

Piel de Asno o la tradición del incesto literario

Blanca Álvarez*



ANNE ROMBY, PIEL DE ASNO, ZENDRERA ZARIQUIEY, 2004.

El tema del incesto está en el germen de la literatura occidental, de Edipo a García Marqués, pasando por Shakespeare, Tirso de Molina o Thomas Mann. También aparece en Piel de Asno, de Perrault. Sin embargo, la versión que ha llegado hasta nuestros días no es la del escritor francés, sino otra apócrifa considerada más apropiada para el público infantil, desprovista de su perversidad inicial.

Intenta Perrault, en el prólogo a sus «cuentos recopilados», justificar que no son un mero divertimento: «... no eran simples bagatelas, que encerraban una moraleja útil...». Refiere un origen clásico para el cuento, *Piel de Asno*, hoy poco extendido entre las lecturas «adecuadas» para nuestros hijos: «*Psiquis*, escrita por Luciano y por Apuleyo, es una pura ficción y un cuento de viejas, como el de *Piel de Asno*. Igualmente vemos que Apuleyo hace que una vieja se lo cuente a una muchacha, del mismo modo que *Piel de Asno* se lo cuentan todos los días las institutrices a los niños». Tal vez para cumplir con una de las funciones propias de los cuentos tradicionales: dar aviso de los peligros y pautas para enfrentarlos.

Una versión «correcta»

El argumento de *Piel de Asno* se centra en el incesto que desea cometer un padre con su hija. El incesto se encuadra entre los argumentos más clásicos, desde el propio origen de los dioses, por tanto, en el germen de la Literatura, muy anterior a *Edipo* aun cuando sea ese incesto el que ha marcado nuestra cultura literaria occidental. De manera más o menos tácita, el oscuro deseo prohibido a los mortales, se agazapa desde Shakespeare o Tirso de Molina hasta Thomas Mann, García Márquez, Yourcenar o Eugenio D'Ors. Casi siempre se trata del deseo de la madre y el hijo que conlleva, además, el afán por destronar en el poder al padre. Recordemos que subyace en *La vida es sueño* y que cientos de leyendas medievales lo toman como centro argumental incluso para «reinventar» la vida del traidor Judas.

También se repite la pauta desde *Edipo* hasta *Piel de Asno*, de la «culpa» o el pecado como telón dramático para encuadrar la pasión y, hasta la literatura de inicios del xx no aparece descargado de prohibición y exhibido como voluntaria perversión.

Un incesto «culpable», cuyo pecado se centra en la mujer, debería haber reconocido al hijo cuando se presenta ante ella como amante. Sin embargo, en *Piel de Asno* es el padre quien desea, sin desconocimiento del origen ni de la re-



ANNE ROMBY, PIEL DE ASNO, ZENDRERA ZARIQUIEY, 2004.

lación parental, a la hija. Muerta la madre de la princesa y esposa del rey, éste, tras prometer a la difunta que sólo se casaría con otra que igualara sus «dotes», se enamora de la hija y le pide matrimonio, respaldado por «expertos» que refrendan su elección. Ella intenta zafarse y al no lograrlo, huye cubierta de suciedad y de una repelente piel de asno.

Pasa por ser uno de los cuentos más célebres y populares; ya en la época de Perrault se hablaba del mismo como de «el cuento», por excelencia. La versión que ha llegado hasta nuestros días no es ésta (que tomaremos como referencia a partir de ahora), sino otra apócrifa aparecida en 1781 y considerada más apropiada para el público al que iba destinada. Se conservó sustancialmente el

argumento, pero suavizando los detalles más escabrosos, descargando al relato del poder de perversión inicial y adaptándolo a una concepción «correcta», en el que la perversidad puede transformarse en un ligero devaneo perdonable. En esa nueva versión:

—El rey no quiere casarse por propia voluntad, sino a petición del pueblo.

