



Oralidad, escritura y cine:
Reapropiación y crítica de la tradición literaria
en “Branca de Neve (Um conto de fadas para adultos)”

Adriana Gordillo

University of Minnesota
gordi248@umn.edu

Resumen: Este ensayo presenta un análisis sobre la tradición literaria, el paso de la oralidad a la escritura, de la escritura al cine y del cine nuevamente al texto escrito, a partir de un cuento de la autora brasilera Marcia Dénsér. Este juego de reescritura que se teje en el cuento de Dénsér es una ventana a la discusión sobre los pilares de la civilización Occidental, la religión, el capitalismo y una economía de la sexualidad, pero también es una llamada a revisitar la tradición literaria desde la factura del texto mismo. El *corsi e ricorsi* intrínseco a la narración mítica se manifiesta en este cuento como uno de los elementos claves del análisis literario.

Palabras clave: Marcia Dénsér, apropiación, oralidad-escritura

“Deeper meaning resides in the fairy tales told to me in my childhood than in the truth that is taught by life” (Schiller).

En “Branca de Neve (Um conto de fadas para adultos)” reunido en la colección *Toda prosa*, Marcia Dénsér plantea un juego entre el género “cuento”, la historia narrada (o la anécdota para seguir a Cortázar) y el sentido creador, de indagación y reinención de valores que cumple la literatura en la sociedad contemporánea, más aún cuando esta literatura ha pasado por el filtro del cine ampliando su público y haciendo de ella un nuevo referente de la cultura popular del siglo XX. Al retomar el cuento de Blanca Nieves, Marcia Dénsér se inserta en una secuencia que hace parte de una larga tradición que va, primero, de la oralidad a la escritura (siendo la versión de los hermanos Grimm la más conocida apropiación de la tradición oral); segundo, de la escritura a la pantalla (nos enfocaremos en la versión animada de Disney) y tercero, de la pantalla nuevamente a la escritura (el cuento de Dénsér, pero también la crítica al cuento de hadas. Nos referiremos en particular a la crítica de Bruno Bettelheim, quien ha puntualizado la importancia psicosocial de las versiones orales, escritas y fílmicas del cuento de hadas). Esta tradición que Dénsér retoma, este juego de reescritura y de representación, abre una ventana a la discusión sobre los pilares de la civilización Occidental que va más allá del cuestionamiento al lugar social de la mujer, como bien menciona Nelly Novaes Coelho al discutir la obra general de la cuentista. La postura de esta crítica ejemplifica la dirección que han tomado la mayoría de estudios sobre la obra de Dénsér al presentarla como una de las escritoras “empenhadas em transformar o discurso literário em elemento essencial da luta que a mulher vem matando para se livrar dos preconceitos que a sociedade tradicional (crístã-burguesa-patriarcal) lhe impunha (impõe?) como limites de ação ou atuação” (Coelho 1993: 250). Si bien es indudable que la obra de Dénsér tiene un carácter erótico que apela al cuestionamiento del lugar de la mujer contemporánea de clase media, que se pregunta por el derecho pero también por la apropiación de la sexualidad activa de la mujer, también es cierto que la obra de Dénsér acude a una tradición literaria que hace su obra mucho más rica y llena de matices. Una tradición que engrandece la temática, cualquiera que esta sea, puesto que nos recuerda no sólo la multiplicidad de significados asociados a un tema, sino también los significados asociados al género narrativo. Esta tradición literaria que recupera Dénsér nos hace preguntarnos también por las suturas del lenguaje y los límites que enfrenta la escritura misma. La historia literaria hace parte de ese universo simbólico en el que nos movemos y por tanto, la elección de Dénsér por el cuento como estructura narrativa, además de ciertos tropos comunes en su obra -los mitos de origen griego [1], las figuras góticas como el vampiro o los cuentos de hadas como “Blanca Nieves”- juegan un papel importante en la elaboración de interpretaciones críticas sobre los textos de la autora.

Argumentaremos entonces cómo el cuento de Dénsér excava en las raíces psicosociales que organizan la sociedad occidental y que, aún cuando éstas tienen como corolario la marginalización de la mujer a lo largo de la historia, también y más importante aún, nos indican los cimientos que sostienen y perpetúan las estructuras de un poder desigual, limitado y vertical que continúa reproduciéndose tácita o explícitamente. El poder embestido en la iglesia y en los valores judeocristianos enarbolados por la noción de progreso, en una economía de la sexualidad y la legalidad de la palabra escrita, se articulan a través de mitos que se reescriben, reinterpretan y se vuelven a contar a partir de diversas dimensiones comunicativas que se dan cita en el cuento de Dénsér. La multiplicidad de técnicas narrativas que sintetiza la autora en “Branca de Neve” permite cuestionar los hilos que sostienen el tejido social en su nivel más sutil, y nos permite dilucidar la capacidad regenerativa y recurrente que hace parte intrínseca de la estructura mítica que pervive, muta y se adapta resistiéndose a ser encorsetada en los límites de la modernidad.

