

La estirpe de Blancanieves

DARÍO ÁNGEL Pérez¹

Artículo recibido el 27 de febrero 2017, aprobado para su publicación el 21 de abril de 2017

Resumen

Este artículo busca encontrar alternativas conceptuales a la concepción de los arquetipos narrativos que se manifiestan en los cuentos infantiles. Estos arquetipos son considerados por el psicoanálisis como universales y ahistóricos, pero un análisis que considere el patriarcado como un modelo histórico permite relativizar las representaciones que se expresan en las narrativas sociales y literarias. Para ello se recurre a la investigación documental mediante el análisis textual y contextual del cuento de Blancanieves de los hermanos Grimm, como ejemplo de los relatos patriarcales. El análisis realizado indica que los modelos corresponden con la estructura patriarcal y que ésta se ha modificado con fenómenos como la inserción de las mujeres en la vida pública y en la actividad productiva, lo que ha modificado las relaciones familiares y ha producido otras historias que guardan distancia del modelo que se plasma en Blancanieves y que se manifiesta en el melodrama novelesco de la televisión. Se concluye que es posible pensar en una narrativa cultural que se arraigue en ámbitos locales y que rompa con las narrativas del patriarcado.

Palabras clave: Blancanieves, patriarcado, narrativas, melodrama.

Los cuentos infantiles

Lo que nos convoca en esta reflexión es una historia que suele ser considerada como un cuento infantil y que ha sido tratada como tal por una multinacional de los cuentos infantiles como la *Walt Disney Pictures*. Se trata de *Blancanieves*, el cuento de los hermanos Grimm (2006). La pregunta que salta a la vista en primer lugar es ¿qué es un niño? Y sobre ella, ¿qué es un cuento para niños? Los adultos suelen desdeñar los cuentos infantiles porque son historias que ya no les dicen nada a ellos, que hace tiempo salieron del mundo del ridículo infantil. Pero hay quienes buscan rescatar estos cuentos con el convencimiento de que la psicología humana está estructurada con cuentos infantiles, o bien, que los cuentos infantiles expresan, de una manera clara, la estructura de la mente humana (Bettelheim, 1994). De todas formas, el interés por las historias infantiles que queremos dejar sobre la mesa no se centra en una definición de la niñez que conduzca a diseñar historias para niños. Nos acogemos, más bien, a la perspectiva de quienes conciben los cuentos infantiles como expresión de formas que

1 Comunicador social. Magíster en comunicación. Candidato a doctor en ciencias sociales, niñez y juventud. Docente e investigador Universidad de Manizales. Escritor de narrativa, poesía y ensayo. Correo electrónico: darangelus@gmail.com

trascienden la niñez y que se refieren a la complejidad de las narrativas culturales que expresan la manera como se organiza la sociedad.

La preocupación por regresar a los cuentos infantiles, sin embargo, pareciera obedecer al deseo de encontrar en la mente humana o en la cultura su constitución primitiva que se le atribuye con frecuencia al niño, al considerarlo un ser humano inmaduro. De esta manera, Eve Leone (1991), quien trabaja los cuentos infantiles en la tradición universal, examina la forma como Bettelheim valora los cuentos infantiles de la siguiente manera: “Bettelheim se empeña en identificar al niño con el salvaje por sus mecanismos mentales, considerando que ambos son inmaduros, y que el niño tiene necesidad de magia, porque es ‘animista’ hasta la pubertad” (p. 27).

Parece ser que la compleja mente urbana adulta y masculina huyera de los cuentos infantiles porque considera que ha superado hace muchos siglos la mentalidad salvaje y la inmadurez infantil. Pero Bettelheim (1994) estudia los cuentos infantiles justamente con el interés de encontrar esa mente primitiva que estructura, según él, la mente adulta. Ese salvaje original, semejante al niño, que observa Leone, es una abstracción que se origina con Rousseau (1973) quien pensaba que el buen salvaje era inocente porque aún no había sido contaminado por la corrupción causada por la desigualdad entre los hombres. En esta forma, Rousseau (1995) basa su pedagogía en una especie de regreso a la inocencia primitiva que garantice la recuperación de la creatividad y la igualdad primitiva.