—El «casuista» es sustituido por un viejo druida (se paganiza la responsabilidad, del mismo modo que Calderón sitúa el reino de Segismundo en una Polonia pagana que cree en el poder de las predicciones de los astrólogos).

—Trata de evitar la voluntariedad en el deseo del padre por su hija y es esta quien, ante la «locura inducida» del padre, lo ayudará con su huida.

El relato se inserta en la tradición de los «cuentos de hadas», cuyos sucesos no han de ser explicados sino por la propia maravilla de la magia. En esa misma tradición se insertan símbolos, a buen seguro añadidos con el paso de los años y la «contaminación» de la tradición oral; por ejemplo, el asno maravilloso que «en lugar de boñigas soltaba monedas de oro», un trasunto del diablo y sus dones envenenados, aliados de la avaricia humana, un asno cuya piel, una vez desposeído del poder de regalar oro, servirá como manto preservador de la virtud; o la prueba del anillo, tema afín al zapato de Cenicienta, algo así como la prenda que ha de pagarse, en este caso perdiéndola entre la masa del pastel, para lograr lo que se desea, es decir, el príncipe adecuado.

Cuento didáctico

Piel de Asno no deja de ser uno de esos cuentos «didácticos» en lo que concierne al papel que prefigura para los lectores. Son los sentimientos «correctos» que han de mostrar los personajes según su sexo:

—En ella: «Adorable mitad, fiel compañera, // era tan bella y tan encantadora, de un carácter tan dulce, delicado y tan acomodado... // Tenía tal confianza en su belleza // Del rostro la hermosura, su óvalo perfecto, sus rasgos delicados, su blancura espléndida, su juvenil frescura; la nobleza de su aspecto. Y aún más su recato y discreción la prueba más segura de la belleza de su alma pura».

—Para ellos: «Amable en paz, como // Temible en guerra. // Sólo a sí mismo // Comparable. Era su noble porte // Y su aspecto marcial.»

De nuevo las cualidades del «ser» para ellos y del «estar» para ellas, cuyo valor se mide no por sus acciones sino por sus omisiones, no por la fuerza de su voluntad, sino por el capricho de su belleza. La muy amada esposa y reina existe como complemento mientras que el rey es definido por sí mismo y sus valores. Ella se sabe fuerte para pedir cuando se sabe bella (confía en su belleza, es decir, conoce su valor).

Esa estructura diferencial de los modos de «estar en el mundo», según el se-



ANNE ROMBY, PIEL DE ASNO, ZENDRERA ZARIQUIEY, 2004.

xo, marca los comportamientos de la hija y del padre.

El cuento centra el incesto en la «petición» que la reina moribunda realiza al enamorado y dolorido rey, cuando, a sabiendas de que se curará de la tristeza y la sustituirá, le exige que la elegida sea «una mujer más bella, mejor hecha que yo, buena y prudente...». El autor añade un destello curioso de ironía en el dolor del rey cuando señala «pues lloraba a destajo, como hombre apresurado que el trabajo quiere acabar al punto». Este llanto a destajo y las previsiones de la difunta se hacen ciertas y al cabo de unos meses, anda el rey ya presto a buscar esposa.

Difícil tarea pues para alguien tan valioso como el viudo y tras la petición de

la reina muerta, los emisarios que recorrían los caminos y los reinos vecinos no «pudieron proveer otra como ella; únicamente la infanta era más bella y un juvenil encanto poseía que la difunta al fin ya no tenía». O, como diría el poeta, las bellas hijas de las mujeres que tanto amamos en nuestra juventud, que nos las recrean y aún las mejoran.