El cuento de Dénsér y el cuento de hadas

Aunque coincidimos con Cintia Barreto, para quien “[o] conto de Márcia ‘Branca de Neve (um conto de fadas para adultos)’ apropria-se do conto de fadas ‘Branca de Neve’ e, a partir da intertextualidade, desconstrói um mito infantil carregando-o de ludicidade e erotismo” (2), aquí nos centraremos en el juego que Dénsen propone en “Branca de Neve”, un juego entre el género “cuento”, la historia narrada y el papel de la literatura en la sociedad contemporánea [2]. En la presentación de los últimos cuentos de Márcia Dénsen reunidos bajo el título *Toda prosa*, Italo Moriconi no sólo valora y sitúa en un lugar privilegiado la prosa de la autora paulista [3], sino que también valora el erotismo de su escritura en términos literarios, más que en un sentido temático como parecen haber enfatizado quizás la mayoría de estudios sobre la obra de la escritora. Moriconi destaca el vínculo erotismo-literatura que subyace en los textos de Dénsen, pero lo hace enfatizando el valor que la autora le otorga a la palabra escrita, al acto poético y creativo que es la escritura: “Antes de ser ficção, o texto de Márcia Dénsen é pura escrita. Prática de escrita, obsessão da escrita, sobretudo erótica da escrita” (Moriconi 5). Esta importancia del acto de escribir es reiterada por Dénsen, quien afirma que la esencia de *Toda prosa* es el lenguaje: “(...) a prosa poética e aquí o fato principal, muito mais importante do que aquilo que se conta, o tema ou a história, mais importante até do que meus personagens (...)” (Moriconi 2001: 13). Si el interés de la autora en este libro es el cómo se escribe más que lo que se escribe (como propone Cortázar en su famoso ensayo “Algunos aspectos del cuento”), vale la pena preguntarnos ¿por qué escoger la historia de Blanca Nieves? ¿Cómo y qué se logra al reescribir un cuento de hadas tradicionalmente asociado con la infancia, pero en este caso orientado a los adultos? ¿Cómo y qué elementos privilegia Dénsen al reescribir Blanca Nieves?

Reescribir la historia de Blanca Nieves implica situarnos en los linderos del cuento como género, una de las formas narrativas más destacadas -y quizás más cuestionadas, desestabilizadas y reinventadas- de la literatura latinoamericana. Dénsen ha expresado su admiración por los grandes cuentistas del siglo XX, entre los que destaca las figuras de Cortázar y Faulkner como sus “gurus fundamentais” (Dénsen 2001: 13). Pero al referirnos al cuento, también -e inevitablemente- nos vemos tentados por el universo simbólico de la infancia, con mayor razón cuando se trata de “Blanca Nieves”, uno de los cuentos de hadas más conocidos y con más variaciones en diversos pueblos a través de los siglos. Género, tema, tradición literaria y sociedad se entretejen en el cuento “Branca de Neve...” y es en esta yuxtaposición en la que se encuentra una nueva lectura del texto.

La discusión sobre el cuento como género literario tiene una larga historia que va desde intentos por fijar sus características y límites [4], hasta las discusiones más contemporáneas extendidas a todos los ámbitos de las humanidades después de la caída de los grandes metarrelatos, debates que abogan por el fin de la literatura y la ruptura de categorías rígidas y unívocas. Pero a pesar del cuestionamiento al género literario como categoría fija, para Gabriela Mora en su libro *En torno al cuento...* es claro que el género tiene un sentido clave desde la perspectiva del lector. El lector, en muchas ocasiones ajeno a las discusiones académicas sobre la literatura, encuentra en las nociones clásicas del género literario “una especie de ‘contrato social’, como lo llama Jameson, que le facilitará el uso apropiado de la obra” (Mora 17). Este “uso apropiado de la obra” es el primer elemento que Dénsen pone en tela de juicio. El título del cuento, “Branca de Neve”, alude al cuento de hadas y por ende nos remite al mundo de la infancia; pero este direccionamiento hacia la lectura de un texto infantil es distorsionado al leer el subtítulo: “(Um conto de fadas para adultos).” Para Cintia Barreto, el subtítulo del cuento nos recuerda que el rótulo “adultos” infiere la presencia de sexo, desnudos, obscenidades y demás elementos restringidos para menores (2). A través de esta especie de antítesis entre título y subtítulo, Dénsen nos hace pensar también en la función social del cuento de hadas, en sus símbolos y sus posibles mensajes en diferentes instancias de la vida.

Grimm, Disney, Bettelheim y Dénsen

Según Bruno Bettelheim (1976: 5), la estructura del cuento de hadas esconde -en un lenguaje comprensible en la infancia- los problemas intrínsecos del ser humano (el crecimiento, la vejez, la muerte, el bien/mal, etc.), sus soluciones y sus predicamentos en cada sociedad. En suma, el cuento de hadas representa, desde una perspectiva psicoanalítica, un código moral que le permite al niño encontrarle sentido a la realidad a través de un lenguaje concreto, simple, esencial y no de conceptos abstractos a los que todavía no puede acceder su mente.