En los estudios de los relatos arquetípicos, como los de Jung (1999), no suele reconocerse, sin embargo, la estructura patriarcal como una poderosa fuente de formas narrativas. Solo un filósofo algo delirante, según algunos, como Wilhelm Reich (1973), quien percibió en la descripción de Malinowski (1973) sobre los aborígenes *Trobriand*, del Pacífico occidental, una organización social matriarcal, a lo cual les atribuye sus costumbres sexuales y su capacidad de orgasmo. Y, como corolario, encuentra en el patriarcado occidental una fuente inagotable de infelicidad. En la actualidad, hay algunos estudios y reflexiones de mujeres que se han preocupado por encontrar los resortes patriarcales de los cuentos de hadas. La reflexión que aquí se presenta, expuesta en forma polémica, se inscribe en esta preocupación al encontrar en el relato de *Blancanieves* una forma de los relatos patriarcales.

Las maneras de relatar

En las teorías literarias o en la llamada narratología (Eco, 1981), abundan clasificaciones y formas conocidas de relatos. Se constituyen verdaderas gramáticas de la narración en las cuales pueden seguirse unas formas que constituyen arquetipos de relatos en los cuales pueden reconocerse sus formas y sus estructuras (Propp, 1998 [publicado en edición en Ruso en 1928]) (Greimas, 1976). Otros autores intentan clasificar los temas de las historias, como Borges que piensa que las historias son cuatro: la de la ciudad sitiada, la del regreso, la de la búsqueda y la del dios sacrificado al dios (Borges, 1994, p.506). Y es que Borges está pensando en la épica, pero no ve la tragedia, en la que habría otras historias como la rivalidad del padre y el hijo (Edipo Rey), el fratricidio (Antígona, Caín y Abel), sin contar otros mitos muchos más antiguos y frecuentes como el de la inundación universal.

Freud (1980, publicado en edición en alemán en 1924), en cambio, se refiere a las estructuras trágicas para descubrir los patrones de relato en los cuales se expresa la estructura de la mente humana. No obstante, frente a la interpretación freudiana, en la cual se establece el complejo relacional edípico, en estos relatos, los problemas del destino y de la libertad irrumpen como una pregunta profunda. La ley está escrita en el cuerpo de la tradición y la libertad en el cuerpo del héroe. El incesto y el parricidio, que son inexorables en la tragedia, que constituyen el destino del héroe, son contradichos por los intentos de éste que atribuye a sus méritos el haber llegado a ser rey. Mientras que el oráculo había pronosticado el incesto y el parricidio. Y el destino no cede jamás completamente, pese a que autores como Campbell (2005) describen la universalidad y la fatalidad de este tipo de mitos. Y en la lucha entre el destino y la libertad del héroe pueden abrirse grietas en la gran columna de mármol del destino. Pero este jamás puede ser derruido. Y es también Borges quien lo dice así:

No te arredres. La ergástula es oscura,
 La firme trama es de incesante hierro,
 pero en algún recodo de tu encierro
 puede haber una luz, una hendidura.
 El camino es fatal como la flecha.
 Pero en las grietas está Dios, que acecha (1995, p. 153).

Para Borges, dios está en las grietas del destino, es decir, en la libertad que rompe la solidez de la tradición y de la historia. En este registro trágico, el problema es cómo librarse de la fuerza ineludible del destino, de los arquetipos, de los relatos que marcan la vida cultural y la vida individual, vividas como relato (Augé, 1998). Esas formas que no se pueden evitar en el propio acontecer cotidiano y que parecen marcadas desde fuera por fuerzas poderosas y ciegas.

Los cuentos del patriarcado

Para los psicoanalistas, las historias contadas en la literatura, especialmente en los cuentos infantiles, son manifestaciones del inconsciente que expresan los deseos comprimidos en la olla de presión que tenemos dentro y que suele hacer erupción en los sueños, en las fantasías, neuróticas o no, en la literatura y en otras expresiones como el melodrama televisivo. Se trata de expresiones del mismo triángulo relacional del niño que tiene celos de su padre por la posesión de su madre. Es decir, el triángulo padre-madre-yo se manifiesta de manera inexorable en todo el mundo. Y para Campbell, la unificación de la fantasía universal, o del mito, proviene de esas relaciones primitivas:

En todo el mundo habitado, en todos los tiempos y en todas las circunstancias, han florecido los mitos del hombre; han sido la inspiración viva de todo lo que haya podido surgir de las actividades del cuerpo y de la mente humanos. No sería exagerado decir que el mito es la entrada secreta, por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten sobre las manifestaciones culturales humanas (2005, p. 10).

En esta forma, el psicoanálisis se arrogó la función del brujo que lee los sueños porque sabe el secreto de la fuerza que los origina. Se trata de ese triángulo contra el cual los posmodernos escribieron con pasión (Deleuze & Guattari, 1985). Es un triángulo supuestamente natural que produce una esencia en las relaciones de la familia en todo el mundo sin excepción.