Ante la evidencia, arde el rey de pasión violenta, pero ésta ha de ser vista como locura pues no cabe un rey enamorado de su hija salvo que la insanía lo envenene. Requiere además la aquiescencia de un «casuista», es decir un experto en trasladar a casos prácticos la teología moral. Más tarde, la literatura encontraría el modo de hacer biológicamente viable ese mismo deseo, convir-



ANNE ROMBY, PIEL DE ASNO, ZENDRERA ZARIQUIEY, 2004.

tiendo al padre en mero padrastro de su adorada Lolita. De este modo, tan sólo la edad y un cierto espíritu de protección a la menor entrarían en la esfera de lo no deseado, marginando el escabroso asunto del incesto directo. Además, el casuista se transforma en psiquiatra.

Asustada, la princesa recurre al consejo del hada madrina. «sería un gran pecado acceder a sus locas pretensiones», dice la madrina, colocando, como en el incesto culpable tradicional, todo el yerro del «deseo», en ella, la mujer. Añadiendo: «mas sin contradecirlo, con mis trazas, hay un modo de darle calabazas». Es decir, no se enfrenta al poder real, ni cuestiona su locura, ni el abuso de su fuerza sobre la princesa e hija, sino que busca el modo de rechazarlo sin contrariarlo. Y las «calabazas» se basan en la petición de pruebas de ese amor,

vinculadas a regalos fastuosos. Reforzando el asunto tradicional de que ellas han de ser «compradas o seducidas».

Renovando la ironía, Perrault se recrea en las contradicciones de la princesa «traspasada de dolor y alegría» cuando el «padre enamorado» supera cada una de las pruebas (maravillosos vestidos de los cuales no se deshace la princesa y habrán de servirle para conquistar a su deseado príncipe en el futuro). Llega incluso a dudar la princesa: «La princesa quedó tan admirada al ver aquel vestido de tan maravilloso colorido, que estaba a consentir determinada». Difícil postura cuando, el enamorado rey y padre, se mostraba siempre galante y la amaba con amor extraordinario: «... que el amor violento, con tal de estar contento, oro y plata puede estimar en nada».

Finalmente, para defenderse del deseo paterno, la princesa finge acatar y someterse a la conyugal ley para huir disfrazada: asume el papel de víctima que ha de ser castigada para mantener su pureza, su «estar» en el mundo con los valores atribuidos a los personajes femeninos. La princesa frena la cólera masculina con su sacrificio, del mismo modo que Bella asume cumplir la condena de su padre, conviviendo con la Bestia para pagar el robo del padre.

La princesa de *Piel de Asno*, es obligada a esconder sus encantos puesto que éstos sólo pertenecen al hombre cuando éste es el adecuado, y han de ser anulados cuando no ha llegado el príncipe y dueño apropiado: «Ocultaos bajo esta piel horrible: nadie creará, viéndoos con tal aspecto, que algo tan espantoso pueda encerrar un rostro tan hermoso», en palabras de la cauta madrina cuyos consejos no evitaron el acoso del enamorado padre. En definitiva: el cofre de plomo oculta el auténtico tesoro, como la piel del asno cubre la belleza.

Y durante gran parte del relato, la princesa ha de recorrer un camino de duras pruebas para probar su virtud. Se ha de transformar en la vilipendiada Cenicienta, escondida entre la basura, como una joya preciosa que sólo ha de ver quien reúna las cualidades para adueñarse de ella.

Finalmente, la virtud es recompensada sin que el padre culpable cargue con ninguna de las culpas: «... el padre de la novia, en otro tiempo de ella enamorado, que con el tiempo había purificado el fuego en que su alma antaño ardiera. Había desterrado al fin todo deseo criminal, y lo poco que en su alma generosa quedaba de la antigua llama odiosa aumentaba el cariño paternal».

Por si algo faltaba para el final feliz a tan escabrosa historia, y dado que los participantes no son castigados ni con la muerte, ni con la ceguera, como Edipo, ha de resultar una moraleja apropiada para los lectores: «El objetivo del presente cuento es que los niños lleguen a aprender que exponerse al más rudo sufrimiento es mejor que faltar a su deber; que puede la virtud ser desgraciada, pero al final es siempre coronada». ■

*Blanca Álvarez es escritora y periodista.