

**Estudio comparativo de las figuras masculinas de
Edgar Allan Poe en *Eleanor* (1841) y *Morella* (1835)
a través del carácter transformador del Arquetipo
del Gran Femenino**

Marta Gómez-Moreno
Investigadora Posgraduada en Literatura y Lingüística Inglesas

Elena Hewitt
Universidad de Granada

Estudio comparativo de las figuras masculinas de Edgar Allan Poe en *Eleanor* (1841) y *Morella* (1835) a través del carácter transformador del Arquetipo del Gran Femenino

Comparative study of Edgar Allan Poe's masculine figures in the works *Eleanor* (1841) and *Morella* (1835) through the transforming character of the Great Feminine Archetype

Marta Gómez-Moreno

Investigadora Posgraduada en Literatura y Lingüística Inglesas
martagomezmoreno@gmail.com

Elena Hewitt

Universidad de Granada
ehewitt@ugr.es

Recibido: 30 de julio de 2014

Aceptado: 16 de diciembre de 2014

Resumen

La femineidad siempre ha tenido un protagonismo destacado - no sólo dentro de la vida de Edgar Allan Poe, sino también en su obra. El siguiente artículo examina el carácter transformador del arquetipo del Gran Femenino a partir de los protagonistas masculinos de las obras a tratar, con el objetivo de ahondar en cómo opera la fenomenología de la femineidad en la psique masculina.

Palabras clave: Edgar Allan Poe, Ánima, el arquetipo del Gran Femenino, el transformador.

Abstract

Femininity has always had a prominent role not only in the life of - but also in the work of Edgar Allan Poe. This paper examines the transformative-character of the Great Feminine archetype by means of the masculine protagonists in the two short stories we will focus on. The goal is to uncover how female phenomenology occurs in the masculine psyche.

Keywords: Edgar Allan Poe; Ánima; Archetype of the Great Feminine; The Transformer.

Para citar este artículo: Gómez-Moreno, Marta y Hewitt, Elena (2015). Estudio comparativo de las figuras masculinas de Edgar Allan Poe en *Eleanor* (1841) y *Morella* (1835) a través del carácter transformador del Arquetipo del Gran Femenino. *Revista de Humanidades*, n. 24, p. 45-65. ISSN 1150-5029.

Sumario: 1. Introducción. 2. Análisis y resultados. 3. Conclusiones. 4. Bibliografía citada.

1. INTRODUCCIÓN

La atmósfera opresiva de la obra de E. A. Poe siempre ha sido una característica esencial a la hora de tener en cuenta la maestría con la que el escritor estadounidense creó su obra. Pero por encima de todo, es la feminidad y la obsesión hacia ella la que ha caracterizado muchas de sus obras dedicadas exclusivamente al género femenino, siendo ejemplo de ello numerosos poemas y sonetos (observación del primer autor). Ciertamente, que en la mayoría de ellas, el papel de la mujer adquiere un protagonismo *per se*. Es por ello, que es de nuestro interés prestar una especial atención a las protagonistas de dos obras de Poe, que además dan nombre a la misma: *Eleanor* (1841) y *Morella* (1835).

Como si se tratara de un halo de oscuridad, la desdicha, la locura y la miseria han perseguido a este autor toda su vida, algo que sin duda ha salpicado también en su relación con el género opuesto. Así pues, atendiendo a las mujeres que rodearon al autor, es interesante saber y conocer cómo influenciaron éstas al autor, quedando sin duda patente en la obra del escritor. Es por ello, que *Eleanor* (1841) y *Morella* (1835) nos ayudaran a conocer de cerca esta influencia.

Tomaremos a *Eleonora* (1841) como primera obra, una obra no muy tratada entre los relatos femeninos de Poe. Nuestra atención primeramente se fijó en la cita de Raimundo Lulio que comienza el relato: “*Sub conservatione formae specificae salva Anima*” (Poe, 1841, *Eleonora*: 194). En esta primera cita, observamos la aparición de la palabra *Ánima*. Aunque en su traducción al español sea “Bajo la conservación de la forma específica, se salva el alma”, observamos como la palabra *Ánima* y *alma*, son traducidas como sinónimas, casi como el mismo concepto. En esta ocasión, la lectura apropiada de *alma*, no está enfocada a su aspecto religioso, el *ánima* es vista como el *alma*.

Como veremos más adelante, el arquetipo del *Ánima* proviene de nuestro inconsciente, y por ende de lo más hondo de nuestra mente. Al igual que el *alma*, el *ánima*, se encuentra en un lugar recóndito, y oculto y que aflora en contadas ocasiones. También todo lo que contiene el *ánima*, es al fin y al cabo lo que nuestro *alma* también contiene, así pues, todo lo que trae consigo el *ánima*, es parte de lo que somos, por mucho que queramos ocultarlo, es de nuevo el reflejo de una de las partes de nuestro ser, tan sincero y claro como el *alma*. En sus relatos, según afirma

Rivas (2009), el efecto causado por el terror es una de los aspectos más destacados de Poe. Se dejan notar las influencias como Goethe, Hoffmann o Schlegel, relata Rivas (2009). No obstante, el propio Poe afirmaba que su gusto por el terror se debía a una cuestión de índole personal. Es por ello, que nuestro estudio va dirigido en esa línea de los miedos surgidos de lo inconsciente, es decir como recogía de las propias palabras de Lenning del alma (1989: 99, citado por Rivas 2009): “Si en muchas de mis creaciones el tema principal es el miedo, yo afirmo que ese terror no viene de Alemania, sino del alma”. Esta reflexión nos hace creer que es necesario ahondar en lo inconsciente del autor, a través de las protagonistas para poder finalmente demostrar que la influencia de estas féminas es la influencia directa del arquetipo del ánima, y de alguna manera de arquetipo del Gran Femenino según recogía Neumann (2009).

El arquetipo del Ánima, de acuerdo a la metodología del psicoanálisis de Jung, nos brindará la oportunidad de estudiar a fondo la influencia del Ánima, y por ende con carácter del Gran Femenino, en las figuras masculinas de la obra, y que de alguna forma quedan a representar al mismo autor. No obstante, debemos aclarar que el carácter negativo del Ánima se considera en cuanto a la visión de la consciencia vs., inconsciente. Para el segundo, siempre y cuando se rebasen las barreras del primero ésta será algo negativo, pero no siempre es así. En el caso que nos concierne el aspecto positivo del arquetipo del Gran Femenino, no es otro sino el cambio al que insta al protagonista en su crecimiento personal, a través de todo aquello que del arquetipo del Ánima le ha transmitido. De acuerdo con la metodología de los arquetipos expuesta anteriormente, la idea de que el inconsciente salga a luz, no es otra sino la de que salga a la luz todo nuestro ser, es decir alcanzar lo que Jung (1935) denominaba la individuación. Así pues, el alma y el Ánima serían los más indicados, para con la ayuda de ambos saber en realidad quienes somos.