El infortunado padre es la primera intrusión radical de otro orden de realidad en la beatitud de este restablecimiento terreno de la excelencia de la situación dentro del vientre; la primera impresión que se tiene de él, por lo tanto, es de enemigo. “A él se trasfiere la carga de agresión que estaba originalmente ligada a la madre ‘mala’ o ausente, mientras que el deseo ligado a la madre ‘buena’, presente, nutricia y protectora lo conserva (normalmente) ella misma (Campbell, 2005, p. 12).

Y lo que pretenden los psicoanalistas es universalizar este triángulo como si fuese natural. Como si se tratara de una relación suprahistórica que ocurre de manera independiente de la cultura. La psicología humana, por tanto, es un universal sin excepciones, que da pie a los sueños, que son idénticos en todas las culturas y a los cuentos de hadas, que son expresiones del mismo problema infantil en todas partes.

Tal vez ha de objetárseme que al resaltar las correspondencias he pasado por alto las diferencias entre las tradiciones, orientales y occidentales, modernas, antiguas y primitivas. La misma objeción puede hacerse a cualquier libro de texto o carta anatómica, en que las diferencias fisiológicas de raza son desatendidas con el objeto de dar mayor importancia a una comprensión general básica de la psique humana. Por supuesto que hay diferencias entre las numerosas mitologías y religiones de los hombres, pero este libro está dedicado a sus semejanzas; y una vez que éstas hayan sido entendidas, ha de descubrirse que las diferencias son mucho menos grandes de lo que popular (y políticamente) se supone. Espero que un estudio comparativo contribuya a la causa, tal vez no perdida, de las fuerzas que luchan por la unificación en el mundo actual, no en nombre de un imperio eclesiástico o político, sino con la meta del mutuo entendimiento humano (Campbell, 2005, p. 8).

Pese a la intención loable del autor, es precisamente la naturalización de esta forma que se pretende universal lo que quisiera discutir en este texto. No obstante, no es posible eludir la forma arquetípica en que transcurren las historias que beben de una fuente común. Es preciso reconocer que hay formas que se manifiestan con asombrosa regularidad en distintas épocas y culturas. Pero el equívoco consiste en adjudicarle a estas historias un origen esencial, ahistórico y natural.

Podría decirse que si las historias son semejantes en culturas remotas entre sí, por el tiempo o por las distancias, es porque beben la misma agua. Y en eso es posible ponerse de acuerdo con los psicoanalistas. No obstante, puede postularse, a diferencia de estos, que esa agua no es natural sino cultural y, por consiguiente, puede cambiar. Entre quienes analizan los cuentos infantiles, por ejemplo, pocos advierten los rasgos patriarcales en la estructura narrativa, quizás porque hay una justificación de dicha estructura, como sucede en algunos psicoanalistas (Carpintero, 2010), o porque se encuentran tan sumergidos en ella que no logran verla. El

hecho es que el psicoanálisis se refiere al padre-autoridad y a la madre-nutricia, con plena conciencia, como principios universales y como desarrollo de las relaciones primigenias. Pero no se preguntan por la historicidad de este triángulo y por el desarrollo de posibles formas alternativas. Ha sido el feminismo la fuerza que ha puesto en duda la universalidad histórica del patriarcado y es a esa gran intuición femenina a la que acudimos aquí para abordar una historia típica del patriarcado, en su envés femenino.

En conversaciones telefónicas, en peluquerías, en restaurantes populares a la hora del almuerzo, en autobuses, en los pocos lugares públicos de encuentro que quedan en la ciudad, en las telenovelas..., los relatos que se cuentan todos los días coinciden, en muy buena medida, con el cuento de *Blancanieves*. En esta forma, puede pensarse que su marca se encuentra impresa en la cultura patriarcal de una manera profunda.

Blancanieves

El cuento de los hermanos Grimm probablemente está inspirado en historias que solían contarse en su época o, al menos, los autores toman prestados elementos de otras historias como el encargo a un campesino de matar al héroe, en este caso un cazador, que recuerda a *Edipo Rey*, de Sófocles (1992). De todas formas, el cuento original adopta una forma propia y puede ser recordado de la siguiente manera:

La forma original de contarle

Recordemos brevemente la anécdota del cuento de los hermanos Grimm (2006): Una reina tejedora se pincha un dedo con la aguja y la sangre que cae en la nieve surte un efecto hermoso que la hace pensar en que, si un día tiene una hija, la llamará *Blancanieves*, por ser blanca como la nieve, roja como la sangre y negra como el marco de ébano de la ventana (en el cuento original se llama "Violeta"). Cuando *Blancanieves* nace, la madre muere. Un año después, el rey toma otra esposa y la niña vive con su padre, el rey, y con su madrastra. Ésta es una mujer muy hermosa que no admite otra más hermosa que ella en su reino y, como *Blancanieves*, cuando ya es una jovencita, según el espejo, es más hermosa que ella, la manda a matar. Le dice a un cazador que la lleve al bosque y la mate y, en prueba de haber cumplido la misión, debe llevarle los pulmones y el hígado de la muchacha. El hombre se lleva a *Blancanieves* y, a punto de asesinarla, se apiada de ella y la deja libre en el bosque. A cambio, caza un cerdo y le lleva a la mujer los pulmones y el hígado de la bestia. La madrastra de la muchacha se come las presas y le da una recompensa al hombre. *Blancanieves*, liberada por el cazador, se interna en el bosque donde la sorprende la noche. Las bestias la respetan por su hermosura y la muchacha camina llena de miedo hasta que encuentra una casita donde viven unos enanos. Estos la cuidan durante mucho tiempo hasta que, un día, la madrastra consulta de nuevo el espejo y este le dice que la mujer más hermosa sigue siendo *Blancanieves*. La mujer, después de dos intentos fallidos en los que *Blancanieves* siempre cae, pero no sucumbe, prepara una pócima y la aplica a una manzana. Convertida en campesina, busca a la muchacha por tercera vez en la casa de los enanos y le da de comer la manzana a la muchacha que muere de inme-

diato. El hechizo es roto por un príncipe que la encuentra y le pide a los enanos que se la dejen llevar. Con los movimientos del féretro de cristal, el trozo de manzana que estaba atorado en la garganta de la muchacha es expulsado y ella despierta. Entonces, *Blancanieves* se va con el príncipe y se casan. Invitan a la madrastra a la boda y la esperan con el castigo que se les da a las brujas: le calzan los pies con zapatos de fierro candente y la hacen bailar hasta que muere.

En esta síntesis, pueden observarse algunos puntos claves del relato que pueden ser analizados así:

La prevalencia femenina. Los personajes protagónicos son mujeres y los hombres cumplen papeles subsidiarios: el rey no aparece más que en una frase: “Un año más tarde, el rey tomó otra esposa” (Grimm & Grimm, 2006). Pero el padre de *Blancanieves* no la busca cuando la niña desaparece del castillo ni interroga a su mujer. Ni siquiera aparece en la boda de su hija al final. El padre solo engendra a su hija y desaparece. El cazador tiene solo la función puntual de matar a *Blancanieves* y de salvarla, los enanos, de protegerla en el bosque, y el príncipe de casarse con ella. Para decirlo en términos aristotélicos, la protagonista y la antagonista son mujeres. Los demás personajes son deuteragonistas y son hombres (Aristóteles, 1447a/1978)². El asunto es un duelo entre dos mujeres: la madrastra y la hija de su marido, el rey. La madrastra quiere librarse de *Blancanieves* porque, según el cuento, le tiene envidia por su belleza. Es ella quien toma la iniciativa en la historia. *Blancanieves* es pasiva, solo intenta protegerse de las visitas de la reina, pero siempre cede a las tentaciones que le ofrece la bruja, lo cual es una de las características de la morfología de los cuentos analizada por Propp.

La madrastra. La mujer no es la madre sino la madrastra de *Blancanieves*. Esta puede ser la forma eufemística para aludir al duelo madre-hija. Recuérdese que en la Bella durmiente también la bruja es una madrastra, lo mismo que en *La Cenicienta*. En *Hänsel y Gretel*, en cambio, es la mamá quien propone la muerte de sus hijos, lo cual podría autorizar a asimilar el personaje de la madrastra con el de la madre. En el principio del cuento, la madre verdadera se pincha un dedo con una aguja, lo que puede ser interpretado, en un registro freudiano, como el acto sexual del que proviene la niña, y luego la madre muere en el parto. Entonces, nace la madrastra. Es decir, la madre, con el nacimiento de la hija, da paso al personaje que compete con ella por la belleza. En el cuento ocurren así dos transformaciones: el de la madre en madrastra y el de la niña en mujer. La primera transformación obedece a la segunda, es decir, la madre se convierte en madrastra cuando la niña empieza a ser una competencia para su belleza.

