marcado el camino en vez del ingenio demostrado con los guijarros. El bosque se convierte, por tanto, en un lugar que representa la pérdida de seguridad y un cambio de valores; es un proceso de formación donde superar pruebas iniciáticas en un lugar simbólico, idea que casa muy bien con las teorías ritualistas que rodean al cuento popular. Un vestigio de cultura antigua en este cuento puede verse en la idea de que los niños tienen que enfrentar una prueba iniciática de la que saldrán no solo fortalecidos, sino transformados, como un rito iniciático. Otro vestigio podría ser el papel determinante que juega el criterio de la madre, que es suficiente para dejar a los niños. Podría ser el reflejo de una cultura matriarcal, aunque para mí no es evidencia suficiente y, además, cabe recordar que los Grimm agregaron la discrepancia entre ambos padres para, más adelante, salvar la imagen del hombre.

Después de vagar por el bosque durante tres días, muertos de hambre, los niños encuentran la casa comestible. El tres es un número muy vinculado a la tradición del cuento y usualmente es favorable. Dependiendo de la versión, la casa está hecha de galleta, pan, turrón, azúcar, etc. Lo importante es lo que representa: comida, seguridad, opulencia... y una clara tentación, una prueba que no va a ser superada. Los niños se arrojan de inmediato sin pensar en las consecuencias; sus valores, al verse a la intemperie y solos, sin un adulto que los guíe, han cambiado. El bosque los ha transformado y han perdido la capacidad de razonar (no se les ocurre ver si ahí vive alguien, racionar la comida, comprobar si hay algún tipo de veneno...). Cuando la bruja pregunta qué está pasando con su

casa, los niños responden que se trata del viento, nada más. Están transgrediendo una vez más las normas sociales donde la mentira se rechaza. Al hacer esto, hay un castigo claro: la bruja, a su vez, les miente con la promesa de que no les hará daño si pasan al interior de la casita. Bettelheim (1978) relaciona esta incontinencia de los niños con la fase oral del desarrollo freudiano, lo cual parece pertinente en un relato que todo gira en torno a “comer” y “ser comido”. Esta fase bien superada lleva a los niños a alcanzar la independencia y la confianza.

La bruja, cómo no, se convierte en una figura repleta de interpretaciones, unas más positivas que otras, ya que la mayoría de culturas occidentales las tienen presentes en su imaginario. Primero se presenta como una venerable anciana; lleva la capacidad de prevaricación en su apariencia para atraer a los niños, tan faltos de amparo, pero enseguida se descubre su verdadera naturaleza, por lo que el engaño sufrido es doble (aspecto y falsa promesa de seguridad). Para Jung (Estramiana, Galdós y Ruiz, 2007), la bruja representa la maldad encarnada. En este cuento en concreto, además, se la asocia al canibalismo: mata, cocina y come a los niños que atrae su casa construida especialmente para ese propósito. El canibalismo es uno de los tabúes más fuertes de nuestra sociedad, pero según los antropólogos puede que esto no fuera siempre así y este elemento podría ser otra huella de la cultura primitiva (cuando se crearon los cuentos) de la que parten estas imágenes transmitidas de generación en generación donde el canibalismo no estaba mal visto, ya que a través de la fagocitación se pueden adquirir cualidades ajenas o se sobrevive en casos extremos. La bruja de este cuento no lo hace por ninguno de esos dos motivos que podrían justificarlo, sino porque, como dice Jung, es la maldad absoluta.

La manera de enfrentarse al mal es mediante el engaño, la astucia, el ingenio. Hansel recupera esa inteligencia que mostró anteriormente y se vale de un hueso, también muy simbólico, ya que representa la vida y la muerte, lo que queda de un ser humano tras su deceso, para engañarla y hacerla creer que está flaco. Pese a que esto lleva a la bruja a la desesperación y a tomar la determinación de comerse a los hermanos de todos modos, es un fragmento muy estimulante. Mientras Hansel es encerrado en una jaula para ser engordado, Gretel se somete a la bruja y le sirve día tras día. Hasta ahora, la niña se muestra pasiva. No es como su hermano, no se le ocurren argucias. Sin embargo, es crucial para el desenlace, pues es quien mete a la bruja en el horno cuando esta le enseña su funcionamiento con la excusa de, por cierto, cocinar pan. La diferencia con Hansel es que ella es instintiva y no actúa con premeditación, pero esto no se debe entender como algo mejor o peor, sino como complementario, puesto que en un ser humano común conviven el instinto y la razón. La bruja, entonces, se quema dentro del horno entre horribles chillidos: el fuego representa la purificación y ha sido una manera común de acabar con las brujas.