Through the centuries (if not millennia) during which, in their retelling, fairy tales became ever more refined, they came to convey at the same time overt and covert meanings- came to speak simultaneously to all levels of the human personality, communicating in a manner which reaches the uneducated mind of the child as well as that of the sophisticated adult (Bettelheim 1976: 5-6).

“Blanca Nieves” es uno de los cuentos de hadas más conocidos en el mundo y se han registrado variaciones del mismo en diversos pueblos a través de los siglos. De estas variaciones, la más conocida hoy sería la versión de los hermanos Grimm y más aún, la versión animada de Disney. Retomar este cuento en particular inserta a Márcia Dénsen en una secuencia que hace parte de una larga tradición que ha pasado de la oralidad a la escritura, de la escritura a la pantalla y de la pantalla nuevamente a la escritura. Al reescribir

“Blanca Nieves”, Dénser nos recuerda entonces la movilidad y fluidez del lenguaje, pero también nos recuerda que los símbolos con los que representamos la realidad son reciclados, que no podemos abstraerlos de la historia social, pero tampoco de la historia literaria, en suma, que no debemos leerlos en el vacío.

De acuerdo con Bettelheim, en “Blanca Nieves” podemos ver los problemas que enfrenta un adolescente, el descubrimiento de la sexualidad, la apropiación de un lugar social frente a al padre y la madre/madrastra, los problemas generados por la disparidad entre el crecimiento físico y el desarrollo mental entre otras; pero esta interpretación, dice el autor, varía de acuerdo a la edad y al problema que el lector enfrenta en el momento. De este modo, la valoración de un personaje o de una situación será diferente en cada instancia de la vida. Este cambio de visión, este privilegiar diferentes aspectos del cuento de hadas es lo que nos ofrece Dénser en “Branca de Neve”. Si las versiones más populares de Grimm y Disney dan cuenta de la vida y aventuras de Blanca Nieves, la versión de Dénser se centra en la perspectiva de los enanos. Pero a pesar del cambio de foco en la narración, coincidimos con Cintia Barreto al afirmar que la versión de Márcia Dénser se acerca más a la presentada por Walt Disney que a la versión de los hermanos Grimm; destacamos esta similitud puesto que va en la dirección que aquí nos interesa: la de los siete enanos, Mestre, Feliz, Dangoso, Dunga, Zangado, Soneca y Atchim [5]. Para Barreto, el principal punto de contacto entre las versiones de Disney y Dénser radica en la individualización de los enanos quienes “possuem características próprias e recebem o nome de acordo com elas, facilitando o entendimento das crianças sobre quem é quem na trama.” Por el contrario, la versión de los hermanos Grimm se refiere a los enanos a partir de números ordinales, el primero, el segundo, el tercero, etc. Esta individualización tiene más sentido aún cuando entramos a revisar las preocupaciones y discusiones tanto de los enanos como de Blanca Nieves como veremos más adelante.

La historia de Dénser comienza con los siete enanos discutiendo el problema de tener a Blanca Nieves en su casa. Este inicio del cuento continúa la distorsión ya planteada entre título y subtítulo, descentrando el clásico *érase una vez, había una vez, en un lugar muy lejano*, etc. La llegada de la niña no es un evento agradable y fácilmente aceptable, por el contrario, es un elemento perturbador, incómodo, problemático. La discusión sobre la presencia de Blanca Nieves tiene otro contenido en la versión de los hermanos Grimm [6]; después de escuchar su historia, los enanos le proponen a Blanca Nieves un intercambio, vivienda por trabajo en la casa: “If you will keep our house for us, and Cook, and wash, and make the beds, and sew and knit, and keep everything tidy and clean, you may stay with us, and you should lack nothing” (Grimm 1993: 331). Por el contrario, en la versión de Disney es Blanca Nieves quien decide limpiar y organizar el lugar puesto que atribuye el desorden y desaseo a la falta de una madre en casa. Para Blanca Nieves, la casa de los enanos parece ser el hogar de siete niños huérfanos que necesitan de su ayuda. Más adelante, cuando los enanos descubren a Blanca Nieves se muestran preocupados por la presencia de la “princesa” en su casa, puesto que son conscientes de los alcances y el poder de la reina-bruja. Es entonces Blanca Nieves quien convence a los enanos de recibirla en su casa ofreciéndoles limpiar y sobre todo cocinar.

En la versión de Dénser no sabemos quien tuvo la iniciativa en el intercambio laboral, puesto que sólo se hace referencia a las tareas concretas que lleva a cabo Blanca Nieves: “(...) ela lava, passa, cozinha, tira teias de aranha, prega botões” (2001: 31). El diálogo en la versión de Dénser se plantea como un campo de batalla [7] en donde el fuego cruzado son insultos, blasfemias y gestos obscenos: “-Se está se referindo aos trouxas que fazem o trabalho desse sacana (...) Zangado ameaçou-os com palavrões e gestos obscenos.” Y más adelante, “Puxa-saco de merda - resmungou Zangado olhando para Atchim: -Tira esse nariz de cima da minha sopa! - O outro mostrou-lhe a língua” (Dénser 2001: 25, 26).