La madre caníbal. La madrastra devora las vísceras del animal, convencida de que son las de la muchacha. Este acto caníbal puede ser pensado como la necesidad de incorporar aquello que hace que la hija sea mejor que la madre. En el acto caníbal, se fusionan en el cuerpo de quien devora las cualidades de quien es devorado. Es una fusión de personajes que, a la postre, van a cumplir el mismo papel. La madre caníbal, por otra parte, puede hacer alusión al deseo de la madre de volver a tener a la hija en el vientre. Es decir, es el deseo de volver a

2 Las citas de Aristóteles las hacemos de acuerdo con la publicación de Immanuel Bekker en 1831-1836 de la obra completa de Aristóteles. Se indica la página (1447), y luego la columna (a ó b), y luego el año de la traducción del griego del que se cita el texto).

ser madre y no madrastra, de volver a ser esposa del hombre que engendró en ella a la hija, y no la mujer que es desplazada por la hija en el mundo del padre. La competencia femenina, en el patriarcado, se remite al lugar en que la mujer es colocada, como centro de la vida doméstica, por un hombre que la posee como un bien entre otros bienes. Suele reconocerse que las luchas entre mujeres son a muerte. Los rencores son eternos y no hay en ellas capacidad de perdonarse mutuamente.

La belleza que salva. La muchacha cruza el bosque, como muchos otros héroes que se pierden o son protegidos por el bosque, en el que siempre hay una casita (Eco, 1997) sin ser atacada por las fieras que respetan su belleza. En esta forma, se percibe que la belleza es el centro del conflicto. La belleza es la cualidad que mantiene viva a la hija y que la reina empieza a ver perdida frente a su espejo. La virtud de *Blancanieves* es su hermosura. Y los enanos la aceptan por ella: “— ¡Oh, mi Dios! —exclamaron— ¡qué bella es esta niña! / Y sintieron una alegría tan grande que no la despertaron y la dejaron proseguir su sueño”. Se trata del narcisismo materno que enfrenta la inocencia de la joven que ignora que es bella, y de ahí la referencia posterior al espejo donde la madrastra verifica su belleza. Pero el narcisismo materno no es inmotivado. Es la consecuencia de la segunda elección del rey: “Un año más tarde, el rey tomó otra esposa”. La madre, que muere con el nacimiento de su hija, es sustituida por otra mujer que es elegida no por ser madre sino por ser bella. De modo que lo único que conserva de su pequeño poder es su belleza y por eso esta es el núcleo de la relación con la mujer que sucede a la niña *Blancanieves*.

Los enanos. La muchacha se refugia en una casita donde viven siete enanos. Esta casita del bosque es interpretada por algunos como refugio, provisión, útero nutricio, signo de la madre buena en medio del caos del bosque. Y allí viven siete enanos que no pueden ser de la misma categoría que *Blancanieves*. No pueden merecerla. Son una especie de sub-hombres que no tienen la estatura, el rango, la altura de la princesa. Los plebeyos, de las castas inferiores, no merecen a los de las castas superiores. Son obreros de una mina, pero son dibujados como enanos porque para la muchacha no puede haber ocasiones reales que la aparten de su destino final de casarse con un príncipe. Sin embargo, los enanos convienen en recibir a la muchacha, en primer lugar, por su belleza. Pero, sobre todo, para que cumpla las funciones que tiene que cumplir una mujer: que se encargue de la casa. Y *Blancanieves* acepta sin protestar este destino, pese a su condición de princesa.

—Si quieres hacer la tarea de la casa, cocinar, hacer las camas, lavar, coser y tejer y si tienes todo en orden y bien limpio puedes quedarte con nosotros; no te faltará nada.

—Sí -respondió Blancanieves- acepto de todo corazón. Y se quedó con ellos (Grimm & Grimm, 2006, p. 38).

En esta forma, se cumple en *Blancanieves* un destino femenino. Pero este solo ocurre cuando la princesa no está en su posición de princesa sino en casa de los obreros, es decir, cuando no puede disfrutar de los privilegios de su clase. Puede destacarse aquí que la condición noble de la muchacha parece una marca natural que ella lleva en su sangre. Ser una princesa es algo que la constituye aunque trabaje como obrera. Y su condición de obrera se

expresa en que cumple con la función de la mujer obrera que consiste en encargarse de las tareas de la vida reproductiva.

La pasividad de la heroína. En el enfrentamiento entre la mujer y la muchacha, esta queda reducida al estado de pasividad absoluto: el sueño. La heroína no debe hacer nada para ser la vencedora al final de la historia. Su virtud moral es esperar castamente hasta el final. Por eso, puede ser pasiva hasta el final. No contraataca. No hace tampoco nada malo ni nada bueno. En el tránsito de la niña a la mujer, *Blancanieves* cumple las funciones de las mujeres obreras, pero sus habilidades para ejercer esas funciones no son las virtudes que le permitirán vencer a su madrastra. Solo será su belleza que actúa por sí misma el arma que le permitirá prevalecer.

