

## El alucinante viaje de Blancanieves. Latencias chamánicas en la cultura occidental

*Javier Martínez Villaroya*

DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE LENGUAS

ITAM

### Resumen

A partir de la “mitodología” y la fenomenología de las religiones, analizo el cuento “Blancanieves y los siete enanos” e identifico elementos que sugieren un origen lunar e iniciático de él; además, encuentro semejanzas entre Blancanieves y algunas otras sacerdotisas de la luna.

**PALABRAS CLAVE:** Blancanieves, estudios del imaginario, chamanismo, culto lunar, fenomenología de las religiones.

### Abstract

*With the “mythodology” and phenomenology of religions, I analyze the story of Snow White and the Seven Dwarfs and identify elements that suggest a lunar and initiatory origin; moreover, I found close similarities between Snow White and some other priestesses of the moon.*

**KEYWORDS:** *Snow White, studies of the imaginary, shamanism, lunar cults, phenomenology of religions.*

### Metodología: el cuento de Blancanieves como estructura sintética del imaginario

El método interpretativo de Durand propone, a partir de la hermenéutica y el psicoanálisis, superar el anquilosamiento del estructuralismo al enfatizar el dinamismo de la estructura, que nunca puede formalizarse del todo porque nunca se despega totalmente del trayecto antropológico que la engendró. Además, prioriza el estudio de la fuerza de la imagen sobre el de su forma. Propone centrarse en el trayecto antropológico, “el incesante intercambio que existe en el nivel de lo imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología fundamental*, México: FCE, 2004, p. 43.

Con ello salva los problemas de anterioridad ontológica que han marcado el desarrollo de la filosofía (¿qué es más seguro que se piensa o que, si algo piensa, hay un cuerpo que piensa?), puesto que postula que hay una génesis recíproca que oscila entre el gesto pulsional y el entorno material y social, y viceversa. Así, el imaginario queda definido como “el trayecto en el cual la representación del objeto se deja asimilar y modelar por los imperativos pulsionales del sujeto, y en el cual, recíprocamente, las representaciones subjetivas se explican *por los acomodamientos anteriores del sujeto* al medio objetivo”.<sup>2</sup> Ya no se trata de centrar la atención en las estructuras objetivas que determinan las representaciones, ni en las estructuras mentales que determinan la estructuración de la realidad; se trata de enfocarse en la dinámica de asimilación-acomodación misma: “La vida humana se resuelve en el equilibrio dinámico entre lo psicobiológico y lo cósmicosocial, o se atrofia. Alude a un mundo intermedio, *topos*, o lugar de ‘encarnación del sentido’, bajo la inminente amenaza de su destrucción”.<sup>3</sup>

El concepto de “elemento” plasma esa necesidad de acudir a la dinámica (y no a la estática) de las cosas, dado que los elementos (el fuego, el agua, la tierra, etcétera):

Son acuñaciones culturales sin ser [...] algo de lo que uno pudiera apropiarse del todo. Los elementos son siempre ambas cosas: *phýsei* y *thései*, *natura naturans* y *natura naturata*, significado y significante, continente y contenido, es decir, lo que de parte de la naturaleza mantiene unido y lo mantenido unido por el hombre, la medida y lo medido, el límite omniabarcante y lo limitado (por nosotros).<sup>4</sup>

El trayecto antropológico se puede hacer indistintamente a partir de la cultura o del natural psicológico a través del método de

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 43-44.

<sup>3</sup> Blanca Solares, “Gilbert Durand y Lluís Duch: por una sabiduría integradora más allá de la violencia”, en *Revista de Filosofía* (139), p. 35. El interesado en profundizar sobre el concepto de trayecto antropológico encontrará aquí un interesante desarrollo.

<sup>4</sup> Gernot Böhme, *Fuego, Agua, Tierra, Aire, una historia cultural de los elementos*, Barcelona: Herder, 1998.

convergencia, que tiende a localizar vastas constelaciones de imágenes más o menos constantes y que parecen estructuradas por determinado isomorfismo de los símbolos convergentes. Así, el arquetipo no se interpreta como un punto en el espacio, sino como una dirección o imagen motora.