El caso de Blanca Nieves debe ser, por tanto, examinado con “toda cautela” según Mestre, y es él quien resume las condiciones en que llegó la niña. Al resumir la historia, Mestre nos presenta los lineamientos básicos de las diversas versiones de “Blanca Nieves”, informándonos de los principales personajes del cuento, el padre, la madrastra y Blanca Nieves; aunque las características de estos personajes varían en cada versión, por ejemplo, de un padre comerciante a un padre conde o rey, todas las adaptaciones coinciden en otorgarle a la figura paterna un estatus de poder. La madre o madrastra en la mayoría de las versiones, no deja de ser la figura maligna y causante de la partida de Blanca Nieves. En todo caso, al resumir la historia de Blanca Nieves, Mestre nos sitúa dentro del cuento de hadas que todos conocemos. Al contarnos las condiciones en que llega la niña, Mestre nos afirma que estamos en terreno conocido y nos recuerda que la protagonista (en las demás versiones) es Blanca Nieves. En suma, nos instala de nuevo en el universo simbólico conocido y por tanto, nos hace sentir cómodos, en control.

Pelo que entendi, a mãe da jovem morreu e o pai, rico comerciante, casou-se novamente, mesmo porque iria precisar de alguém para tomar conta da garota durante suas viagens. Mal ele partiu, a criatura passou a hostilizar a enteada, revelando sua índole perversa. Tal vez pressentindo o pior, a menina Branca fugiu. Assustada, atrapalhou-se pelos caminhos e perdeu-se na floresta, até que meio morta de medo, fome e cansaço veio dar aqui onde... (Dénser 2001: 27).

En este punto, Zangado toma la palabra para continuar la narración y darle un giro inesperado que devuelve la atención a la perspectiva de los enanos: “-... onde sete velhos mentecaptos não se importão de trabalhar feito idiotas para sustentar uma preguiçosa apenas pelos seus lindos olhos” (Dénser 2001: 27). Esta vuelta a los enanos es radical. No sólo nos sitúa en la visión de la realidad *desde* los enanos, sino que abre una discusión que nos instalará dentro de la esfera del capitalismo. La preocupación por el trabajo no retribuido y la relación costo-beneficio que implica tener a Blanca Nieves en casa se anticipan en la cita

mencionada. Zangado continúa su diatriba apuntando los problemas que los enanos tendrían que enfrentar de ser Blanca Nieves encontrada por su padre. La primera preocupación de Zangado es la mina de diamantes. Él es conciente de que, al ser descubierta la mina, los humanos encontrarán la manera de culpar a los enanos por la desaparición de la niña y se apropiarán “legalmente” de la mina.

Ah, esses grandes senhores não irão nos pendurar nenhuma medalha, podem apostar, principalmente quando descobrirem nossa boa e velha mina de diamantes, e digo nossa apenas por sentimentalismo. Temos algum papel para prová-lo? O papel assinado pelo juiz onde se lia é deles, pertence-lhes? Certo, nós a encontramos lembram-se? Faz trinta anos, pouco mais ou menos. Parecia abandonada. Parecia, outra palavrinha subjetiva (...) (Dénser 2001: 28).

En las versiones de los hermanos Grimm y en la de Disney nos enfrentamos a un mundo feudal, lleno de castillos, reyes y princesas, pero también a un mundo en donde la propiedad comunal de los enanos no entra siquiera en discusión, se da por sentada. Al reescribir el cuento, Dénser nos hace pensar en la oposición entre el mundo premoderno y el moderno, pero al hacerlo, al volver a contar el cuento de hadas desde otro ángulo, nos plantea problemas que escapan a las categorías de la modernidad, que se cuestionan la univocidad del mundo moderno desde la exaltación de lo múltiple y fluido. La preocupación de Zangado por el documento como prueba de la propiedad legal de la mina nos enfila hacia la validez de la palabra escrita frente al derecho consuetudinario, pero también nos hace pensar en la nostalgia del romanticismo, en ese sentimiento de pérdida que expresaban los escritores decimonónicos por un pasado medieval idealizado, sin conflictos.

Los enanos han sido símbolo del trabajo y la industria, “[w]ork is the essence of their lives; they know nothing of leisure or recreation” (Bettelheim 1976: 209); de ahí que Bettelheim vea en la estancia de Blanca Nieves con los enanos la concientización del trabajo productivo [8]. El número de enanos en la historia también es significativo si lo pensamos en términos del folclore nórdico y de la tradición popular precristiana; son siete enanos que corresponderían, o bien a siete días de la semana, “days filled with work,” a los siete planetas que se creía circulaban alrededor del sol, o bien -por su carácter minero- a los siete metales conocidos en la antigüedad (Bettelheim 1976: 209). Para Bettelheim, los enanos evocan también otro tipo de relaciones vinculadas a la sexualidad que se pueden sintetizar en el siguiente apartado:

These “little men” with their stunted bodies and their mining occupation -they skillfully penetrate into dark holes -all suggest phallic connotations. They are certainly not men in any sexual sense -their way of life, their interest in material goods to the exclusion of love, suggest a pre-oedipal existence. (...) [t]he dwarfs are free of inner conflicts, and have no desire to move beyond their phallic existence to intimate relations. They are satisfied with an identical round of activities (Bettelheim 1976: 210).