Ahora los niños son libres, pero no vuelven a la ingenuidad con la que entraron en el bosque. Roban las pertenencias de la bruja muerta, a saber: perlas y

piedras preciosas. El bosque los ha transformado y creen que es una acción justa. En la última versión de los Grimm, aparece un lago y un pato los ayuda a cruzar. Hay una pequeña separación de los hermanos que nos indica que han alcanzado la madurez, ya que no son codependientes. Cuando regresan a la casa, descubren que la madrastra ha muerto. Algunos críticos consideran que la bruja y la madrastra son caras alternativas del mismo personaje. Sin embargo, el padre que también contribuyó para abandonar a sus hijos a su suerte no solo no es castigado, sino que recupera a los niños y la riqueza que estos traen. Un final verdaderamente desconcertante

“Colorín colorado, este cuento se ha acabado” es el colofón final que encontramos en las versiones en castellano como marca de la oralidad.

Este cuento, como hemos podido comprobar, tiene unos temas muy acordes con la tónica de *Oscuro bosque oscuro* y un fuerte lazo con la Alemania Nazi, por eso no es sorprendente que Volpi lo haya escogido para el inicio de su relato. Su “habíase una vez” sirve tanto para comenzar “Hansel y Gretel” como su propio cuento.

La situación inicial es prácticamente la misma: una familia pobre que sufre el embate de una hambruna repentina, tal vez relacionada con las circunstancias bélicas del resto del cuento. No se especifica, pero ahí está la colaboración del lector que ha de unir los hilos para participar también; es un lector activo. Volpi ha mantenido el episodio de los guijarros y el primer regreso a la casa, así como el desagradable recibimiento de la madre (que no madrastra). Su versión es más abreviada y sin los pocos detalles ornamentales que puede ofrecer el cuento original, sin embargo, también es una versión más poética por la elección de las repeticiones o unas palabras con mayor carga connotativa. Por ejemplo, el día que los padres abandonan a los niños el cielo es “plomizo” o los pájaros que se comen las migajas son “cuervos”. El encuentro con la bruja es muy inquietante, porque, de hecho, no se la describe como tal, sino como una anciana de dientes cenicientos. Siempre que se refiere a ella, lo hace con ese término, por lo que elimina el lado más fantástico de la historia con el propósito de darle un fin más realista, aunque la casa de dulce sigue estando presente. Podría ser alguien que lucha por su supervivencia en tiempos de guerra. A diferencia de la versión de los Grimm, en el cuento que transmite Volpi no hay referencias religiosas, se han neutralizado por completo.

Pero la transgresión más grande hacia el cuento de los Grimm que todos conocemos es, por supuesto, el final, ese final en el que los niños, ambos, acaban dentro del horno gritando al tiempo que se cocinan. Además, es muy llamativo el espacio que Volpi le concede al final de este cuento, porque antes solo encontramos fragmentos entreverados con el avance del reclutamiento de la policía de reserva, pero este final le dedica casi dos páginas enteras con una descripción tremenda, unas imágenes claras e impactantes hasta el punto de tornarse desagradable.

sacó el perol, lo llevó a la mesa, y sin esperar a que se enfriara,
a que se enfriara la chamuscada carne de los niños,
comenzó a devorar a los hermanos,
uno tras otro, uno tras otro,
primero las mejillas, las succulentas mejillas,
y luego los brazos y los muslos, las tiernas caderas y la espalda,
y la carne pegada a las costillas,
fastuoso banquete de la anciana,
las orejas crujientes y las vísceras, los labios y los ojos, el
hígado y los riñones, los exquisitos riñones,
la anciana de agudos dientes cenicientos se comió a los
hermanos,
uno tras otro, uno tras otro,
devoró a los dos hermanos.