Durand propone tres “dominantes reflejas”, entendidas como “los más primitivos conjuntos sensoriomotores que constituyen los sistemas de acomodación más originales en la ontogénesis y a los cuales debería referirse toda representación de baja tensión en los procesos de asimilación constitutivos del simbolismo”.<sup>5</sup> La arquetipología general del sociólogo se fundamenta en las constelaciones de imágenes que giran en torno a estas tres y que llama de “posición”, de “nutrición” y “sexual”. Se puede hablar de tres instintos básicos en el ser humano: el de erguirse, el de mamar y el de fornicar. Los tres inspiran la clasificación dinámica del imaginario. Así, por ejemplo, los símbolos solares, regios, cortantes, limpios, racionales, paternales, etcétera, convergen entre ellos y se relacionan con la primera dominante. Los nocturnos, íntimos, cálidos, maternos, terrestres, etcétera, se relacionan con la segunda. Y los del hijo, el renacimiento, la virgen, lo cíclico, etcétera, con la tercera.

El cuadro teórico aquí resumido se sustenta en el siguiente axioma: las imágenes no son signos, sino que de alguna manera contienen materialmente su sentido. Es lo que Durand llama “semantismo de las imágenes”, y es lo que le lleva a reagrupar las imágenes positivamente, condensando así sus múltiples sentidos.

No conozco aplicaciones de esta “mitodología”<sup>6</sup> al cuento de Blancanieves, aunque son conocidas las interpretaciones solares de algunos cuentos de hadas, por ejemplo “Hansel y Gretel” y “La bella durmiente”,<sup>7</sup> y las interpretaciones psicoanalíticas no siempre coincidentes entre sí en otras historias, especialmente en “Blancanieves”.<sup>8</sup> Aquí me aproximo al cuento abordando elementos que

<sup>5</sup> Durand, *op. cit.*

<sup>6</sup> *Cfr.* Gilbert Durand, *Mitos y sociedades, Introducción a la mitodología*, Buenos Aires: Biblos, 2003.

<sup>7</sup> Maria Tatar, *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*, Princeton: Princeton University Press, 1987.

<sup>8</sup> Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona: Crítica, 2006; Shul Barzilai, “Reading ‘Snow White’: The Mother’s Story”, *Signs* 15 (3), pp. 515-534.

anteriores lecturas no agotaron. Valga decir de antemano que la figura de Blancanieves cae en la órbita de lo que Durand llama “estructuras sintéticas del imaginario”, por lo que prestaré especial atención a aquellas imágenes que convergen con la Luna, el sacrificio, el renacimiento, la iniciación, etcétera; es decir, con aquellas que se relacionan con lo cíclico, lo astral, lo heroico y la maduración. Para ello, es fundamental tomar como referencia el excelente estudio de Girardot.<sup>9</sup>

### **Blancanieves, personificación de la luna**

El cuento comienza con una nevada en pleno invierno, en la que “los copos de nieve caían del cielo como plumones”. Con tales palabras Durand empieza a caracterizar lo que llama el “régimen nocturno de la imagen”, en el cual la calidez terrestre se impone al brillo solar, y los claroscuros derrotan al imperio de la luz. Como la luz, los sonidos se opacan. Lluvia sin ruido, nieve. La reina estaba sentada hilando. El tejido (entramado que ordena, protege y religa) es uno de los principales símbolos sintéticos del imaginario.<sup>10</sup> Por ejemplo, Perséfone tejió un peplo en el que dibujó todo el universo. La madre de Blancanieves, mientras hilaba, miraba por una ventana de marco de ébano y se pinchó. El color de la sangre, el de la nieve y el del ébano eran tan bellos que le hicieron desear tener “una niña tan blanca como la nieve, tan roja como la sangre y tan negra como la madera de ébano”.