Según Rivas (2009), el sexo femenino y la desdicha fueron de la mano en la vida del escritor. Las figuras masculinas que formaron parte de su vida, siendo las más importantes su padre biológico así como el adoptivo, no mostraron especial interés por Poe. Es por ello que las mujeres que le rodearon: su madre biológica, la adoptiva, su tía, así como su prima, que luego sería su esposa, fueron esenciales en su vida, convirtiéndose en piezas fundamentales en los pilares emocionales. Según Rivas (2009) todas las mujeres que amó fallecieron jóvenes en los momentos clave de su vida. Su madre adoptiva, biológica, así como su esposa y prima mueren a una edad temprana, dejando al joven escritor en un estado emocional desestructurado.

Cuando la psicología llamada analítica trata “el arquetipo de la Gran Madre” (Neumann, 1956: 19), no se está refiriendo a una imagen como tal, sino a una imagen que opera en nuestra psique. Estas imágenes quedan representadas, en su simbología, en los mitos, ritos, así como en esculturas. Para entender este fenómeno producido en la psique por el arquetipo, es necesario, de acuerdo con Neumann, aclarar los procesos que operan tanto en nuestro consciente como en nuestro inconsciente. Al

mismo tiempo con ello, muestran que dejan constancia de este influjo que ha estado presente a lo largo de la historia de la humanidad. Así pues, esta dinámica tiene su representación en su vertiente positiva y negativa. Todo estado de ánimo que altera de alguna forma a la personalidad es debido a la influencia del arquetipo, ya sea aceptada como rechazada, así como permanezca en el inconsciente como en la consciencia.

El simbolismo del arquetipo apunta a la manera en la que éste se torna visible en imágenes psíquicas concretas que son a su vez distinguidas por la consciencia y que varían según la diferente gama de los arquetipos. Respecto al “componente material” del arquetipo, se entiende el “contenido semántico” (Neumann, 1956: 20). De este contenido, la consciencia tendrá que interpretar, es decir, cuando se dice que la imagen arquetípica proveniente de lo inconsciente se ha asimilado, se entiende por ello asimilar este componente material: “La principal manifestación de la dinámica del arquetipo consiste en su determinar de forma inconsciente, pero con arreglo a una serie de leyes e independientemente de las experiencias del individuo, el comportamiento del ser humano” (Neumann, 1956: 20).

De alguna forma, el influjo del arquetipo se deja ver en la personalidad, como en el espíritu, la persona en definitiva se encuentra a sí misma. No obstante el arquetipo en sí, no es algo que se puede intuir tan fácilmente: “El arquetipo en sí es un factor inintuible, una disposición que empieza a operar en un determinado momento del desarrollo del espíritu humano, ordenando el material consciente en figuras concretas” (Neumann, 1956: 22). También debemos añadir que los símbolos poseen un componente semántico muy importante y un componente dinámico ya que se apodera de la totalidad de la personalidad que es por ello estimulada y fascinada. Y que tratan de atraer a la consciencia, la cual trata de explicar su contenido.

De lo inconsciente surgen efectos determinantes que dé forma independiente a la forma de transmitirse, hacen posible la similitud en las experiencias y la imaginación. De aquí que se hayan extrapolado a todos los tiempos de la existencia del alma. Asimismo, la existencia de la proyección universal de ciertos procesos provenientes de la inconsciencia y que al adquirir forma mediante un objeto llegando a formar parte de la consciencia. La universalidad de esta proyección reside en la automatización del contenido de manera inconsciente ya que se trata de un contenido que aunque sea universal, no pertenece, es decir, no se puede proyectar un contenido que forma parte de lo inconsciente.

El arquetipo religioso existe en todo ser humano, bien sea, al menos, la existencia de los factores religiosos normales (arquetipos). Un ejemplo de ello expuesto por Jung (1934) podría ser el del místico suizo Niklaus von der Flüe y su visión de la divinidad como el arquetipo de la pareja de dioses de la madre real y del padre real, de la “*Syzygia*” (concepto para denominar la unión entre el *Ánima* y el *animus*). Es decir, sin saber que la Iglesia había apartado la femineidad de la Santísima Trinidad, él tiene una visión del Espíritu Santo como *Sophia* femenina y materna. Lo cual

se debía a que es un arquetipo y a que no tuvo presente la visión de Dios sino una imagen que ya era 'herética', ya que ya no formaba parte de la Santa Trinidad, por lo tanto, su inconsciente hizo su trabajo, estaba frente a una visión de naturaleza arquetípica.

De esta forma, vemos como el acto de la represión moral es de naturaleza inconsciente ya que es reprimido y no puede ser desvelado por la conciencia y de esta forma no cabría la proyección. De aquí volvemos a deducir que los arquetipos son los encargados de indicar la actividad fantaseadora produciendo paralelismos de la mitología, sea en quién sea, ya que se trata de una herencia universal.

Con el arquetipo de *Ánima*, entramos en el mundo de los dioses en el campo de la metafísica. De acuerdo con Jung, el *Ánima* tiene una primera base en el género físico, el *Ánima* puede obtener tanto un papel masculino y femenino. En cualquier cultura, se espera que el comportamiento del hombre o la mujer siga ciertos cánones de conducta basados en su mayor parte en los diferentes roles producidos durante la reproducción y en otros detalles. Hoy en día hemos retenido muchos remanentes de estas expectativas tradicionales. De esta forma, se espera que el género femenino se comporte de una forma más calurosa y menos agresiva; de los hombres se espera fortaleza y falta de sentimentalismos. De acuerdo con Jung, debido a que nuestra naturaleza es bisexual de nacimiento, y que sólo desapareció bajo la influencia hormonal y social de volvernos machos y hembras, creía que estas expectativas significaban que sólo habíamos desarrollado la mitad de nuestro contenido real.

El *Ánima*, considerada el aspecto femenino presente en el inconsciente colectivo de los hombres se ve personificada y por lo tanto representada en lo que se denomina como fantasía erótica, definido como un ser con múltiples transformaciones, y que nos produce todo tipo de sentimientos. En ocasiones, se trata de un ser normalmente temido y de ahí que su aspecto erótico sea notable. Los sentimientos que provocan van desde la mayor de las pasiones y/o fascinaciones hasta el peor de los sentimientos de angustia siempre aderezados con sus múltiples transformaciones formados a partir una dulce ondina, hasta un súcubo o una horrible bruja. Son caracterizadas por su sabiduría oculta, incluso siendo capaces de convencernos de cosas increíbles para practicar el *Carpe Diem* - incitan a la tentación y a todos los placeres prohibidos. Dicho de otra forma, el *Ánima* es un arquetipo natural, se debe a reacciones e impulsos propios de toda lo espontáneo producido en la actividad psíquica.