(2009: 31-32)

Una imagen absolutamente brutal que el lector, por supuesto, puede prevenir comprendiendo poco a poco el camino que toma el cuento de Volpi, pero no por ello deja de ser tan gráfico y sobrecogedor el desenlace de dos niños pequeños; casi puede olerse la carne quemada o el sonido de una piel crujiente, “rostizada” como adjetiva el autor.

Hay una evidente relación del horno con el Holocausto que hace la lectura de “Hansel y Gretel” algo incómoda para los adultos alemanes; yo creo que Volpi es muy consciente de todo esto y se ha aprovechado de este imaginario terrorífico que una gran guerra, tan mediatizada, tan sobreexplotada (libros, películas, videojuegos...) nos ha dejado. Pero él no ha sido el primero (ni será el último) en relacionar a la pareja de hermanos alemanes con el Holocausto. Anne Sexton lo hizo en 1971 en su poemario *Transformaciones*, cuya lectura resulta inspiradora, pero sobre todo muy crítica para comprender la sociedad y el sistema de dobles valores. En su parodia de “Hansel y Gretel” ya destaca a la familia como caníbales, deseosa la madre de comerse a su niño.

I have a pan that will fit you.
Just pull up your knees like a game hen.
Let me take your pulse
and set the oven for 350.
Come, my pretender, my fritter,

my bubbler, my chicken biddy!
Oh succulent one,
it is but one turn in the road
and I would be a cannibal!¹

"Transformations", 1971. Anne Sexton

Más adelante advierte que la familia ha pasado por momentos tan duros que hasta han tenido que comerse al perro, al cual sirvieron como si fueran "chuletas de cordero", pero eso es anecdótico al lado del escalofrío que le recorre al lector con los versos que siguen:

There was only a loaf of bread left.
The final solution,
their mother told their father,
was to lose the children in the forest.²

"Transformations", 1971. Anne Sexton

Son tres las palabras, pero suenan como un mazazo en este poema: *la solución final*. Hay colocaciones que han trascendido con una carga tan amarga que tiene la habilidad de cambiar el humor, de sacudirnos, de provocarnos una reacción, sea cual sea. Esta asociación de abandonar a los niños en el bosque, de dejarlos desamparados, de buscar su muerte, con la denominación que dio Adolf Eichmann (Arendt, 1999) al plan de exterminio para los judíos es fuerte, es dura, pero está bien conectada por tratarse de una historia de arraigo alemán. Digamos que no es azarosa ni un truco mal ejecutado para golpear al lector.

En este poema de Sexton, los niños intentan también regresar a la casa dos veces. Se pierden con las migajas de pan y vagan durante veinte días y veinte noches hasta que encuentran la casa que les trae la falsa salvación. En el poema se hace notar, cuando la bruja atrapa a Hansel, que es "el más listo, el mayor, el más juicioso" de los hermanos. Sin embargo, se reconoce la maña de Gretel cuando se la describe como una chica callada, que "se hacía la tonta", como si en todo momento hubiera estado tramando un plan para escapar. En el poema consigue meter a la bruja dentro del horno, "rápida como Houdini", su piel se enroje-

¹ "Tengo una olla que te ajusta / simplemente encoje las piernas como en el juego de la gallina / déjame tomarte el pulso / y calentar el horno a 180. / Ven, mi pretendiente, mi buñuelo / mi burbuja, mi pollito / oh, succulento / no queda más que un paso / ¡y sería una caníbal!" [traducción propia]

² "Solo quedaba una rebanada de pan / La solución final, / su madre dijo a su padre, / era perder a los niños en el bosque". [traducción propia]

ce “como la bandera de Japón” y su sangre “burbujea como Coca-Cola”, referencias todas muy significativas.