Tomaré esta sentencia como una adivinanza. ¿Quién es la niña blanca, roja y negra? Se podría responder, como hipótesis, lo siguiente: la Luna, blanca cuando está llena, negra cuando está nueva y roja en atardeceres, amaneceres y reflejados incendios. El motivo de la sangre que cae sobre la nieve es muy antiguo, pues lo encontramos ya en leyendas artúricas y preartúricas<sup>11</sup>, y por otro lado, continúa vivo en la literatura contemporánea, como comprobará el lector de García Márquez ante el cuento “El rastro de tu sangre en la nieve”.

<sup>9</sup> Norman Girardot, “Initiation and Meaning in the Tale of Snow White and the Seven Dwarfs”, *The Journal of American Folklore* 90 (357), pp. 274-300.

<sup>10</sup> Cfr. René Guénon, *El simbolismo de la cruz*, Palma de Mallorca: José de Olañeta, 2003; especialmente el capítulo xiv.

<sup>11</sup> Philip Mellen, “Blood-on-the-Snow: The Development of a Motif”, *Comparative Literature Studies* 15 (4), pp. 363-371.

La tríada de colores mencionada (rojo, blanco y negro) es particularmente importante en la literatura etnográfica, ya que aparece en muchas ocasiones en contextos iniciáticos.<sup>12</sup> Para Girardot,<sup>13</sup> el pinchazo que sufre la madre de Blancanieves es una primera referencia a la sangre menstrual, que es el indicio latente que obliga a Blancanieves a empezar su viaje iniciático y de transformación. En él, el blanco, el negro y el rojo representan la naturaleza humana tripartita: el cuerpo, el espíritu y el alma. Esos colores evocan también el simbolismo alquímico de la transformación de la materia en oro, expresado tradicionalmente por las fases de *nigredo*, *albedo* y *rubedo*: el *nigredo* se asocia con la putrefacción, Saturno, el plomo y la luna menguante; el *albedo*, en el cual la materia se encuentra líquida y de color blanco, se vincula a Venus, la luna nueva y la introspección; el *rubedo* es la última fase de la transformación alquímica, en la cual la materia es de rojo brillante y está ligada a Júpiter, al Sol y a la luna creciente. Blancanieves es la materia que debe transformarse en oro, la joven muchacha que debe asumirse como mujer y, para ello, debe morir, purificarse y renacer.

### **Brujas y espejos**

La reina murió y, un año más tarde, el rey tomó a otra esposa, que era una mujer bella pero orgullosa y arrogante, y que no soportaba que nadie la superara en belleza. Tenía un espejo maravilloso al que le preguntaba quién era la más hermosa del reino, a lo cual éste le respondía que ella. La reina se quedaba satisfecha, pues sabía “que el espejo decía la verdad”.<sup>14</sup> Los elementos fundamentales de esta sección son dos: la madrastra, cuyos pecados capitales son el orgullo, la arrogancia y la vanidad; y el espejo, que sólo dice la verdad.

El orgullo es lo que distingue a una bruja de un hada. Tal idea, expresada por Joseph Campbell en sus textos,<sup>15</sup> fue popularizada por el maestro Yoda con la célebre anadiplosis de *Star Wars*: “El miedo

<sup>12</sup> Victor Turner, “Colour Classification in Ndembu Ritual”, en Michael Banton (ed.), *Anthropological Approaches to the Study of Religion*, Londres: Tavistock Publication, 1966.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>14</sup> Jacob Grimm y Wilhelm Grimm, *Cuentos*, Madrid: Alianza, 1976, p. 249.

<sup>15</sup> *Cfr.* Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México: FCE, 2005.

es el camino hacia el lado oscuro. El miedo lleva a la ira, la ira lleva al odio y el odio lleva al sufrimiento”.