Todo lo que toca el *Ánima* se vuelve, numinoso, prohibido, peligroso, mágico. El *Ánima* saca fuerzas que se encuentran inmersas en el inconsciente, la atracción que nos produce destruye inhibiciones. Lejos el erotismo propio de las ondinas, en ocasiones como ocurre en con el personaje Fausto, el *Ánima* es considerado como el ángel de la luz (psychopompos). Las representaciones magnas del *Ánima* las encarna la madre, la Reina del Cielo y la Madre Iglesia. Finalmente, no debemos olvidar la relación de estas *Ánimas* con otras mujeres, lo que puede representar la existencia del complejo de síntomas.

El *Ánima* o bien denominada “figura anímica” que el varón a menudo percibe en la mujer, no es más que su propia “femineidad y animicidad” (Neumann, 1956: 46) provenientes de su interior. Al mismo tiempo, tal y como la psicología analítica de Jung afirmó, está también formada por las experiencias de índole personal y por supuesto arquetípicas que el varón tiene en su concepto de lo femenino. Es interesante añadir que la separación que existe entre el arquetipo del *Ánima* en relación al arquetipo materno es un procedimiento que cuya expresión están intrínsecamente relacionada con la separación a su vez, del carácter transformador respecto al carácter elemental. De esta forma, encontramos que la relación entre el *Ánima* y el varón es equivalente a la relación entre la consciencia y el carácter transformador del Gran Femenino. Tal es así, que el *Ánima* se convierte en un vehículo primordial del carácter transformador.

Así pues, el “carácter anímico” (Neumann, 1956: 47) del *Ánima* hace que con la presencia de ésta, la personalidad se vea inducida a ponerse en marcha y así poder transformarse. No obstante, no debemos olvidar que la carga de éste arquetipo también modifica la relación con lo inconsciente, o dicho de otra forma la relación entre el varón y la mujer.

El *Ánima* también cuenta con un carácter positivo, ya que conserva el rasgo ambivalente del arquetipo y como indicamos anteriormente, como la Gran Madre, conforma una unidad en la que conviven lo positivo y lo negativo. Ahora bien, por peligroso que sea el encuentro con ella, el *Ánima* nunca es terrible en la misma perspectiva que la Gran Madre. Es más, incluso en aquellas ocasiones en las que el *Ánima* parece ser negativa y creamos que pretende envenenar la consciencia masculina, sigue significando en todo momento la posibilidad de metamorfosearse, ya que en ella reside la probabilidad de ser abatida. Ejemplo de ello, sería las princesas cuyos acertijos han de ser adivinados matan a los que no los resuelven. Pero si algún pretendiente consigue hacerlo es para desposarse con gusto al ganador. La cuestión es que la habilidad demostrada por el vencedor les libra incluso a ellas. Dicho de otra forma: “En otras palabras, incluso el *Ánima* en apariencia “mortífera” contiene la potencialidad positiva del carácter transformador” (Neumann, 1956: 49). Tal es así, que de todas las figuras que constituyen lo femenino en relación a la psique masculina, ella, sin duda, es la más próxima a la consciencia y al yo. Esta representación de lo femenino aquí expuesta por Neumann se trata de una forma de explicar la interpretación de la experiencia que la mujer tiene de su propio carácter femenino, como la experiencia que el varón posee de la feminidad.

El alma (*Ánima*) y que no en el sentido del dogma cristiano, nos brinda las imágenes y formas que hacen posible el conocimiento de objetos. Se considera que estas imágenes han sido transmitidas por la tradición que encontró su origen en las representaciones arquetípicas, es decir, imágenes, que no físicas, son reflejo del factor anímico. En un principio, existe la distinción entre el “Gran Femenino” y el “Gran Masculino” en “arquetipo originario de lo femenino” (Neumann, 1956:

36). De aquí, destacamos la figura de la Gran Madre en la que se conforma por una serie de figuras: “madre terrible, madre bondadosa y madre ambigua” (Neumann, 1956: 36). Los elementos femeninos y también masculinos buenos constituyen la “Madre Bondadosa” (Neumann, 1956: 37), por otro lado encontramos la “Madre Terrible” en la que encontramos los partes negativas. La tercera sería la “Gran Madre” (Neumann, 1956: 36) que es negativa y positiva a la vez, ya que permite la confluencia de atributos positivos y negativos. Así pues, Neumann (1956: 39) divide la feminidad en dos tipologías: “el carácter elemental y el transformador”. El primero está relacionado con el estado matriarcal de la psique, o en su otra faceta a ese carácter donde lo maternal distingue a un estado donde la consciencia se ve devastada por el inconsciente.

Por otro lado, el carácter transformador ensalza el lado conservador, así como la parte más estática de la psique, es decir este destaca su carácter más dinámico. A esto se debe añadir que ambos caracteres, a menudo convergen, pero será al final cuando uno acabe destacando por encima del otro. Allí donde la parte central gira en torno al cambio y al desarrollo, el carácter transformador destaca; mientras que donde predomina la subsistencia del status quo, el carácter femenino elemental impera. El contenido y el continente son a los que se les encomienda perfilar el carácter elemental de la feminidad.

A priori, el carácter transformador es inherente al carácter elemental, de igual forma que la vida es inherente a la naturaleza. Después, el primero se aparta formando su propia identidad. Así pues, las características del carácter transformador de la feminidad son protagonistas de los cambios enigmáticos que tienen lugar dentro del cuerpo de la mujer como según Neumann son la menstruación, el embarazo, dar a luz, o la capacidad de producir leche.

De acuerdo con Neumann, las figuras elementales tienden a ser estáticas y cíclicas y se inclinan a actuar fuera de su propio poder, la clasificamos con la M de maternal. El carácter elemental positivo de la feminidad desemboca en la Gran Madre (M+). Es la protectora, da refugio. Es de una belleza descomulgada y con frecuencia se relaciona con los colores de la tierra y con la imaginería de la vegetación. La feminidad elemental negativa son o bien la Madre Terrible o la Vieja Bruja (M-). Agreden o devastan mediante su poder opresor. Tiende trampas, secuestra, devora, desmiembra y castra. Es repulsiva y puede tener cualidades típicas de un monstruo. A menudo se relaciona con el negro, y el rojo de la sangre, así como con la imaginería de la muerte. La feminidad ligada al carácter transformador se designa como el A de Anima. La figura femenina del carácter transformador destaca por su juventud y es lo más parecido a un igual. Suelen ser emprendedoras y ágiles, incitadoras del cambio positivo o negativo. A menudo proceden de forma indirecta utilizando para ello el poder de otras personas o cosas.

La figura femenina positiva del carácter transformador (A+), ejemplo de ello sería la Virgen, auxilia al protagonista o bien provocándolo o bien inspirándolo a

él o a ella, sobre todo a través del sexo. Frecuentemente es asociada con colores pálidos o tonos pastel, especialmente los colores del cielo. Es inocente y natural, de una belleza etérea.

La feminidad del carácter transformador es encarnada por una Seductora, o Joven Bruja (A-). Se centra en debilitar o destruir al protagonista a través de la seducción, los hechizos negativos, o la tentación. Es asociada a colores vivos, especialmente el rojo y el negro, y es de una belleza voluptuosa y exótica.