La lectura de Bettelheim se basa en la versión del cuento de los hermanos Grimm. Para el psicoanalista, al darle un nombre y una personalidad diferente a cada enano la versión de Disney rompe el efecto preedípico que propone la versión Grimm; el establecimiento de la individualidad implica la diferencia y esta, a su vez, introduce el conflicto, la posibilidad de cambio y trascendencia que Bettelheim excluye de la vida de los enanos. Al enfrentarnos a la versión de Disney nos encontramos con unos enanos que, además de tener nombre y personalidad diferenciada, claramente se dejan deslumbrar por la belleza física de Blanca Nieves. En la versión de Disney no son los enanos quienes conducen a la niña hacia la vida adulta, hacia el trabajo concienzudo. Por el contrario, Blanca Nieves es quien limpia y organiza la casa antes de la llegada de los enanos, es ella quien propone el intercambio vivienda/labor y es ella quien exige a los enanos que se laven antes de comer. Estos gestos hacen de Blanca Nieves el polo civilizatorio a través del cual se despliega una economía del hogar y del cuerpo.

Los enanos acceden a las imposiciones de Blanca Nieves porque saben que con ello la complacerán. “It will please the princes” dice Mestre. El único enano reacio a seguir las nuevas reglas impuestas en su propia casa es Zangado: “her wiles are beginning to work. You give’em a chance and they walk all over you (...) Next time ya know she’ll be tying your beards up in Pink ribbons and smellin’ya up with that stuff called, uh, perfoom” (Disney 1993). Este es uno de los puntos de contacto entre las versiones de Disney y Dénser si tenemos en cuenta que en esta última versión, es Zangado quien lleva la batuta en la discusión en contra de tener a Blanca Nieves en la casa. Para Zangado -en la versión de Dénser- el problema de tener a Blanca Nieves en casa no tiene que ver con el aspecto controlador asociado a las mujeres que aqueja al enano en la versión de Disney; el problema se centra, como mencionamos anteriormente, en la posible pérdida de la mina a manos de las leyes de los hombres, así como de la iglesia.

Nada além duma míser folha garajutada por um rábula para comprar-lhes o silêncio e livrar-nos das masmorras e do nome de ladrões e por que não estupradores? Aí tem um banquete completo: ao poco do reino o purificador espetáculo de sete enforcamentos e a eles, os ricos senhores, nossa mina como penhor pelos danos materiais e morais -ou seriam estéticos? Que lhes causamos, sem falar nos padres que talvez também reclamen a parte deles e a da santa madre igreja, afinal anões e bruxas sempre alimentaram as fogueiras da Santa Inquisição, daquele deus esfarrapado, daquele Cristo patético e sanguinaário, daque em nome de Deus clama por vingança, ouro, prata e diamantes a pé do Seu altar e o que mais? (Dénser 2001: 29).

Las palabras de Zangado apuntan en varias direcciones, todas ellas vinculadas al cuestionamiento de la verdad y el poder. Primero, Zangado pone en duda la ejecución de la justicia al recordarnos que la verdad tiene precio, que el silencio se puede comprar y por tanto, que la verdad está sujeta a los intereses de quienes detentan el poder. Segundo, al referirse a la iglesia -y en particular a la Santa Inquisición- el enano evoca un pasado pagano que fue borrado por la visión cristiana del mundo. Un pasado que queda fuera de la racionalidad que construyó la modernidad capitalista y cuyo único mito de origen válido, cuya única interpretación irracional aceptada, se encuentra en el cristianismo. Las palabras de Zangado cuestionan entonces la verdad del dios de Occidente como la única verdad, como la única forma de interpretar la realidad. Una realidad en donde el poder adquisitivo ha sido la pluma con la que se ha escrito la historia.

Tercero, al mencionar que los enanos podrían ser acusados de daños materiales y morales, o quizás, estéticos, Zangado trae a colación la asociación del poder (expresado en lo material y en el código moral) con la belleza (expresada en la estética); esta -la belleza- “simboliza la aristocracia, el arte, la caridad, la nobleza y la virtud” (Pérez-Rioja 1971: 95) todas ellas cualidades personificadas por Blanca Nieves. La posibilidad de ser acusados de cometer daños estéticos nos sitúa entonces frente a la destrucción del orden oficial a través de la antinomia belleza-no belleza o beldad-fealdad. La fealdad, además de ser la cualidad de lo feo [9], se entiende como “[t]orpeza, deshonestidad, acción indigna y que parece mal” (RAE). Si la estética implica “la percepción o apreciación de la belleza” (RAE), la preocupación de Zangado implica la opción de que los enanos sean juzgados por destruir un sistema de valores que ha sido asociado a la modernidad capitalista -especialmente a la decimonónica. Por otro lado, esta preocupación por la estética también sugiere, sino una ruptura, si una conmoción dentro del canon literario. Esta última lectura se plantea en términos de la reescritura del cuento mismo. Parece casi un guiño al lector para recordarle que está frente a otra versión de la historia, frente a una entre tantas posibles verdades y por que no, frente a otra noción de estética. Por último, desde la estructura del cuento, la mención de la posible acusación contra la estética anticipa un cambio más en la versión tradicional de la historia, como veremos a continuación.