Por otro lado, el espejo es símbolo nictomorfo, una imagen que expresa el miedo al tiempo. El primer espejo son las aguas, frecuentemente turbias y fangosas. Su uso ritual ha sido constante desde los albores de la historia. En Grecia fue utilizado por los órficos en rituales de carácter chamánico. El mito de Dioniso narra cómo el dios-niño, cuando se estaba mirando en un espejo, fue raptado y despedazado por los titanes.<sup>16</sup> El mito de Narciso también narra ese embelesamiento ante la propia figura.

Además del sentido nictomorfo, el espejo tiene un claro sentido oracular. Un interesante fragmento órfico explica por qué: “Hace tiempo que los teólogos han convertido el espejo en el símbolo de la capacidad del universo para llenarse con el intelecto. Por eso dicen que Hefesto fabricó un espejo para Dioniso y que cuando el dios se miró y vio su imagen emprendió la creación de todo lo particular”.<sup>17</sup>

Eliade menciona que en algunas ceremonias bárbaras los iniciados de sociedades secretas se pintaban el rostro y el cuerpo entero con ceniza para descender a los infiernos y sufrían palizas e incluso amputaciones.<sup>18</sup> El espejo probablemente formaba parte de ese ritual, ya que quien posee la imagen de alguien en un espejo lo tiene bajo su poder. En Grecia, los oficiantes del rito órfico-dionisiaco se pintaban la cara de blanco con yeso.<sup>19</sup> En Mesoamérica, el dios Tezcatlipoca (literalmente “espejo humeante”) es cojo porque perdió un pie en la boca de Cipactli, el monstruo de la tierra. Es probable que el espejo de Blancanieves sea un elemento ritual. Desde luego, hay suficientes indicios para considerar una ceremonia de iniciación, como bien argumentó Girardot. Blancanieves no se pinta de blanco para descender a los infiernos porque ella misma es de una blancura sepulcral, pero la bruja, cuando va a buscarla, sí lo hace.

---

<sup>16</sup> Alberto Bernabé, *Hieros Logos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*, Madrid: Akal, 2003, fragmento 308.

<sup>17</sup> *Ibid.*, fragmento 309.

<sup>18</sup> Mircea Eliade, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México: FCE, 2003, p. 69.

<sup>19</sup> Martin West, *The Orphic Poems*, Oxford: Clarendon Press, 1983, p. 156.

Para Durand, el espejo simboliza el terror que los humanos primitivos sintieron al tomar conciencia de la temporalidad. Eufemizado, sin embargo, se convierte en símbolo de la creación: lo que carece de figura es recipiente de toda figura, es decir, oráculo. En Grecia, como en otros muchos lugares, el futuro se leía tirando un objeto al agua y observando su comportamiento, sus sonidos y reflejos, o mezclando agua con aceite, etcétera.<sup>20</sup> En la antigua China se observaban las grietas que el hierro hirviendo dibujaba en los caparzones de tortuga.<sup>21</sup> El propio espejo metálico ha servido para augurar (catoptromancia). Los espejos antiguos no eran de cristal claro y limpio, sino de bronce opaco y clarividente: Afrodita, por ejemplo, se acicalaba en el escudo de bronce de su amante, Ares.

No debe esto desvincularse de otra de las principales formas de ver el futuro: la observación del cielo. En Grecia, el cielo es descrito como un gran escudo de bronce,<sup>22</sup> por lo que algunos han apuntado tal intrínseca relación.<sup>23</sup> La astrología es, en consecuencia, el arte de mirar el reflejo de la Tierra en el cielo.