El análisis jungiano que Moores (2006: 43) hace de otra obra de Poe mantiene que el doble: “will behave in ways that can run counter to our sense of self”¹. Mientras Harvey (1999: 65) dice sobre Poe: “Indeed his attention to problems of the self and identity, represented for instance... in the dissolution or fragmentation of the individual identity, prefigure a psychic stance which resembles that conceived by Freud and Jung”². Así pues, como afirma Stevens (1994), los arquetipos inducen al ser humano a orientar la vida, a pasarla de ciertas maneras, según los modelos provistos con anterioridad en la psique. La mayoría de estos arquetipos según Alonso (2004), están vinculados con situaciones habituales en la vida, al que podemos sumar el desarrollo interior, donde debemos prestar particular atención a los arquetipos de la individuación (el *Self*, la persona, la Sombra, el *Ánima*, y el *animus*), y que según Alonso son vistos ya sea como arquetipos, así como complejos. Es por ello que el *Ánima* y su relación con las diferentes categorías del arquetipo del Gran Femenino sería la herramienta perfecta para poder ahondar en la simbología de las dos obras escogidas de Poe.

2. ANÁLISIS Y RESULTADOS

Es hora ya pues, de adentrarse en el análisis. Como primera obra tomaremos a *Eleonora* (1841), una obra no muy tratada entre los relatos femeninos de Poe:

I am come of a race noted for vigor of fancy and ardor of passion. Men have called me mad; but the question is not yet settled, whether madness is or is not the loftiest intelligence - whether much that is glorious - whether all that is profound does not spring from disease of thought – from moods of mind exalted at the expense of the general intellect. (Poe, *Eleonora*: 194)³

1. Se comportará de manera que puede correr en contra a nuestro sentido de self (todas las traducciones al español son nuestras).

2. Desde luego su atención a problemas de la personalidad y la identidad, representada por ejemplo... en la disolución o fragmentación de la identidad individual, prevén una postura psíquica que parece a la postura concebida por Freud y Jung.

3. Yo sé que vengo de una raza notada por el vigor de su fantasía y el ardor de su pasión. Algunos hombres me han llamado loco; pero la cuestión no está decidida aún, si la locura es o no es la inteligencia más altanera - si mucha de lo que es gloriosa - si todo de lo que es profundo no brota desde la enfermedad del pensamiento - desde los cambios en el ánimo de la mente que están enaltecidos a la

En este primer párrafo se empieza a ver un atisbo de la descripción del arquetipo del *Ánima*. Su procedencia de la imaginación y de la pasión serían dos términos relacionados con lo inconsciente. Por otro lado, todos los estados de ánimo que surgen fuera del intelecto, son interpretados como todo aquello que rompe la barrera de lo inconsciente para llegar a la consciencia. A continuación, en la siguiente cita se hace mención de los dos estados dentro de lo que según nuestra metodología llamaríamos la psique:

[...] I grant, at least, that there are two distinct conditions of my mental existence - the condition of a lucid reason, not to be disputed, and belonging to the memory of events forming the first epoch of my life - and a condition of shadow and doubt, appertaining to the present, and to the recollection of what constitutes the second great era of my being. (Poe, *Eleonora*: 194)⁴

De acuerdo con esta cita, el protagonista de la historia, haría una distinción entre lo que nosotros llamaríamos lo inconsciente y la consciencia, siendo para él, el primero y el segundo término: “[...] the condition of a lucid reason” y, por otro lado, “[...] a condition of shadow and doubt.” (Poe, *Eleonora*: 194). Como bien continúa la historia, es este estado de razón lúcida el que se presenta cuando Eleonora hace aparición en su vida, es decir, en la primera etapa de su vida. Esto quizás será confuso, pero si prestamos atención, atendemos a lo dicho por la psicología jungiana, es lo que proviene de lo inconsciente lo que dicta la verdad, y la consciencia la encargada de enmascarar lo que no queremos hacer notar, en muchas ocasiones. Es por ello que la represión ha sido una categórica necesidad para el desarrollo de la personalidad o también lo que Jung (1935: 87) lo llama “persona (personaje o máscara)” a esta envoltura.

Al hilo de lo que explicábamos referente al carácter transformador, Eleonora encajaría dentro de la proyección del arquetipo del *Ánima*. De acuerdo con McManus (1999), el carácter transformador está asociado con figuras o bien más jóvenes que el protagonista, o bien de la misma edad: “It was one evening at the close of the third lustrum of her life, and of the fourth of my own, that we sat, locked in each other’s embrace, beneath the serpent-like trees, and looked down within the waters of the River of Silence at our images therein” (Poe, *Eleonora*: 196)⁵.

De acuerdo con Neumann el *ánima* o bien denominada “figura anímica” (Neumann, 1956: 46) que el varón a menudo percibe en la mujer, no es más que su

expensa del intelecto general (Poe, *Eleonora*: 194).

4. [...] Acepto, por lo menos, que hay dos condiciones distintas de mi existencia mental - la condición de una razón lúcida, no para ser disputado, y perteneciendo a la memoria de sucesos que forman la época primera de mi vida - y una condición de sombra y duda, perteneciente al presente, y al recuerdo de lo que constituye la segunda grande era de mi existencia (Poe, *Eleonora*: 194).

5. Era una tarde al cierre del tercer lustro de su vida, y del cuarto del mío, que nos sentamos juntos cerrados el uno en el otro en un abrazo, bajo los árboles con forma de serpiente - y miramos hacia abajo dentro de las aguas del Río de Silencio a nuestros imágenes ahí reflejados.

propia “femineidad y animicidad” (Neumann, 1956: 46) provenientes de su interior. Algo que veremos reflejado en las dos obras de nuestro análisis. Al mismo tiempo, tal y como la psicología analítica de Jung afirmó, está también formada por las experiencias de índole personal y por su puesto arquetípicas que el varón tiene en su concepto de lo femenino. De esta forma, encontramos que la relación entre el ánima y el varón es equivalente a la relación entre la consciencia y el carácter transformador del Gran Femenino. Tal es así, que el ánima se convierte en un vehículo primordial del carácter transformador.

Las figuras del carácter transformador suelen ser, por norma, instigadoras de cambios positivos o negativos de forma influyente. Y obviamente esta fuerza vital, que las hace dinámicas por naturaleza, desemboca en una influencia psicológica considerable. Como se explicó anteriormente, las figuras del carácter transformador son en su aspecto físico bien distintas. En nuestro análisis relacionamos a Eleonora, en principio físicamente con el carácter transformador negativo (A-): “And, here and there, in groves about this grass, like wildernesses of dreams, sprang up fantastic trees [...] Their bark was speckled with the vivid alternate splendor of ebony and silver, and was smoother than all save the cheeks of Eleanor” (Poe, *Eleonora*: 195-196).⁶ El carácter transformador negativo (A-) suele estar relacionado con tonos vivos, además de una belleza exuberante y misteriosa.