El matrimonio al final. *Blancanieves*, como La Bella Durmiente del bosque y como otras princesas como *La Cenicienta* y *Verdezueta* (Rapunzel), es rescatada por un personaje masculino que aparece de la nada en el último momento. Es el príncipe que desciende sobre el cuerpo de la niña y la hace mujer. Pero es el matrimonio el acto en el que la niña se realiza como mujer. El beso previo es el despertar de la niña, es el rito de iniciación en el que se deja atrás la niñez y se llega a la madurez sexual. Pero es el matrimonio el acto en el que la mujer encuentra su lugar en el mundo. Para lograrlo, la heroína no hace nada. Está dormida y solo su belleza actúa en el príncipe. Y, como si fuera un acto natural, se casan. Es una boda llena de pompa, digna de una princesa y de un príncipe. Y, entonces, muere la mujer y nace la esposa. Esta es la segunda transformación de *Blancanieves* que ya ha pasado de ser niña a ser joven, luego pasa de ser niña a ser mujer y, finalmente, pasa de ser mujer a ser esposa, es decir, a su posibilidad de ser madre.

La venganza. La venganza de *Blancanieves* se realiza porque la madrastra es una bruja que usa hechizos para matar a la muchacha, de modo que no aparece como una venganza de *Blancanieves* por haber querido matarla, sino como el ajusticiamiento de una bruja malvada. El padre de *Blancanieves* no la defiende. Ni siquiera aparece en la boda de su hija. Ese baile macabro de la bruja que se deshace subida en sus zapatos de hierro hirviente es el final de una mujer reducida a ser esposa sin permitírsele ser madre. Para ella, no hay perdón ni piedad. La mujer solo puede vivir si es esposa o si es madre.

Las formas melodramáticas de contarlo

Este mismo cuento suele repetirse hasta el cansancio en diversas formas en las cuales se reiteran, como una letanía, los elementos del cuento de *Blancanieves*, lo que permite esperar un tipo de final y un tipo de trama y de trampas, con muy pocas variaciones. Es una historia entre mujeres en la cual la protagonista es una joven bella que se enamora, al principio de la historia, de un hombre imposible. Es asediada por una o varias mujeres que compiten con ella por el amor del hombre, objeto de sus pretensiones, y utilizan todas las armas, aún las más viles, para sacar del campo de juego a la doncella hermosa que parece ser la elegida del varón. Este suele ser un tonto que no percibe las acciones de las brujas y que es engañado por ellas para alejarlo de la muchacha. Ella, por su parte, no hace nada por conseguir al hombre y permanece pasiva en el refugio en el que espera que la vida o el destino se pronuncien.

El melodrama televisivo suele tener, además, un signo de ascenso de clase social para la heroína, con lo cual pretende romper el sino de las mujeres pobres de permanecer ancladas a un destino miserable. Pero ese ascenso solo es posible mediante el matrimonio porque el hombre es rico y de “buena familia”. Este signo de ascenso social permite nombrar las historias del melodrama como sueños, y pueden encontrarse, por lo menos, tres de ellos: el sueño del pobre, el sueño del bastardo y el sueño del fracasado.

El sueño del pobre. Puede ser la historia de la empleada del servicio que se enamora del patrón que la asedia y que se enamora a su vez de la pureza y la belleza de la chica. Son sorprendidos un día por alguna de las “brujas” que rodean al tipo, casi siempre por iniciativa de su madre, y esta expulsa a la empleada: es simplemente “María”. Ella permanece años enteros a la sombra ignorada de su familia, pasiva como *Blancanieves* en su sueño, en medio de gente pobre, como si viviera en la casa de los enanos. Pero el destino hace que se vuelva a encontrar con el patrón que descubre que todavía la ama. Él está a punto de casarse con una de la casta de las brujas que se entera de la historia de su prometido con aquella empleadita y empieza su labor de neutralizar ese amor que siente entre ellos. Finalmente, todo se descubre y el patrón se casa con la laboriosa muchacha que lo hará feliz.