El espejo de Blancanieves, como el agua de los manantiales o la noche entera, por no tener imagen propia, refleja aquello que hay más allá de la imagen, es decir, la esencia. La madrastra, al mirarse en el espejo, se ve a sí misma: el espejo sólo es receptáculo del que mira, pura verdad. Esto es lo que defienden Sandra M. Gilbert y Susan Gubar:<sup>24</sup> que Blancanieves y la madrastra son en verdad los dos arque(estereo)tipos a los que se enfrenta la mujer occidental; que Blancanieves y la bruja son, de hecho, el mismo personaje. Precisamente porque la tradición considera que el varón es acción y la mujer, recepción, “cuando se trata de entrar en contacto con un dios oracular y de quedar en cierto modo impregnadas por su presencia, las mujeres en diversas civilizaciones se presentan como seres particularmente receptivos, y las profetisas, por lo menos en el mundo griego, ocupan un lugar privilegiado”.<sup>25</sup>

<sup>20</sup> Cfr. Raymond Bloch, *La adivinación en la antigüedad*, México: FCE, 1985, pp. 46-47.

<sup>21</sup> *I Ching, el Libro de las Mutaciones*, Buenos Aires: Edhasa, 2010.

<sup>22</sup> P. R. Hardie, “Imago Mundi: Cosmological and Ideological Aspects of the Shield of Achilles”, *The Journal of Hellenic Studies* 105, pp. 11-31.

<sup>23</sup> West, *op. cit.*, pp. 157ss.

<sup>24</sup> Barzilai, *op. cit.*

<sup>25</sup> Bloch, *op. cit.*, p. 34.

### El sacrificio de la virgen

Blancanieves crecía y embellecía cada vez más, y al llegar a los siete años era tan bella como la clara luz del día y más bella que la reina. Entonces la madrastra le preguntó al espejo, pero éste le respondió que la más bella era Blancanieves.

Alguna versión dice: “Señora Reina, vos sois como una *estrella*, pero Blancanieves es mil veces más bella”. La mención de la estrella fomenta la interpretación astronómica. La madrastra es bella como una estrella, pero Blancanieves es tan bella como la luz del día (aunque no es la luz del día).

Furiosa, la madrastra manda llamar a un cazador y le ordena que mate a Blancanieves. Como prueba, le pide los pulmones y el hígado de la niña. El cuento habla del sacrificio de una princesa virgen. Los romanos desprestigiaron en sus escritos a los cartagineses, sus más temibles enemigos, por cometer sacrificios humanos. Con la llegada de Colón a América, el sacrificio humano volvió a formar parte preponderante de la literatura occidental. Sin embargo, hay múltiples rastros de sacrificio humano, a menudo ligados al canibalismo, también en la cultura indoeuropea.<sup>26</sup>

El mito fundacional de Occidente se yergue sobre el sacrificio de una princesa virgen. Agamenón, el hombre más poderoso de toda Grecia y general en cargo de las tropas aqueas en Troya, mató a un ciervo consagrado a Artemisa en Aúlida.<sup>27</sup> Enfurecida por la muerte de su ciervo y las palabras jactanciosas de Agamenón, Artemisa envió sobre el ejército aqueo una peste y una calma chicha que les impedían embarcarse hacia Troya. El hechicero Calcas declaró entonces que sólo la muerte en sacrificio de Ifigenia, la hija del gran rey, calmaría la furia de la diosa. Se ejecutó el sacrificio, y con él, se desencadenaron los vientos y por fin los numerosos barcos de guerra partieron al encuentro de Helena, epónimo desde entonces de todos los griegos. La *Orestíada*, de Esquilo, narra las consecuencias trágicas que tuvo tal sacrificio para el jefe de las fuerzas aqueas. Algunas versiones dicen que, un momento antes de ser sacrificada Artemisa

<sup>26</sup> James Frazer, *La rama dorada*, México: FCE, 1955.

<sup>27</sup> Higino, *Fábulas*, 97-98; Eurípides, *Ifigenia en Aúlida*, 90; *Ifigenia en Táuride*, 15; Sófocles, *Electra*, 565; Píndaro, *Píticas*, XI, 35; Ovidio, *Las metamorfosis* XII. 31; escolio sobre *Licofrón*, 183; Antonino Liberal, 27; *Dictis Cretense*, I. 15, 16.

sustituyó a Ifigenia por una cierva (como puede verse en una cerámica apulia fechada en el 370 a. C., actualmente en el British Museum) y se llevó a la princesa al país de los tauros, donde se convirtió en sacerdotisa en el templo de la diosa. Allí sacrificaba a todo extranjero que llegara hasta que llegó su hermano, Orestes.