Respecto a los ojos de Eleonora, la oscuridad de nuevo se torna ideal para describirla: “From the dim regions beyond the mountains at the upper end of our encircled domain, there crept out a narrow and deep river, brighter than all save the eyes of Eleanor” (Poe, *Eleonora*: 195)⁷. Con la muerte de Eleonora todo vuelve a encontrarse con la consciencia, con la máscara y con todo lo que rodea esa máscara que mostramos ante la sociedad: “Thus far I have faithfully said. But as I pass the barrier in Time’s path formed by the death of my beloved, and proceed with the second era of my existence, I feel that a shadow gathers over my brain, and I mistrust the perfect sanity of the record” (Poe, *Eleonora*: 198)⁸. Está descrito como si se tratara de una retirada de todo el ambiente que rodeaba esta relación con su arquetipo del Ánima (su inconsciente), describe todo lo que se fulmina con su desaparición, simbolizada en la muerte. Así pues, acallado en inconsciente, es decir, muerta Eleonora, todo lo concerniente a ella, desaparece. Veamos pues un ejemplo de la simbología que queremos exponer:

6 Y, aquí y allí, en arboledas sobre el pasto, como con los desiertos en los sueños, aparecieron árboles fantásticos [...] Su corteza estaba dibujado con manchas de lucimiento alterno vívido de ébano y la plata, y era más liso que todo excepto las mejillas de Eleonora.

7 Desde las regiones opacas más allá de las montañas al extremo superior de nuestra heredad circuida, allí salió hacia fuera un estrecho y profundo fluvial, más nítido que todo excepto los ojos de Eleonora.

8 Así hasta ahora lo he contado de forma fiel. Pero mientras paso la barrera en la trayectoria del Tiempo formado por la muerte de mi amada, y procedo con la segunda era de mi existencia, siento que una sombra se extiende sobre mi mente, y desconfío de la cordura perfecta de lo recordado.

And Life departed from our paths [...] And the golden and silver fish swam down through the gorge at the lower end of our domain and bedecked the sweet river never again. And the lulling melody that had been softer than the wind-harp of Æolus and more divine than all save the voice of Eleanor, it died little by little away, in murmurs growing lower and lower, until the stream returned, at length, utterly, into the solemnity of its original silence. (Poe, *Eleonora*: 198)⁹

Según nuestro análisis, de acuerdo con la cita anterior, podríamos determinar cierta simbología relacionada con el arquetipo que nos concierne. Para el protagonista, la vida, escrita está en mayúscula, se refiere a lo que para él fue una vida vivida de verdad, ya que cuando el encuentro con el arquetipo del *Ánima* es positivo, es símbolo de aprendizaje, y al morir ella todo esto ha terminado. Finalmente, con la separación de Eleonora, tras su muerte, al dejar de oír su voz, lentamente su influjo lógicamente va decreciendo: “I found myself within a strange city, where all things might have served to blot from recollection the sweet dreams I had dreamed so long in the Valley of the Many-Colored Grass.” (Poe, *Eleonora*: 199)¹⁰. Obviamente si ejercía una gran influencia en el protagonista, su partida, es de nuevo un encontronazo con la insatisfacción que produce la represión impuesta por la consciencia, y que compara con los lugares donde se hallaba con Eleonora como si fuera un estado de consciencia.

Influenciada por su *Ánima* como se tratara de un encantamiento, y poseído por la tentación de lo que ha quedado censurado por lo inconsciente, el arquetipo de *Ánima* se vuelve a presentar en su vida. De nuevo, hechizado y encolerizado por lo que ante él vertía la consciencia tras ser abandonado por Eleonora, es otra vez seducido por el encantamiento del carácter transformador de la feminidad, esta vez representado en su encuentro con Ermengarda:

What indeed was my passion for the young girl of the valley in comparison with the fervor, and the delirium, and the spirit-lifting ecstasy of adoration with which I poured out my whole soul in tears at the feet of the ethereal Ermengarde? - Oh bright was the seraph Ermengarde! and in that knowledge I had room for none other. - Oh divine was the angel Ermengarde! and as I looked down into the depths of her memorial eyes I thought only of them - and of her. (Poe, *Eleonora*: 199)¹¹

9 Y la Vida partió de nuestras trayectorias [...] Y los peces áureos y plateados nadaron hacia abajo mediante el desfiladero al extremo de nuestra heredad y no decoraron el río dulce nunca más. Y la melodía susurradora que había sido más mullida que la arpa de viento de Æolus y más presagia que todos excepto la voz de Eleonora, murió poco a poco, en murmullos llegando a ser más y más apagados, hasta que el arroyo volvió, a su longitud totalmente, en la solemnidad de su silencio original.

10 Me encontré dentro de una ciudad extraña, donde todas las cosas podrían haber servido para emborronar de mis recuerdos los sueños dulces que yo había soñado tan anhelado en el Valle de las Hierbas de Muchos Colores.

11 ¿Qué era mi pasión para la niña joven del valle en comparación con el fervor, y el delirio – y la extasia de adoración capaz de levantar el espíritu con que yo vertí hacia fuera mi alma entera en lagrimas a los pies de la etérea Ermengarda? ¡Ay nítida era el serafín Ermengarda! y con ese

Ambas protagonistas tienen como rasgo común la voz hechizadora como símbolo de la sabiduría que están transmitiendo a los protagonistas. Poe parece querer representar la fuerza de la transmisión del conocimiento que vierte el *Ánima* transmitiendo lo necesario a los protagonistas, como se indica en la cita anterior: “[...] the voice of Eleanor, it died little by little away, in murmurs growing lower and lower, until the stream returned, at length, utterly, into the solemnity of its original silence” (Poe, *Eleonora*: 198). En esta cita observamos como el arquetipo de la Femenidad influye, no sólo físicamente, sino también con los recursos más absurdos a priori. El tono de voz puede incluirse dentro de los componentes del carácter elemental en términos generales. Es decir, el tono de voz dulce, casi de murmullo, insinuante e incluso silencioso, llega a hipnotizar al protagonista. Incluso sin saber la intención de la figura femenina, cierto halo de misterio la hace más merecedora de la atención del protagonista masculino. Es así cuando observamos una vez más el influjo del arquetipo de la feminidad en nuestro protagonista, incluso de la manera más insólita.