Después de la diatriba de Zangado, los demás enanos describen las ventajas de tener a Blanca Nieves en la casa y es en que Cintia Barreto refiere el comienzo de frases ambiguas que sugieren un deseo sexual por Blanca Nieves (2). Uno por uno, los enanos deciden seducir a Blanca Nieves. Cada enano plantea una técnica de seducción diferente, Feliz acude a tretas románticas, a la delicadeza; Soneca, como dice Barreto, es expuesto al ridículo puesto que sale de la habitación dormido en una canasta y vestido de bebé (2); Mestre piensa que Blanca Nieves preferirá a los hombres maduros y se dirige al dormitorio después de una referencia a la obra de Nabokov: “Talvez ela prefira um tipo grisalho e experiente, não leram *Lolita*? -estufando o peito e encolhendo a barriga, Mestre empurrou a porta” (Dénser 2001: 33). Después de ser rechazados, los enanos se refieren a Blanca Nieves como bruja, malcriada y fiera salvaje. El último de los enanos en hacer el intento por conquistar a la mozinha es Dunga. Su efectiva técnica de conquista: ofrecer a Blanca Nieves un diamante.

Este es el punto de mayor tensión en el texto. Al inicio del cuento -enfaticado por título y subtítulo- se plantea un cambio de perspectiva que invita a la lectura, a descubrir el nuevo “misterio” que propone esta versión del cuento. Después de una discusión sobre el problema legal y económico que implica la estadía de Blanca Nieves con los enanos, las voces narradoras nos llevan hacia el problema de la sexualidad. Pero se trata de una sexualidad paga, comercializada. En este momento de la narración se hace una pausa, una marcada división entre los párrafos que nos acerca al final del cuento. Esta división es significativa puesto que, a partir de este punto, el narrador hace un salto temporal hacia delante y nos instala en la nueva cotidianidad de los enanos después de que descubren el “precio” de Blanca Nieves. “Trabalhavam indiferentes ao cansaço, à fome, ao sono: uma hora perdida podia representar incontáveis noites solitárias” (Dénser 2001: 35).

El trabajo, la labor diaria, tiene ahora una meta: el encuentro sexual con Blanca Nieves. Para los enanos, la acumulación de diamantes (capital) va dirigida a la satisfacción de la sexualidad y para Blanca Nieves, la ambición por los diamantes amerita la prostitución. El producto del trabajo adquiere un sentido nuevo en donde la individualidad se reafirma a través del poder adquisitivo (del acceso a la sexualidad en este caso); los valores de un mundo precapitalista representado por la comunidad de enanos se diluyen. El nuevo orden destruye las viejas alianzas, quizás idealizadas, y perpetuadas desde una visión romántica y carente de conflictos:

Por ela sacrificaram tudo: honra, orgulho, dignidade, esse patrimônio do coração humano cujo valor está na inviolabilidade, em restar quietamente na treva.

Eles já não se reconheciam.

A antiga camaradagem desaparecera. Avaramente ocultavam o produto do trabalho de cada dia a ser depositado aos pés de Branca logo à noite. Sequer se lembravam que haviam sido felizes (Dénser 2001: 35).

Si para Bettelheim la sexualidad de los enanos está atrofiada, fija en una etapa preedípica, y su amor al trabajo se basa en la rutina como símbolo de la inevitabilidad del paso del tiempo, (“[t]hey are satisfied with an identical round of activities; their life is a never-changing circle of work in the womb of the Earth, as the

planets circle endlessly in a never-changing path in the sky” (1976: 210)), para Dénser la sexualidad de los enanos siempre ha existido como posibilidad. Las pasiones de los enanos han estado “adormecidas por anos de aislamiento” pero ahora que han sido despertadas “irrompian cegamente, como forças da natureza alheias à própria devastação” (Dénser 2001: 35). Contrario a la noción de la sexualidad de los enanos como una estancia preedípica de Bettelheim, para Dénser esta es una fuerza latente que hace eco de las posibilidades devastadoras que trae consigo la represión de los instintos. Los enanos de Dénser bien podrían representar esa naturaleza aparentemente domada por la civilización, ese “*retorno de lo reprimido* [que] da forma a la historia prohibida y subterránea de la civilización” (Marcuse 1986: 31).

Bettelheim cuestiona los cambios que hace la versión de Walt Disney al cuento de hadas -principalmente la individualización de los enanos- puesto que considera que

[T]he Walt Disney film, seriously interferes with the unconscious understanding that they symbolize an immature pre-individual form of existence which Snow White must transcend. Such ill-considered additions to fairy tales, which seemingly increase the human interest, actually are apt to destroy it because they make it difficult to grasp the story’s deeper meaning correctly” (1976: 210).