El paralelismo entre la historia de Blancanieves e Ifigenia es evidente. Ambas son sustituidas en el último momento por una cierva y ambas están estrechamente relacionadas con la Luna. Si Apolo fue identificado con el Sol en diversas épocas, Artemisa (su hermana gemela) lo fue con la Luna.

El cazador no mata a Blancanieves, sino a un jabalí o a un ciervo (según la versión). Los pulmones y el hígado que luego se come la madrastra son los del animal sacrificado y no los de la niña, a quien el cazador libera en medio del bosque porque piensa que no sobrevivirá. Sin embargo, la jovencita tiene una muy especial relación con las bestias. Converge con Hécate, divinidad anterior a Artemisa, pero que a partir de ciertas épocas tiende a identificarse con ella. Hécate es diosa de la tierra y de los partos y, a partir del siglo v a. C. como mínimo,<sup>28</sup> es frecuentemente representada con un cuerpo y tres caras. La triple cara la relaciona con la Luna, que mira a la derecha, a la izquierda o de frente, según el momento del mes. En realidad, tanto Artemisa como Hécate son deudoras de la Potnia Theron, la señora de las bestias micénica (y también minoica), representada habitualmente como una mujer-árbol-columna con alas y con una bestia asida a cada lado. La imagen es de larga duración en Occidente, pues continúa representándose mucho después; por ejemplo, en el célebre vaso François (*ca.* 560-570 a. C., actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Florencia). Blancanieves es la señora de las bestias, porque el sacrificio de un jabalí o de una cierva es también el sacrificio de ella.<sup>29</sup>

En ese sentido, es muy relevante un pasaje de Jung:

La Luna aparece en una posición de desventaja frente al Sol: éste la aventaja en la concentración, “con un único Sol se ilumina el día”.

<sup>28</sup> Pausanias afirma que el escultor Alcámenes representó a Hécate por primera vez triple a finales del siglo v a. C. (Pausanias, II. 22. 7).

<sup>29</sup> El jabalí también es un animal lunar: el de Calidón fue enviado por Artemisa.

La Luna, por el contrario —“como menos potente”— precisa de la ayuda de las estrellas para operar la composición, la separación, la reflexión racional, la definición, etcétera. Los *appetitus* como *potentiae sensuales*, a saber, la ira y el deseo (*libido*), la *concupiscencia* en una palabra, pertenecen aparentemente a la esfera de la Luna. Las pasiones son designadas mediante animales (*bestiae*), porque las tenemos en común con ellas.<sup>30</sup>

El rito liminal por el que atraviesa Blancanieves tiene que ver con las bestias del alma, las lunares pasiones y con su sacrificio.

### **Siete enanos y siete años**

La pobre niña, abandonada a su suerte, anduvo por el bosque:

Las fieras pasaban a su lado sin hacerle nada. Caminó mientras sus piernas la sostuvieron, hasta que empezó a oscurecer; entonces vio una pequeña casita y entró en ella a descansar. En la casita todo era diminuto, pero tan bonito y limpio que no se podía pedir más. Había una mesita cubierta con un mantelito blanco, y sobre la mesita había siete platitos, cada uno con su cucharita, y además siete cuchillitos, siete tenedorcitos y siete vasitos. Junto a la pared se encontraban dispuestas, una junto a otra, siete camitas.<sup>31</sup>

El siete, que aparece 77 veces en el Antiguo Testamento, también es de suma importancia en este cuento: siete años, siete enanos, siete montañas. Blancanieves llega a la guarida de los enanos al caer la tarde, aunque éstos no aparecen hasta que “cae la noche”. Llegan de cavar y horadar los montes durante el día, y al anochecer cada uno prende su farolillo.