Así pues, tal y como Alonso (2004) afirmaba, el *Ánima* está relacionado con el desarrollo interior, y con ello la individuación. Es por ello que es muy interesante citar esta última parte de la obra, donde observamos claramente que a pesar, de saberse hechizado, no tiene temor a esta transformación que le brinda ahora Ermengarda, y que ya ha aprendido con Eleonora, en la que sabe que es mejor despojarse de la máscara o persona, y adentrarse en el camino de la individuación, ahora con la ayuda de Ermengarda:

I neither wedded; - nor dreaded the curse I had invoked; and its bitterness was not visited upon me. And once - but once again in the silence of the night, there came through my lattice the soft sighs which had forsaken me; and they modelled themselves into familiar and sweet voice, saying: ‘Sleep in peace! - for the Spirit of Love reigneth and ruleth, and, in taking to thy passionate heart her who is Ermengarde, thou art absolved, for reasons which shall be made known to thee in Heaven, of thy vows unto Eleanor (Poe, *Eleonora*: 199-200)¹²

Al introducirnos en el análisis de *Morella* (1835), observamos de nuevo el arquetipo de la Gran Madre o de lo Femenino tal y como apuntaba Neumann (1956). En este caso, a priori podríamos destacar que se trata del carácter transformador de lo femenino, relacionado con figuras jóvenes o coetáneas con el protagonista.

conocimiento no tuvo lugar para ninguna otra. ¡Ay divina era el ángel Ermengarda! y mientras yo miraba hacia las profundidades de sus ojos inolvidables solo pensaba en ellos y en ella.

12 Ni me casé con; - ni temí a la maldición que yo había invocado; y su amargura no era visitada sobre mí. Y una vez - pero solo una vez más en el silencio de la noche, allí vino mediante mi trama los suspiros mullidos que me habían abandonado; y ellos se moldearon sí mismos en la voz familiar y dulce, que dijo: ‘¡Duérmete en paz! - porque el Espíritu de Amor reina y manda, y, por tomar a tu corazón apasionado la que es Ermengarda, estás absuelto, por razones que te harán conocer en el Cielo, de tus promesas hacia Eleonora.

Habitualmente, como ya hemos indicado, instigan cambio, o bien positivo (A+) o bien negativo (A-) en los protagonistas. En este caso Morella será la precursora de un cambio positivo: “[...] As I hope to live, her talents were of no common order her powers of mind were gigantic. I felt this, and, in many matters, became her pupil” (Poe, *Morella*: 10)¹³. De esta forma, se nos presenta como una figura de lo femenino en su carácter transformador positivo. Este tipo de figuras ayudan al protagonista atrayéndolo, muchas veces mediante las artes amatorias, así como otras formas de hechizo.

Además, Neumann (1956) afirma que o bien el carácter transformador de la feminidad puede ser do lo más encantador, como lo más terrorífico, es por ello que en ocasiones, y según su aspecto positivo o negativo se ve representado por las más bellas náyades, como las más terribles arpías. Así pues, el encantamiento mediante la dialéctica y por ende la voz, sería una de los rasgos sobresalientes de Morella: “[...] hour after hour would I linger by her side and dwell upon the music of her voice [...]” (Poe, *Morella*: 11)¹⁴. En su forma física, a menudo, según McMannus (1999) son mujeres bellas, que atraen al protagonista, especialmente a través de la sexualidad. En sus descripciones los colores claros y tonos pastel destacan - normalmente son los colores azul y blanco. “In time, the crimson spot settled steadily upon the cheek, and the blue veins upon the pale forehead became prominent” (Poe, *Morella*: 12)¹⁵. Es por ello que, aunque sea algo tan insignificante como el color de las venas, es de destacar la particularidad de cada uno, en este caso del carácter transformador positivo (A+).

Según Jung (1934) el *Ánima* es un arquetipo natural, se debe a reacciones e impulsos propios de todo lo espontáneo producido en la actividad psíquica: “Morella’s erudition was profound [...] she placed before me a number of those mystical writings [...] Feeling deeply persuaded of this, I abandoned myself implicitly to the guidance of my wife, and entered with an unflinching heart into the intricacies of her studies” (Poe, *Morella*: 10)¹⁶. Tal y como hemos indicado anteriormente, según McMannus (1999) el poder de la belleza no es el único arma de estas féminas. La influencia ejercida sobre el protagonista, no es sólo a través de la sexualidad, si no también ejercen su influencia, indirectamente, mediante otros recursos, como por ejemplo, su elocuencia o su sabiduría. En esta cita, vemos claramente, como la eficacia del influjo de Morella se hace patente, a través de su cultura. Morella parece conocer ciertos escritos, intuimos que poco ortodoxos. Es ahí, pues, donde la influencia que estos escritos, recitados por Morella, llevan al protagonista a seguir perdiéndose en su

13 Como lo juro, sus talentos no eran comunes y el poder de su mente era gigante. Eso lo sentí, y en muchos asuntos llegué a ser su alumno.

14 [...] hora tras hora me quedé a su vera y me fijaba en la música de su voz [...].

15 Después de un rato, una mancha de color carmín apareció en su mejilla y las venas azules de su pálida frente llegaron a ser prominentes.

16 La erudición de Morella era profunda [...] ella puso antes de mí un número de esas escrituras místicas [...] Sintiendo hondamente persuadida de esto, yo me abandonaba implícitamente a la guía de mi esposa, y entré con un corazón fuerte en los embrollos de su estudios.

influjo. La simbología de esta cita muestra más de la eficacia del hechizo del arquetipo de la feminidad, ya que queda latente que el protagonista ha caído rendido a sus pies.

De acuerdo con Neumann (1956) el arquetipo del *Ánima* provoca sentimientos que van desde la mayor de las pasiones y/o fascinaciones hasta el peor de los sentimientos. Le engendra el valor necesario para todas aquellas aventuras del alma así como del espíritu. Provocan acción y creación en el mundo interno así como externo:

And then, when, poring over forbidden pages, I felt a forbidden spirit enkindling within me would Morella place her cold hand upon my own, and rake up from the ashes of a dead philosophy some low, singular words, whose strange meaning burned themselves in... upon my memory (Poe, *Morella*: 10)¹⁷

Es por ello que el *Ánima* al provenir de nuestro inconsciente nos llega a incomodar. Este trata de sacar a la luz todas aquellas cuestiones que tratamos de ocultar a la consciencia, y, que obviamente este *Ánima* está destapando. Por otro lado, el arquetipo de la *Sombra* estaría dentro de aquellos que conforman el paso hacia el proceso de individuación. Es decir, enfrentarse al arquetipo de la *Sombra*, nos hace aceptar todo aquello que normalmente censuramos. Una vez logrado este paso, el proceso de individuación, es el que dicho de una forma más sencilla, mediante el que encontramos el equilibrio entre nuestro inconsciente y consciencia, Por ello, alude a la sensación de sentir una sombra envolviendo de alguna forma su alma, dicho de otra forma, el arquetipo de la *Sombra* intenta abrirse camino hacia su consciencia.

La mayoría de estos arquetipos según Alonso (2004), están vinculados con situaciones habituales en la vida, al que podemos sumar el desarrollo interior, donde debemos prestar particular atención a los arquetipos de la individuación (el sí mismo, la persona, la *Sombra*, el *Ánima*, y el *animus*). Tales instintos del inconsciente conforman lo que Jung denomina una '*Sombra*' (Jung, 1964: 93) demoledora dentro de nuestra consciencia. Es más, aquellos instintos, que tendrían la habilidad de beneficiarnos, se convertirían en algo negativo, cuando se les censura. Estos pueden surgir como sentimientos negativos, en lugar de lo que eran, sentimientos positivos:

[...] Then hour after hour would I linger by her side and dwell upon the music of her voice until, at length, its melody was tainted with terror and fell like a shadow upon my soul and I grew pale, and shuddered inwardly at those too unearthly tones. (Poe, *Morella*: 11)¹⁸

17 Y entonces, cuando, leyendo con atención las páginas prohibidas yo sentí un espíritu prohibido encendiéndose dentro de mí Morella pondría su mano fría sobre mi propia mano, y rastrillar desde las cenizas de una filosofía muerta algunas palabras singulares, cuyo significado extraño quemó a sí mismo en mi memoria.