El sueño del bastardo. La historia puede empezar con una muchacha que vive en medio de una familia pobre, como *Blancanieves* en medio de los obreros de la mina, y que por algún azar del destino tiene que ver con una familia rica del pueblo. La muchacha termina trabajando en un oficio subsidiario para la familia y en medio de sus labores se enreda con el hijo menor de dicha familia (La niña Mencha de *El Gallito Ramírez*). Hay alguien que se opone de buena fe a la relación porque la muchacha, como *Blancanieves*, no es hija verdadera de sus padres, sino que fue adoptada cuando aún era muy pequeña porque, según se cree, es nieta del padre del muchacho que la pretende. Resulta ser que él no es hijo de su padre y, cuando todo se descubre, sólo vienen siendo primos segundos, lo cual los autoriza a casarse. Toda la trama se refiere a la oposición del grupo de brujas que no quieren admitir que el galán se case con una plebeya y la muchacha que resulta de alta cuna, sin hacer nada, pasiva como *Blancanieves* en su sueño, termina quedándose con el trofeo que es el galán. Y allí, en la conformación de un hogar, se realiza el sueño de la muchacha, como *Blancanieves* con su príncipe.

El sueño del fracasado. La tercera forma de contar el cuento de *Blancanieves* es mediante la historia de la muchacha pobre que resulta con abultados talentos en cualquier cosa: canta (*Amar y vivir*), es inteligente (*Bety la fea*), es hábil en los negocios (*La Gaviota*)... cualquier cosa. El asunto es que tiene un primer contacto con el galán cuando son muy jóvenes y son separados por las brujas de siempre. Pero el destino, que es obstinado, los pone cerca en alguna empresa relacionada con el talento de la muchacha. Entonces, el galán que compete con ella al principio, termina haciéndola su aliada. Y la prometida del tipo, que cae en la cuenta del peligro de la chica, procura sacarla del ring antes de que ocurra lo que siempre ha temido. El grupo de brujas ayuda a la prometida y, en un desenlace obligatorio, la empresa termina salvada por la habilidad de la joven que ya ha tenido alguna casta aproximación al galán, pero que se ha mantenido intacta (intocada), es decir, que no ha hecho nada para ganarse el favor del hombre, es decir, que ha permanecido pasiva y virgen como *Blancanieves*. Por su belleza, la muchacha logra acceder al linaje de su patrón y se casa con él. Y allí culmina la realización de sus deseos.

La cara femenina del patriarcado (a manera de conclusión)

Estas tres formas de contar el cuento de *Blancanieves* son la versión melodramática televisiva de la dramática historia original, con sus eufemismos y sus formas de eludir el sexo de la heroína. Ya se ha escrito hasta el cansancio esta estructura del melodrama. Pero poco se ha relacionado con las formas arquetípicas del patriarcado. Podría pensarse que este se fundamenta en la repartición entre los sexos de las esferas productiva y reproductiva. Los hombres se encargan de la producción y de lo público y las mujeres se encargan de la reproducción y la intimidad, es decir, de la casa.

Si esta distribución fuese sólo funcional, el sistema podría fluir sin tropiezos, pero las consecuencias son múltiples y feroces. Cada uno de los mundos configura costumbres propias, estéticas propias, morales propias, y el dominio del mundo productivo deriva en formas definidas de manejo del poder y de configuración de los derechos.

Por una parte, el mundo masculino transcurre normalmente fuera de casa. En la finca, en la fábrica, en la oficina, en el bar, es decir, en el mercado de la fuerza de trabajo. Y en la economía clásica se entiende que este trabajo agrega valor en el conjunto de la producción social. El mundo femenino, en cambio, transcurre en la casa y, por tanto, reproduce la fuerza de trabajo y no interviene directamente en la transformación productiva, es decir, no agrega valor. Esta visión deja de lado el hecho de que la fuerza de trabajo es una mercancía y, por tanto, su transformación y su reproducción implica una plusvalía, una incorporación de valor al producto global. Es la producción de los productores. Y por tanto el valor agregado es el valor radical. Es el valor del valor. Es por eso que el sometimiento del mundo reproductivo al mundo productivo es revestido de la imagen de un mundo productivo y un mundo *no* productivo.

Sin embargo, lo que interesa en esta configuración simbólica de las formas como se presentan las relaciones patriarcales es cómo se comprenden las costumbres y el flujo de la vida y de la sensibilidad en estas esferas. Y cómo se construyen, con esta base, sus representaciones con miras a leer, con alguna claridad, la oferta simbólica actual. Es la oferta que produce los anhelos de luchar por un futuro para sí y para los hijos. Es en esa oferta donde se formatea el deseo. Donde se diseña la vida personal y colectiva. Donde se producen las plantillas de la sanción social. Donde se establece el juicio sobre lo que está bien y lo que está mal en los modelos de la moralidad pública y privada. Donde se producen las adhesiones y los mecanismos de regulación colectiva.