Los niños regresan triunfantes a casa (sin la ayuda de ningún ser especial) y se encuentran, efectivamente, con que la madre ha muerto, aunque a continuación se habla de que comen una pata de *pollo*, la cual se queda pequeña para tres miembros. Si el canibalismo no está claro en este final, también inquietante, sí se ven las secuelas traumáticas de haber horneado a una persona hasta la muerte:

Only at suppertime
while eating a chicken leg
did our children remember
the woe of the oven,
the smell of the cooking witch,
a little like mutton,
to be served only with burgundy
and fine white linen
like something religious.³

“*Transformations*”, 1971. Anne Sexton

Como vemos en las transgresiones de Sexton y Volpi, para que se produzcan es fundamental que se mantengan las funciones más relevantes del cuento original, así se produce la identificación y se puede sorprender al receptor rompiendo sus expectativas y jugando con elementos que se pueden actualizar o contextualizar sin romper con el espíritu del cuento. Cada una de las versiones se ha contado con un propósito diferente y, por eso, se han hecho modificaciones en consecuencia que conducen al lector distintas conclusiones: la de Volpi refleja la inclemencia en tiempos de guerra; si desde el relato original se nos propone una solución muy drástica a la situación de hambruna que atraviesa la familia, la intención volpiana es subrayar ese fuerte instinto de supervivencia que se antepone a cualquier moral.

³ “Tan solo a la hora de la cena / mientras comían una pata de pollo / nuestros niños recordaron / la calamidad del horno, / el olor de la bruja cocinándose, / un poco como de cordero, / para ser servida solo con borgoña / en un fino lino blanco / como algo religioso”. [traducción propia]

Tú también puedes ser un hombre malo: la intención volpiana

Decidí escribirlo, pero de otra manera, de una manera alegórica, de una manera ya no como novela histórica, sino como el relato de cómo las personas normales, la gente que trabaja en las profesiones más comunes, y que no tienen ningún vínculo político, pueden convertirse también en parte del holocausto, en homicidas, en participantes activos en los genocidios, un peligro que está presente para todos. (Ediciones B, 2011).

Aquí es donde la intención volpiana se descubre en su totalidad: la reflexión obligatoria de su novela por la que el lector debe pasar es la de entender que un hombre cualquiera, un hombre que ha sido estibador, panadero o juguetero, un *lector* como él, puede convertirse en uno de esos monstruos de los que moran en el interior del bosque. Y esto, precisamente, es lo mismo que ha sobrecogido a la humanidad en el último siglo, incapaz de entender cómo la maldad se puede poner al servicio de un régimen si este está sustentado por personas que, en principio, si no poseen inclinaciones o desviaciones propias, deberían negarse a cumplir unas órdenes tan vejatorias y crueles. Pero no ha sido así. De hecho, cumplir órdenes sin cuestionarlas se ha convertido en los peores de los males de este siglo (y de todos, porque es una parte más de ese lado oscuro que tenemos los humanos) y eso ha motivado numerosas investigaciones que tratan de justificar, entender y confirmar nuestras peores sospechas: sí, puede volver a repetirse, sí, se está repitiendo, sí, estamos configurados para seguir órdenes y someternos a la autoridad, que no siempre está representada por una esvástica y un uniforme. Por eso este mal da tanto miedo.

Para tratar sobre el asunto del mal, me gustaría acudir a tres filósofos de origen alemán, muy apropiados para la lectura complementaria del texto de Volpi: Immanuel Kant, Friedrich Nietzsche y Hannah Arendt. De acuerdo a su biografía, Volpi, un hombre de letras con corazón humanista, se propuso familiarizarse con el pensamiento filosófico occidental desde los presocráticos hasta Wittgenstein desde muy joven. Fue Nietzsche en concreto el que produjo un cambio drástico en su vida y lo arrastró hacia el agnosticismo (Chávez: 2004:84-85). Una fuerte formación filosófica es, en mi opinión, requisito indispensable para convertirse en una mente preclara, pero también para poder aportar lecturas con complejas capas de reflexión que van más allá de lo que está en la superficie. Si es un buen integrante de la generación del *Crack* es porque sabe desafiar al lector. *Oscuro bosque oscuro* no es un tratado filosófico intransitable cuyas páginas densas y cargadas de conceptos espanten al neófito: todo lo contrario, la filosofía subyacente está lubricada por una historia atractiva contada de una manera, aunque quizá novedosa para quien se mantiene en sus esquemas, sencilla y accesible. Así es cómo se planta el germen de la curiosidad, ingrediente indispensable para

desarrollar el pensamiento crítico.