18 [...] hora tras hora me quedé a su vera y me fijaba en la música de su voz hasta que entonces

El varón tiene una “experiencia personal” (Neumann, 1956: 39) del sexo femenino. Lo que también sería una experiencia inconsciente de la feminidad, al igual que ocurría también con la mujer de los masculino. Hasta el momento hemos expuesto, aunque no ahondado, en la idea de que Morella representa el carácter transformador positivo del Gran Femenino. Así pues, según Neumann este tipo de carácter de la feminidad induce al cambio, a definitivamente transformarse.

Hemos mostrado hasta el momento cómo Morella va poseyendo al protagonista con conocimientos que incitan a una acelerada transformación. Se dan todos los factores físicos y psíquicos respecto a la influencia que ejerce Morella en el protagonista para darnos cuenta que el carácter transformador, como afirma Neumann cobra la suficiente soberanía que arrolla a éste. Entre los misterios de transformación de lo femenino, no sólo se encuentra en proceso de menstruación, sino el del embarazo: “I repeat that I am dying. But within me is a pledge of that affection” (Poe, *Morella*: 14)¹⁹. En este proceso la mujer experimenta una unión entre el carácter elemental y el transformador, en palabras de Neumann. Respecto al carácter elemental, debemos destacar en Morella, de acuerdo con lo dicho por Neumann el carácter de matriarcado y/o maternal. Como hemos dicho, el carácter transformador de lo femenino pone en proceso de cambio al varón que lo experimenta. En este caso, afirma Neumann no importan que causen repulsión o cierta atracción al varón, sentimientos que deja claros el protagonista de este cuento. “The days have never been when thou couldst love me; but her whom in life thou didst abhor, in death thou shalt adore” (Poe, *Morella*: 14)²⁰. Así pues, de la misma forma que antes hemos señalado los sentimientos de atracción que producía Morella en él, vemos ahora como incluso ella misma se da cuenta que no siempre fue así.

En la incesante proyección del carácter femenino oculto en el inconsciente de un varón, según Neumann (2009), la continuación de éste, persistirá, en esta ocasión, en la hija de Morella. No sabemos el aspecto negativo o positivo de esta nueva proyección del arquetipo del Gran Femenino, solo sabemos que éste no es otra sino la representación de la incesante relación del varón con el carácter transformador femenino, ahora en la hija de Morella. Es por ello, que la identidad demasiado perfecta a la que alude, no es otra sino la continuación de Morella, su *Ánima*:

And, hourly, grew darker these shadows of similitude, and more full, and more definite, and more perplexing, and more hideously terrible in their aspect. For that her smile was like her mother’s I could bear; but then I shuddered at its too perfect *identity*. (Poe, *Morella*: 16)²¹

su melodía estaba manchada con terror y cayó como una sombra encima de mi alma y me puse pálido temblado internamente a esos tonos demasiado poco terrestres.

19 Repito que me muero. Pero dentro de mí está una prenda de ese afecto.

20 Los días nunca han sido cuando podrías haber querido amarme; pero la mujer que en la vida la has aborrecido, en la muerte la vas a adorar.

21 Y, hora por hora, llegaron a ser más oscuras estas sombras de similitud, y más llenas, y más

El cuento de Poe sería una forma de tratar la feminidad en el varón. Con Morella se destaca la relación que puede haber entre el carácter transformador femenino y la masculinidad. Morella, como su hija, es el ejemplo de la sabiduría que el *Ánima* puede brindar al varón. Es además la angustia que puede traer al mismo. Ciertamente es que aunque el autor no nos deja conocer muchos rasgos físicos y específicos de la segunda Morella, observamos como en la primera el aspecto es propio del carácter transformador positivo (A+) en el que según McMannus (1999) destacan los colores pastel, así como los claros.

Como Morella cumple estos requisitos físicos, de ahí que una vez podemos demostrar como efectivamente Morella se debe a este carácter del arquetipo de la feminidad: "In time, the crimson spot settled steadily upon the cheek, and the blue veins upon the pale forehead became prominent" (Poe, *Morella*: 12)²². Es destacable, como la figura de Morella, se decanta dentro del carácter transformador, el carácter transformador positivo (A+) y el negativo (A-). A lo largo de nuestro estudio, hemos podido observar, como la proyección del arquetipo actuaba a través de ella, sobre todo de una forma más psíquica. Pero tal y como hemos aportado, el aspecto físico es algo importante a tener en cuenta, ya que en la descripción que nos encontramos de Morella, observamos cómo su aspecto físico denota su carácter transformador ambivalente. Este carácter ambivalente, aunque no ha sido de destacar en Morella, a lo largo de su estudio, es quizás en la descripción de su aspecto físico, que merece cierta atención, ya que al destacar los colores propios del carácter transformador negativo, es inherente la idea de que la influencia que ejerce en el protagonista refleja ese aspecto del carácter transformador negativo, y el color rojo, lo deja latente. Por otro lado, no debemos olvidar, que el arquetipo, cuenta con esta ambivalencia debido al insólito de su finalidad. El hecho de suponer algo positivo en quién lo proyecta, puede conllevar, aunque sea por el proceso de concienciación, cierta carga negativa en ésta figura que induce la transformación.

Tal y como hemos destacado, cada tipo de carácter transformador se destaca por la presencia de unos colores a destacar en la feminidad que lo proyecta y tal es el caso también de Morella. En la descripción que el autor hace de la misma, observamos cómo los colores de ambos tipos de caracteres aparecen. De un lado, el color carmín de sus mejillas, lo que nos recuerda al carácter transformador negativo (A-) y del otro lado los tonos pasteles, propio del carácter transformador positivo (A+) y, entre los que encontramos el azul, color con el que el autor hace destacar la tonalidad de sus venas. Es así pues, cuando una vez más queda demostrado el carácter transformador, en sus lados opuestos en Morella, y que ha quedado aquí latente a través de la metodología ofrecida por el arquetipo de la Gran Madre.

definitivas, y más complicadas, y más terriblemente horrorosas en su aspecto. Que su sonrisa era como la de su madre yo podría sostener; pero entonces temblé a su identidad demasiado perfecta.

22 Después de un rato, una mancha de color carmín apareció en su mejilla y las venas azules de su pálida frente llegaron a ser prominentes.