En el patriarcado se crea un mundo que agrupa a los hombres y establece entre ellos códigos de honor en la competencia propia de las relaciones económicas y de poder. El código ético de los hombres se fundamenta en la amistad, la lealtad y la honradez. Y estos principios hacen tomar distancia física. Se establecen las competencias de fuerza y de habilidad. La aproximación corporal entre los hombres se fija en las manos, en la mirada, en los cuerpos que chocan. La seguridad en el mundo masculino se funda en la inteligencia y en la fuerza. El erotismo es heterosexual, genital, rápido y desprendido del afecto. De ahí que la prostitución sea una institución patriarcal donde los hombres resuelven la urgencia del deseo sin la exigencia afectiva. Y esto es así porque el mundo femenino configura el sexo de otro modo y de manera

independiente. Los sexos, en el patriarcado, formatean el deseo de manera independiente el uno del otro, con signos contrarios.

El mundo femenino, cuyo territorio es la casa, se encarga, como vimos, de la vida reproductiva. Es decir, de la alimentación, de la educación, del vestido, del afecto y de otras formas rituales. El mundo femenino debe, por tanto, aproximar de otra manera los cuerpos y por eso su erotismo es homosexual (la aproximación entre las mujeres es cercana. Se acarician, se peinan, se visten, se toman de la mano para pasear, se besan al saludarse, se miran desnudas), su erotismo es no genital (al menos en su esquema simplificado, la aproximación femenina satisfactoria no ocurre de modo genital, ni siquiera con el otro sexo), es lento, sensual y ligado al afecto. La seguridad aquí depende de su posibilidad de atraer al mundo masculino. De servirlo. De acogerlo en el seno tibio del hogar. Y por eso los códigos en la competencia no se configuran en la ley del honor sino en los sótanos de la seducción. Por eso es dador de vida, pero cuando establece enemistades, éstas son mortales. No tienen reglas. Las mujeres luchan a muerte porque siempre se juegan la vida. Se la juegan en la supervivencia por la dependencia de la esfera masculina de la producción.

Al menos en su tipificación narrativa, el clan de Blancanieves insinúa una condena mortal entre las mujeres que luchan por el dominio sutil, bajo sábanas tibias, del mundo masculino. Los sexos se someten a su servicio el uno al otro en forma trágica y los lazos comunicativos entre los sexos se efectúan mediante señales lejanas de una gran soledad.

Referencias

- Aristóteles. (1447a/1978). *Poética*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Augé, M. (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa.
- Bettelheim, B. (1994). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Grijalbo - Crítica.
- Borges, J. L. (1994). *Obras Completas t. 2*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (1995). *Obra completa*. Buenos Aires: Emecé.
- Campbell, J. (2005). *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Carpintero, E. (2010). *La crisis de la novela familiar freudiana*. Recuperado de: <http://www.topia.com.ar/articulos/editorial-tesis-novela-familiar-freudiana> (Revisado el 8 de febrero de 2017).
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1985). *El anti-Edipo*. Barcelona: Paidós.
- Eco, U. (1981). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1997). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen.
- Freud, S. (1980, edición del Alemán en 1924). *El sepultamiento del complejo de Edipo (O.C. AE, vol. XIX)*. Madrid: Amorrortu.
- Greimas, A. J. (1976). Les acquis et les projets. Préface. Contiene crítica y valoración del modelo de Propp. En J. Courtés, *Introduction a la sémiotique narrative et discursive. Méthodologie et application* (págs. 5–25). París: Hachette.

- Grimm, W., & Grimm, J. (2006). *Todos los cuentos de los hermanos Grimm*. Madrid: Rudolf Steiner & Mandala ediciones.
- Jung, C. G. (1999). *Acerca de la fenomenología del espíritu en los cuentos populares*. Madrid: Trotta.
- Leone, E. (1991). *El misterio feliz – Los cuentos de hadas y la tradición universal*. Buenos Aires: Editorial Estaciones.
- Malinowski, B. (1973). *Los argonautas del Pacífico occidental*. Barcelona: Planeta-De Agostini, S. A.
- Propp, V. Y. (1998). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.
- Reich, W. (1973). *La irrupción de la moral sexual: estudio de los orígenes del carácter compulsivo de la moral sexual*. Rosario (Arg.): Homo Sapiens.
- Rousseau, J.-J. (1973). *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*. Madrid: Aguilar.
- Rousseau, J.-J. (1995). *Emilio, o de la Educación*. Madrid: Alianza, El libro de Bolsillo .
- Sófocles. (1992). *Antígona, Edipo rey, Electra, Edipo en Colono*. Madrid: Gredos - Biblioteca Clásica.