En primer lugar, vamos a refrescar algunos conceptos kantianos que pueden ayudarnos a entender la naturaleza del mal que podemos encontrar en *La religión dentro de los límites de la mera razón* (Kant, 2001):

- ◆ La vanidad como amor hacia sí mismo y descuido a los demás. Esto significa que se abandona la “buena voluntad”, que consiste en cumplir el deber moral por respeto al propio compromiso con la dignidad de las personas. Hay que seguir el deber por el deber, pero actuar solo según nuestros beneficios e intereses erosionan la moral al otorgarnos a nosotros mismos un valor social superior al de otras personas.
- ◆ Las propensiones. Debemos distinguir entre predisposiciones (a la animalidad, a la humanidad y a la personalidad) y propensiones. Las primeras son rasgos innatos del ser humano que ya vienen impuestos de un modo biológico y las segundas son naturales y contingentes, pero podemos sobreponernos a ellas. De hecho, no hacer nada por controlar estas propensiones ya se considera una falta moral. Estas propensiones son la fragilidad, la impureza y la malignidad.
- ◆ Insociable sociabilidad. Mientras biológicamente también tenemos una predisposición a ser cooperativos entre nosotros como especie, también estamos cargados de instintos individuales que nos hacen entrar en conflicto por comida, territorio, sexo y otras cuestiones. Por eso somos una sociedad insociable. Esto, en principio, se mantiene en equilibrio y la tensión entre ambas fuerzas provoca el avance de la sociedad.

¿Qué nos quieren decir estos tres conceptos? Que el mal está radicado en la naturaleza humana porque las inclinaciones son contingentes y porque tenemos la posibilidad de elegir y, por tanto, adquirir virtudes o contraer vicios, según nuestra educación. Por lo tanto, lo importante para Kant es que, aunque el mal radique en la condición humana, tenemos también la capacidad de elección; es decir, somos malos por naturaleza, pero buenos por sociabilización.

Para Nietzsche (Nietzsche, 1887/2006), el mal es un valor moral que ha sufrido a través de la historia una inversión de significado. Lo que naturalmente debe considerarse como malo (obediencia, pasividad, gregarismo, culpabilidad) se ha convertido en lo bueno y lo bueno (el egoísmo, lo pasional) al mismo tiempo se ha transformado en lo malo. Esta contraposición es la misma que ofrece el propio Nietzsche entre lo apolíneo, valor que representa el orden establecido, el equilibrio y el canon, entre otras cosas luminosas y armónicas, y lo dionisiaco, que se ocupa de todo lo contrario. Este último conjunto está relacionado con las fuerzas ocultas y reprimidas. Sin embargo, ambos valores conviven en la sociedad

humana en el conocimiento y en la moral. La moral nietzschiana debemos entenderla como un conjunto de códigos de comportamientos, lo que se premia y lo que se condena. Así pues, en esta moral lo bueno es lo que favorece al grupo y lo malo, aquello que lo perjudica.

Cuando Nietzsche proclama la muerte de Dios, evidentemente lo hace de una manera metafórica. Es lo que tiene que ocurrir para que haya una transmutación de los valores y se restauren a su esencia primitiva, librando así al hombre-masa de su condición de rebaño donde se ampara en la mediocridad y limita las pulsiones vitales, la creatividad y el desafío al orden establecido, para él cualidad muy importante por la que va a destacar su *superhombre*. Si bien es cierto que tras la muerte de Dios debe sobrevenir un período nihilista y decadente por fuerza, el nihilismo pasivo es tan inconveniente como la subversión de los valores de lo bueno y lo malo, ya que se destruirían todos los valores sin la aparición de unos nuevos en su lugar.