3. CONCLUSIONES

Los estereotipos creados por la mitología y el folclore han hecho a la feminidad merecedora de ser catalogada de algo más que una súbdita del género masculino, justificándose las escasas relaciones de poder y sumisión de las que la masculinidad ha sido objeto. A lo largo de la historia, el sistema patriarcal ha condenado la feminidad relegando su protagonismo histórico al del carácter más negativo asumiendo por imposición el rol de la sombra, el mal o el pecado (Ortiz-Osés, 1988).

Al igual que el folclore y la mitología se hicieron cargo, con la literatura nació una figura arquetípica de feminidad que llevó, al menos en la ficción, a una metamorfosis en la identidad de la mujer frente al hombre. Esta transmisión de la imagen de la mujer en su representación figura negativa se traspasó también de la mitología a la literatura. De esta forma, se ha conseguido transmitir más aún el aspecto negativo de la feminidad a lo largo de la historia de la literatura como principal fuente de origen.

Rivas (2009) apuntó, que las figuras que Poe creaba, en la línea de lo gótico y lo grotesco, mostrarían sin duda el resurgimiento del mal, en términos de la dualidad humana. Es por ello, que estos textos ricos en encarnar el bien y el mal en la misma persona, nos dan la oportunidad de poder terminar de hilar esos pares antagónicos, a través de arquetipos como el del ánima o el Gran Femenino. Ya Rivas (2009:30) menciona la dualidad entre “mujer ángel/mujer demonio” pero desde otra perspectiva que la tipología de los arquetipos de Jung (2002) que ha ocupado nuestro estudio.

Éste ha llevado de forma exhaustiva la categorización de las características sustraídas del carácter elemental y transformador de la Gran Madre, Madre Bondadosa y Madre Terrible (Neumann, 1956) como un grupo arquetípico homogéneo visto a partir de la fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente. Sin duda, esta conexión de informaciones e interpretaciones ha aportado frescura a los estudios relacionados con la imagen de la feminidad al haber podido relacionar los conceptos de la psicología jungiana con la visión histórica de la cultura y, de sus formaciones arquetípicas.

Muchas de las figuras masculinas de Poe se ven acosadas por su propio inconsciente, quedando este reflejado en la proyección del carácter negativo del arquetipo del Gran Femenino. Este arquetipo nos ayuda a poder revelar a la consciencia, en este caso desde un punto de vista masculino, las barreras que se imponen y que la feminidad ayuda a subsanar a con su aparición.

Con Eleonora, el paso efímero del Ánima hechizará de tal forma al protagonista como para que éste no duda en caer rendido en el encantamiento. De una forma u otra, el arquetipo de la feminidad, se deja entrever en este relato dejando constancia de que el Ánima, en su expresión a través del arquetipo de la feminidad, una vez más en su ámbito negativo o positivo, hace que caigan las barreras de la consciencia para dejar pasar a todo lo que se oculta el estrato de lo inconsciente. A pesar de que Eleonora tiene los rasgos físicos propios del carácter transformador negativo (A-),

estos no llegan a ser demasiado destructivos en la vida del protagonista. El hechizo que ésta vierte sobre el protagonista queda claro, sin embargo encauzado en un aspecto positivo. Sin embargo, debemos explicar que el carácter negativo del *Ánima* es muy relevante en cuanto al conocimiento de la consciencia vs., inconsciente. Para el primero siempre y cuando se rebasen las barreras sean rebasadas ésta será algo negativo, pero no siempre es así. En el caso que nos concierne, la faceta positiva de ésta *Ánima* es el cambio al que exige al protagonista una evolución personal, a través de todo aquello que ella le ha proporcionado. En el caso de Eleonora, el protagonista añora su ausencia, así como aquello que tenía en presencia de la protagonista (inconsciente) y que nunca podrá disfrutar sin el valor que ésta, el *Ánima*, le proporciona. No obstante aunque le aterrorice, parece que nuestro protagonista llora la ausencia de ésta porque sabe, que una vez muerta, morirá con ella todo lo que él ya no tendrá.

Con Morella, nos encontramos con una segunda parte de la primera Morella, con la idea de transmitir que el *Ánima* (lo inconsciente) forma parte de nuestra psique y es el algo de lo que no podemos renegar. En este caso, el protagonista acaba incomodándose con la presencia de Morella, de la misma manera que la consciencia, que sería en ambas obras el varón, se incomoda o incluso puede en ocasiones hechizarse con lo inconsciente, obviamente las dos féminas. Así, observamos cómo una vez más, lo inconsciente se puede entrever a través de la feminidad, siendo la encargada de cargar con todo aquello que acoge cierto carácter negativo. Bien sea en aras de la transformación, como en la destrucción. De esta forma, queda demostrado cómo una vez más la temática de lo femenino y lo inconsciente se entrelazan para poder ahondar en lo inconsciente colectivo, en esta ocasión, a través de la masculinidad.

La sabiduría del arquetipo del Gran Femenino en estas dos ocasiones tanto Morella como Eleonora encarnan esa parte femenina que tiene todo varón, a través del *Ánima*, se mostrará mediante los dotes de las dos mujeres. En esta ocasión el hechizo al que someten a los protagonistas no es otro sino a través de la sabiduría, algo también muy poderoso.

4. BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Juan, Carlos (2004). La psicología analítica de Jung y sus aportes a la psicoterapia. *Universitas Psicológica* n. 3.1. p. 55-70.
- Harvey, Ronald. C. (ed.) (1999). *The critical history of Edgar Allan Poe's The narrative of Arthur Gordon Pym: A dialogue with unreason*. v. 2131. Nueva York: Routledge.
- Jung, Carl, Gustav (1935). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Editorial Paidós, 1970.
- (1964). *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar, 1966.

- McManus, Barbara, F (1999). Feminine Archetype. En: *Central symbolism of the female* [en línea]. College of New Rochelle. Disponible en: <http://www2.cnr.edu/home/bmcmanus/femarchstructure.html> [Consulta: 9 Sep, 2013].
- Moore, Donald J. (2006). Oh gigantic paradox: Poe's William Wilson and the Jungian Self. *The Edgar Allan Poe Review*, v. 7.1. Spring, p. 31-48.
- Neumann, Erich (1956). *La Gran Madre: una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*. Madrid: Trotta, 2009.
- Ortiz-Osés, Andrés (1988). *Arquetipos y sentido*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Poe, Edgar Allan (1841). "Eleanor". En: Galloway, David. *The fall of the house of Usher and other writings. Poems, tales, essays and reviews*. Londres: Penguin. 2003. p. 194-199.
- Poe, Edgar Allan (1835). "Morella", En: *Tales of the grotesque and arabesque*, vol.1, Charlottesville, VA: University of Virginia: Early American Fiction Full-text Database. 2000. p. 10-18.
- Rivas Carmona, María del Mar (2009). *Fantasías femeninas de Edgar Allan Poe: relatos y poemas*. Sevilla: Ediciones Alfar.
- Stevens, Anthony (1994). *Jung o la búsqueda de la identidad*. Madrid: Debate.