Si Blancanieves tiene que ver con la Luna, los siete enanos tienen que ver con los planetas: durante el día cavan bajo tierra y al anochecer brillan. Se podría objetar que los siete planetas clásicos incluyen a la Luna y al Sol y que, por lo tanto, sería absurdo hablar de siete planetas además de la luna. Sin embargo, la lógica del mito

<sup>30</sup> Carl Jung, *Mysterium coniunctionis. Investigaciones sobre la separación y la unión de los opuestos anímicos en la alquimia*, Madrid: Trotta, 2002, p. 143.

<sup>31</sup> Grimm, *op. cit.*, p. 251.

admite que una misma entidad se manifieste de diferentes formas, como sucede, por ejemplo, con el Dios cristiano. Blancanieves es la Luna y un planeta al mismo tiempo, porque, tras comer un poco de cada plato, “como tenía sueño, fue echándose en las camitas, pues ninguna era de su medida [...] hasta que la séptima le vino bien”.<sup>32</sup> Es decir, la séptima medida es la suya (de los siete planetas, uno tiene la misma órbita que la Luna, porque es la Luna).<sup>33</sup>

La sacralidad del número siete permea a Occidente. Los planetas, los días de la semana, las notas musicales, los pecados y las virtudes capitales, etcétera, son elementos que, mediante el siete, están interconectados. Cada día de la semana está consagrado a un planeta (el lunes a la Luna, el martes a Marte, etcétera). Las influencias planetarias determinan el carácter e influyen en el comportamiento. Las siete notas de la escala musical son a los doce semitonos lo que los siete planetas son a los doce signos zodiacales, debido a dos razones: 1) la música celestial es la armonía perfecta que emana del movimiento de los cuerpos celestes;<sup>34</sup> 2) a Pitágoras se le atribuye el “descubrimiento” tanto de los siete planetas como el de las siete notas de la escala.<sup>35</sup>

Los enanos, como los planetas, durante la noche prenden su farolillo y durante el día trazan senderos cual mineros por el inframundo en busca de piedras preciosas. Desde la Antigüedad, cada piedra preciosa está regida por un planeta.<sup>36</sup> En este sentido, dado que parece haber un estrecho vínculo entre los tres colores de Blancanieves y las tres fases del proceso alquímico, no puede descartarse también una interpretación alquímica del papel de los siete enanos en este cuento.

Cuando los enanos llegan a casa, aceptan a Blancanieves a cambio de que cocine, haga las camas, etcétera, es decir, de que “tenga todo en orden”. El sentido ritual de este pasaje tiene que ver con las actividades que las viejas de la tribu enseñaban a la mujer púber

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 251.

<sup>33</sup> En el antiguo universo geocéntrico, la Luna era uno de los siete planetas.

<sup>34</sup> Platón, *Timeo*.

<sup>35</sup> Javier Martínez Villaroya, *Las estructuras antropológicas del imaginario órfico: el Cetro, la Crátera y el Niño*, tesis de doctorado, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2008, pp. 411-457.

<sup>36</sup> Mircea Eliade, *Herreros y alquimistas*, Madrid: Alianza, 2001.

antes de casarse en la fase liminal del proceso iniciático.<sup>37</sup> Sin embargo, que Blancanieves tenga “todo en orden” significa también que ella misma es orden. La Luna es, tras el Sol, la principal medida del tiempo. El Sol definió el día, pero la Luna definió el mes (las palabras “mes” y “Luna” están emparentadas en muchos idiomas —en español, por ejemplo, se tiene “mes”, “mesura”, “menstruación”, etcétera—). El calendario de Aberdeenshire, el más antiguo del mundo (del 6000 a. C.), mide el tiempo a partir de las fases del Sol y de la Luna.