¿Qué diría entonces Bettelheim de la versión de Dénser? Vale la pena preguntarse lo opuesto. Quizás lecturas como la de Bettelheim son parte de lo que Dénser cuestiona al reescribir “Blanca Nieves.” El cuento de Dénser se convierte también en una crítica de la crítica; en una revisión no sólo de un texto literario que está inmerso en la cultura de masas, sino también en un cuestionamiento del análisis del texto en un sentido monolítico que apela a un significado “correcto” de la obra.

Pero volvamos al final del cuento. Un buen día, los enanos encuentran a Blanca Nieves quejándose frente al espejo por el malogrado estado de sus ropas. “Para que diamantes? Para adornar remendos?/ Com um violento puxão arrancou o corpete e pisoteou-o: -Lixo, lixo, só tenho lixo!” (Dénser 2001: 36). Blanca Nieves acusa a los enanos de no dejarla ir y del estado deplorable en que se encuentra. En este instante, los enanos saben qué deben hacer para restaurar la paz en sus vidas: “De qualquer forma, Branca Neve já estava morta para o mundo” (Dénser 37). En esta versión, los enanos son quienes envenenan a Blanca Nieves con una flor misteriosa y no con la manzana o el peine de la bruja.

Dénser y la reelaboración del mito

Asistimos entonces a una serie de símbolos que distorsionan la propuesta interpretativa de Bettelheim. Los enanos encarnarían aquí la civilización basada en el trabajo y en “la renuncia a la vida instintiva” (Marcuse 1986: 4). Los enanos, símbolo del trabajo, no se encuentran en la versión de Dénser en un estado preedípico sino que su sexualidad ha sido reprimida en función de la productividad y el progreso. Al final del cuento, al asesinar a Blanca Nieves, los enanos hacen un despliegue de violencia y agresión “necesario” para restaurar la paz perdida a través de las licencias sexuales que nos recuerda el problema intrínseco al proyecto civilizatorio:

El callejón sin salida de la civilización radica en que por un lado debe reprimir los instintos sexuales, pero por otro esta represión fortalece los instintos destructivos que terminan por escapar del dominio de Eros. En consecuencia esta civilización reprimida y represora es incapaz de controlar la agresividad que genera. Esta cada vez es mayor, puesto que el progreso de la civilización ha sido precisamente progreso en la renuncia instintiva, en las defensas individuales aplicadas a frenar los instintos de la sexualidad (Marcuse 1986: 5).

En “Branca de Neve (Um conto de fadas para adultos)” nos enfrentamos -entre otras- a un cuestionamiento de los pilares que sostienen el mundo moderno, a las nociones de progreso, civilización, razón, individualidad, escritura, etc. El énfasis del subtítulo en los adultos recuerda también el mundo de la razón en oposición al mundo de los instintos, a la niñez. De acuerdo con el análisis de Bataille, la infancia se opone a la razón, al principio ordenador que hace posible la supervivencia del hombre en sociedad. El mundo de la infancia es el estado de la ingenuidad y la inocencia, pero también de los impulsos, de la inmediatez, de la irracionalidad y por ende, el mundo del presente y de la libertad. El mundo del adulto se le opone a través de la razón instrumental, de la represión, del orden y del sacrificio del deseo en función del futuro. La versión del cuento de hadas de Dénser apela a este mundo del sacrificio. No sólo un sacrificio que implica la represión de los instintos sino que también involucra el sacrificio [10] de una vida en pro del “bienestar” de la comunidad. En pocas palabras, la versión de Dénser nos pone en frente las atrocidades y limitaciones en las que se basa la civilización.

Creemos entonces que la propuesta de Dénser va más allá de la deconstrucción del mito infantil como plantea Barreto. La reescritura del cuento de hadas propone una recuperación, una reapropiación de la

tradicción tanto oral como literaria que se concentra en el cuento de hadas, una reapropiación de un tema que, en la sociedad Mass mediática se ha ido desligando de la palabra escrita hacia la comunicación visual. Por otro lado, esta recuperación apunta también al cuestionamiento de la base represiva de la civilización [11]. Los escritores románticos como los hermanos Grimm fueron claves en la construcción de las naciones decimonónicas; pero también, en su forma oral, el cuento ha funcionado como técnica de sobrevivencia y enseñanza en sociedades sin una fuerte tradición escritural. Tiene sentido entonces recurrir a un cuento apropiado por la tradición romántica para remover los cimientos del mundo en que vivimos, para recordarnos que la narrativa tiene el poder de replantear y construir los límites de las sociedades. En este juego de reescritura, Dénser desarticula una visión del mundo planteada tanto en el texto como en la crítica del mismo, pero también nos recuerda la circularidad del mito, el eterno retorno en oposición a la linealidad del progreso. Volver a “Blanca Nieves” es, en sí mismo, un acto de volver al pasado para leerlo desde nuevas perspectivas; un pasado que sigue vivo a través del acto de contar.

Notas

[1] Canty-Quinlan analiza el libro de Márcia Dénser *O animal dos moteis: novela em episódios* destacando la importancia de la revaluación de los mitos que han construido el mundo occidental, y describe cómo Dénser hace uso de una tradición literaria y psicoanalítica que distorsiona los modelos binarios. Según la autora, es a través de la mimesis de la escritura hegemónica, así como del uso del erotismo, que Dénser parodia y subvierte las categorías y los roles asociados a la mujer.