El *superhombre* se impone a la propia vida y supera la condición instintiva, pero no niega su fuerza y capacidad, sino que le da un cauce adecuado. Aquí, si retomamos la idea kantiana, el *superhombre* debe cultivar las virtudes y abandonar los vicios. Solo de esta manera se atreverá incluso a despreciar el instinto de conservación, que, para Nietzsche, es el corazón de la moral de los débiles, aquello que perpetua su estatus de masa. En palabras más llanas, este filósofo está haciendo una brutal crítica a la Europa del último tercio del siglo XIX por una actitud demasiado conformista y adocenada ante la vida amparados tanto en la religión y en la ley. Para mí, de hecho, es una desesperada advertencia ante los acontecimientos que se aproximan.

Si con Kant se nos presenta la idea de desviarnos de la ley moral solo por no imponernos a las propensiones y con Nietzsche asistimos a la necesidad de una transvaloración de la mano de ese hombre superior impelido por la voluntad de poder, con Hannah Arendt podemos explorar el interesantísimo concepto de la banalidad del mal. De los tres filósofos presentados, esta última es la que ha tenido un contacto directo con el Holocausto, y aunque el mal pertenece a la naturaleza del hombre y, por lo tanto, se remonta a sus orígenes, es probablemente quien más se adapte a la novela de Volpi, pero únicamente por una coincidencia en el contexto de referencia.

Cuando en 1961 se inició el juicio contra Adolf Eichmann en Jerusalén, Arendt fue una de las periodistas corresponsales debido a sus conocimientos en filosofía y política. De ese juicio, surgió el libro *Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal*, donde aparece un concepto que si bien no se había planteado Kant, Nietzsche llegó a esbozarlo con su idea de desobediencia. Para Arendt fue crucial investigar y tratar de entender las causas que llevaron a cometer un crimen impensable, que no tenía cabida en ningún código penal, y que además contara con la connivencia de una nación y sus alrededores. Arendt, a pesar de todo, ha sido acusada de antisemitismo por esta obra y de culpar a las

víctimas por su mínima resistencia, pero yo creo que, como Nietzsche, ha sido malinterpretada.

La banalidad del mal significa que el mal se puede instrumentalizar y convertir en un archivo más de la burocracia: personas comunes pueden participar de él porque no existe un pensamiento crítico y no solo acatar las órdenes, debiéndonos a un imperativo moral, puede llevarnos también a infringir leyes morales, sino la pasividad, que se convierte en permisividad, también puede alentar el mal, ya que no hay ni siquiera una oposición al mismo. La ausencia de resistencia se convierte, por tanto, en apoyo. Entre las personas que han perdido su capacidad crítica y su diálogo interior para elaborar soluciones a problemas morales, Arendt destaca tres grupos:

- ◆ Nihilistas: ante la pérdida de valores, surge el egoísmo y, por tanto, sus ideas cambian convenientemente para poder acercarse al poder (no importa el bando). Estos nihilistas deberíamos relacionarlos con el nihilismo pasivo de Nietzsche, porque es el que no ha encontrado nuevos valores y ha degenerado en decadencia del pensamiento.
- ◆ Dogmáticos: frente a la ansiedad del escepticismo, adopta una postura en la que no permite el cuestionamiento de ninguna idea y su fanatismo lo retroalimenta, siendo esta la clave de su obsesión con un ideal.
- ◆ Ciudadanos normales: asumen las tradiciones de forma irreflexiva, simplemente porque es a lo que están acostumbrados.

En *Oscuro bosque oscuro* hemos acompañado a personajes que responden a estos esquemas de acriticismo. Por ejemplo, el sargento Amat siempre ha sido un fanático del régimen y en ningún momento se ha atrevido a cuestionarse su posición; al contrario, despreciaba a su capitán por mostrar rasgos compasivos. El rechazo por la empatía sugiere un mecanismo de defensa para no perder el camino marcado por sus ideales.

el sargento Amat cree observar una lágrima en su mejilla,
distingue una lágrima en la mejilla del capitán,
qué vergüenza, se dice con rabia y amargura,

(2009: 55)

Erno Satrin, nuevo sargento del batallón 303, tiene una actitud más bien nihilista, sin principios a los que aferrarse, y sobrevive por inercia desde su egoísmo adaptándose a la situación como puede para no ser devorado por la decadencia absoluta, pero está claro que anula su sentido crítico e ignora su capa-

cidad de diálogo interior.