Canty-Quinlan hace un recorrido complejo y erudito que incorpora la mitología desde una perspectiva psicoanalítica tanto como literaria.

[2] Esta relación no intenta minimizar la discusión sobre el género que propone Barreto, sino que intenta revisar aspectos valiosos que apoyan esta problemática desde otros ángulos.

[3] Moriconi incluyó también dos cuentos de Dénser en su texto *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século* (“O vampiro da Curitiba” y “Hell’s Angel”). En la introducción a *Toda Prosa* (6), el crítico literario cataloga a Dénser como una escritora “bricoleur” (“aquele cujo universo de operações textuais se restringe a um número finito de elementos, que se combinam incessantemente, das maneiras mais variadas possíveis”). A partir de la descripción de este término, Moriconi destaca la importancia de autores como Cortázar y Faulkner en la poética de Dénser, además de recordar autores de la tradición brasilera con quienes asocia la literatura de la autora. Entre ellos destaca a Graciliano Ramos en el romance, a Cláudio Lispector y Rubem Fonseca en el cuento y a João Cabral en la poesía.

[4] Edgar A. Poe, Charles May, Mark Schorer, Rust Hills, Horacio Quiroga, y Julio Cortázar, hacen parte de una larga lista.

[5] Dopey = Dunga = Tontín, Sneezzy = Atchim = Estornudo, Bashful = Dengoso = Tímido, Sleepy = Soneca = Dormilón, Happy = Feliz = Feliz, Grumpy = Zangado = Gruñón, Doc = Mestre = Doc.

[6] Para Bettelheim, la historia de Blanca Nieves narra el proceso de crecimiento, de control de los instintos y de apropiación del mundo de la producción. Blanca Nieves es, según Bettelheim, guiada por los enanos en este proceso de adaptación no sólo al sistema de intercambio laboral, sino también en el proceso de construcción de una estructura mental que le permita enfrentar el mundo de los adultos y las dificultades que este implica: “Snow White lives a peaceful existence for a while, and under the guidance of the dwarfs she grows from a child helpless to deal with the difficulties of the world into a girl who learns to work well, and to enjoy it” (208).

[7] En la versión de Disney, Zangado es el único que se opone a la presencia de Blanca Nieves en la casa destacando su condición femenina: “She is a female and all females is poison. They’re full of wicked wiles.”

[8] “(...) they make it clear right away that the price of living with them is engaging in conscientious work. (...) It is this working world Snow White has to make her own if she is to grow up well” (Bettelheim 209).

[9] Algunas acepciones del diccionario de la Real Academia serían “Desprovisto de belleza y hermosura. Que causa desagrado o aversión. De aspecto malo o desfavorable.”

[10] En su acepción de “matanza” (RAE).

[11] Quizás toda la narrativa erótica de Dénsen apunta en esta dirección.

Obras citadas

Bataille, George, 2000. *La literatura y el mal*.
<http://www.elaleph.com/libros.cfm?item=691710&style=Biblioteca> (Febrero 2006).
Ediciones elaleph.com: 2000. Edición digital (PDF File)

Barreto, Cintia. “O Erotismo em Branco e Preto na Narrativa de Márcia Denser.”
http://www.cintiabarreto.com.br/artigos/erotismoembrancoepreto_02.shtml (Noviembre 2007).

Bettelheim, Bruno (1976). *The Uses of Enchantment*. Alfred A. Knopf, New York.

Canty Quinlan, Susan. “Writing with Intent: Márcia Denser’s ‘O animal dos motéis: Novela em episódios.’” *Luso-Brazilian Review*. (Winter, 1989) 2, 87-101.

Coelho, Nelly Novaes (1993). *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. Siciliano, São Paulo.

Denser, Márcia (2001). “Branca de Neve (Um conto de fadas para adultos).” *Toda Prosa*. Nova Alexandria, São Paulo.

Snow White and the Seven Dwarfs (1993). Dir. David Hand. Walt Disney. 1937. Compact Disk Video.

Grimm, Wilhelm y Jakob (1993). “Snow-White and the Seven Dwarfs.” *Grimm’s Complete Fairy Tales*. Barnes and Nobles, New York.

Marcuse, Herbert (1983). *Eros y civilización*. SARPE S.A., Madrid.

Mora, Gabriela (1993). *En torno al cuento: de la teoría general y de su práctica en Hispanoamérica*. Editorial Danilo Albero Vergara, Tucumán.

Moriconi, Ítalo (2001). “Uma erótica da escrita.” *Toda prosa: Inéditos e disperses*. Editora Nova Alexandria LTDA., São Paulo, 5-11.

_____, Mark Streeeter. “Does Literature Still Matter? (Working Notes on the States of the Art of Brazilian Literature).” *Luso-Brazilian Review*, (Winter, 2003) 2, Special Issue: Luso-Brazilian Studies in the New Millennium, 83-88.

Pérez-Rioja, José Antonio (1971). *Diccionario de símbolos y mitos*. Editorial Tecnos, Madrid.

© Adriana Gordillo: 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