Erno Satrin ya no boxea con su sombra,
ya no emprende sus largas caminatas por el bosque,
ya no hace calistenia bajo la roja luz del otoño,
ya no lee novelas ni recuerda las muñecas de su padre,
las muñecas de incandescentes ojos verdes,
ya ni siquiera juega al ajedrez con el capitán.

(2009: 136)

Entre las personas normales podría encontrarse el lector. Si bien incluirlo como personaje del libro, personaje que participa en la exterminación de los insectos de una manera activa, aunque cumpla órdenes, resulta un tanto forzado y puede crear un sentimiento diferente al de la intención volpiana, creo que el recurso ilustra con suficiente fuerza el carácter de la banalidad del mal. Esta, en definitiva, no es otra cosa que mantener un espíritu cerrado a la reflexión que evita plantearse cuestiones, ya sea porque entra en conflicto con sus creencias y puede, de algún modo, provocar algún tipo de daño moral, ya sea porque es demasiado complejo y superior al individuo. Perpetuar un pensamiento único que no permita explorar las grietas que por necesidad han de abrirse no solo nos llevará a una reproducción de unos hechos tan atroces como lamentables o vergonzosos para la especie humana, sino que, a escalas menores, estaremos consintiendo otros comportamientos inadecuados por falta de crítica. Dicho de otro modo, nos convertiremos en cómplices.

La obediencia a la autoridad es un tema complejo. Arendt, con su obra, inspiró al investigador Stanley Milgram, famoso por un experimento que lleva su nombre. Milgram también quiso entender cómo la situación del Nazismo fue apoyada y seguida por hombres corrientes. Según Arendt, Eichmann ni siquiera tenía un fuerte compromiso ideológico y, si bien no negó su antisemitismo, tampoco descubrió en él una persona inclinada hacia la violencia. Los psiquiatras que asistieron al juicio no pudieron diagnosticar ninguna anomalía mental. Siendo así, ¿cómo un hombre corriente puede participar en el exterminio de 6.000.000 de personas y no sentirse culpable porque “sólo seguía órdenes”? Milgram (1963) diseñó una situación controlada en la que una figura de autoridad, un supuesto investigador de la Universidad de Yale, situaba a dos voluntarios separados por una cabina. Uno de ellos debía accionar una palanca que transmitía una descarga eléctrica a la otra persona, a la cual no conocía de nada y no podía ver, pero sí escuchar. El investigador pedía después de cada respuesta que se subiera la intensidad de la descarga un poco más (hasta llegar a un máximo de 450 voltios). Los voluntarios podían detenerse cuando quisieran, no habría consecuencias. Pese a

las reticencias de algunas personas, los resultados fueron abrumadores y la mayoría se mantuvo hasta el final. Solo 14 de 40 decidieron (aunque en distintos puntos) abandonar el experimento.

En 1974, publicó *Los peligros de la obediencia* y una de las frases más impactantes del mismo es: “La extrema buena voluntad de los adultos de aceptar casi cualquier requerimiento ordenado por la autoridad constituye el principal descubrimiento del estudio.” A partir de su experimento, él mismo elaboró dos teorías para explicar los resultados: la teoría del conformismo, que implica un sentimiento de pertenencia a un grupo y cuyo efecto consiste en que una persona individual deje que las decisiones las tome el grupo según la jerarquía interna de esta, transformando su comportamiento en lo que diga el grupo. La otra teoría es la cosificación, concepto parecido a la banalidad del mal porque la persona se considera a sí misma una mera herramienta y, por lo tanto, no es responsable de sus actos.

Otro estudio escalofriante es el de Philip Zimbardo, investigador de Stanford. Siguiendo la idea de Arendt y el experimento de Milgram, preparó una dinámica diferente en la que dividiría dos grupos de voluntarios entre guardias de seguridad y prisioneros para probar la adherencia al grupo, la obediencia a la autoridad y la pérdida de personalidad cuando hay una ideología superior que te ampara (Haney, 1973). El experimento se descontroló y se tuvo que detener, pero fue suficiente para apoyar la tesis de Milgram.

El propósito de Volpi está amparado por filósofos y estudios sociológicos. El proceso de conversión y pérdida de valores por no permitir que la conciencia se imponga, pregunte, indague e incomode queda perfectamente reflejado. La solución hipotética y casi mitológica es invocar a ese *superhombre* capaz de subvertir los valores y abandonar el pensamiento impersonal o mantenernos en un estado de crítica constante para prevenir la banalidad del mal.

BIBLIOGRAFÍA

- ARENDR, H. (1999): *Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal*. (Carlos Ribalta, trad.) Barcelona: Lumen.
- BETTELHEIM, B. (1978): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Silvia Furió (Trad.). Madrid: Grupo Planeta.
- CHÁVEZ, Ricardo (2004): “Diccionario Volpi”. En de Abiada, J. M. L., Ramírez, F. J., & Bernasocchi, A. L. (Eds.), *En busca de Jorge Volpi: ensayos sobre su obra*. (pp. 73-99). Madrid: Verbum Editorial.
- ECO, U. (1996): “Los bosques posibles”. *Seis paseos por los bosques narrativos*. (Traducción Helena Lozano). Barcelona: Editorial Lumen.

- EDICIONES B. [Giovanny Sanchez]. (2011, 4 de julio): *Oscuro bosque oscuro*. [Archivo de video]. Recuperado 11 de febrero, 2017, de <<https://youtu.be/h33jg6heUts>>
- ESTRAMIANA, J. L. Á., GALDÓS, J. S., & RUIZ, B. F. (2007): "De Moscovici a Jung: el arquetipo femenino y su iconografía". *Athenea digital: revista de pensamiento e investigación social*, (11), pp. 132-148.
- FERRERAS, U. L. (2003): *La narrativa oral literaria: estudio pragmático* (Vol. 53). Edition Reichenberger.
- HANEY, C., BANKS, W. C., & ZIMBARDO, P. G. (1973): "A study of prisoners and guards in a simulated prison". *Naval research reviews*, 9 (1-17).
- IACOBONI, M. (2009): *Las neuronas espejo: empatía, neuropolítica, autismo, imitación, o de cómo entendemos a los otros* (Vol. 3055). Buenos aires: Katz Editores.
- KANT, I. (2001): *La religión dentro de los límites de la mera razón*. Felipe Martínez Marzoa (Trad.). Madrid: Alianza Editorial.
- LUKÁCS, G. (1985): "La cosificación y la conciencia del proletariado". LUKACS, G. *Historia y consciencia de clase*. Buenos Aires: Orbis
- MILGRAM, S. (1963): "Behavioral Study of obedience". *The Journal of abnormal and social psychology*, 67(4), 371.
- NIETZSCHE, F. (2006): *La genealogía de la moral*. Andrés Sánchez Pascual (Trad.). Madrid: Alianza Editorial.
- PROPP, V. (1998): *Morfología del cuento*. F. Díez del del Corral (Trad.). (Vol. 31). Ediciones Akal.
- PULLMAN, P. (2012): *Grimm tales: for young and old*. Penguin UK.
- ROLLEKE, H. (1988): "New Results of Research on *Grimms' Fairy Tales* [Nuevos resultados en la investigación de los cuentos de los Grimm]". *The Brothers Grimm and Folktale*. James M.
- SEXTON, A. (2001): *Transformations. 1971*. Boston: Marine-Houghton.
- VILLARROYA, M. G. (2001): "JRR Tolkien, subcreador de mundos alternativos". *Turia: Revista cultural*, (58), 19-32.
- VOLPI, J. (2009): *Oscuro bosque oscuro*. Madrid: Salto de Página.
- ZIPES, J. (2012): *Fairy tales and the art of subversion: The classical genre for children and the process of civilization*. Oxon: Routledge.