Eliade ha estudiado el simbolismo de la Luna en relación con el tiempo, las aguas, la vegetación, la fertilidad, la mujer, la serpiente, la muerte, la iniciación y el destino:

Este eterno retorno a sus formas iniciales, esta periodicidad sin fin, hacen que la luna sea por excelencia el astro de los ritmos de la vida [...] las fases de la luna revelaron al hombre el tiempo concreto, distinto del tiempo astronómico que sólo fue descubierto sin duda ulteriormente. Ya en la época glaciaria el sentido y las virtudes mágicas de las fases de la luna eran definitivamente conocidos.<sup>38</sup>

Además de tener todo ordenado, Blancanieves cosía y tejía, faenas intrínsecas de las *moiras* griegas, hiladoras de mortales destinos. Durante el día, Blancanieves se quedaba sola porque los enanos desaparecían en las montañas buscando minerales y oro, que simbólicamente alude al Sol.

### **El viaje al inframundo**

Cuando la madrastra consulta de nuevo al espejo, se lleva una sorpresa mayúscula: Blancanieves vive. Decidida, idea estratagemas para hacerla desaparecer. Se pinta la cara (como los titanes antes de desmembrar a Dionisos y los chamanes siberianos antes de su viaje) y marcha más allá de las siete montañas, donde se esconden los siete enanos. Blancanieves está en su guarida, bajo tierra, y allí la encuentra la madrastra, que logra engañarla y apretarle tan fuerte un lazo que

<sup>37</sup> Girardot, *op. cit.*, p. 282.

<sup>38</sup> Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, México: Era, 2012, p. 150.

le corta la respiración y la deja como muerta. Este pasaje evoca uno de los mitos más antiguos de la humanidad: el mito sumerio del descenso al inframundo de Inanna (Isthar entre los acadios). Muchos siglos anterior a la Biblia, éste narra cómo la diosa, “desde la gran altura”, dirigió su pensamiento a la “gran profundidad”. Ató a su cinturón los siete divinos decretos y tuvo que pasar siete puertas, en cada una de las cuales perdía prendas. Así, al pasar la séptima, todos los atavíos de señorío de su cuerpo le fueron quitados. Desnuda, llegó al trono, en donde tuvo que inclinarse ante los ojos de la muerte de los siete jueces infernales.<sup>39</sup> Blancanieves, como Inanna, visita la montaña de los muertos, que es también la montaña de la creación.

Los enanos se encuentran a Blancanieves como muerta, pero logran que se reanime lentamente, como hace la Luna tras haberse ahogado en la luna nueva. Cuando la madrastra le pregunta al espejo otra vez, el cuento dice que “el terror la invadió, pues era claro que Blancanieves había recobrado la vida”. Es decir, mientras que en el episodio del cazador Blancanieves evita la muerte, en éste la joven muere y renace.

La madrastra planea un nuevo ataque y envenena a Blancanieves peinándola (la convergencia entre el hilo, el cabello, la Luna y el destino es, para Durand, indiscutible). De algún modo, la madrastra trata de impedir que Blancanieves cumpla con su destino. Cuando los enanos regresan “con” la noche, destraban el peine y Blancanieves vuelve a brillar. La princesa había caído “como muerta”, pero resucita de nuevo. La reina, al enterarse, diseña el último y archiconocido plan y construye una manzana blanca y roja en su aposento secreto. Con ella logra envenenar definitivamente a Blancanieves cuando una parte de la manzana se le queda atorada. Es la imagen de la Luna al opacarse.

Cuando regresan, los enanos lloran a Blancanieves durante tres días. Tres son exactamente las noches en las que no hay luna al mes (lo que dura la luna nueva). Este mismo argumento se utiliza en las interpretaciones lunares de Cristo. Evocando el brillo, los enanos le hacen un ataúd de vidrio e inscriben su nombre en letras doradas. El espejo omnipresente durante el cuento es la Luna, porque ella refleja, pero también es el gran espejo cósmico que responde a las preguntas, que todo refleja porque refleja la verdad, la luz solar: “La

<sup>39</sup> Campbell, *op. cit.*, p. 101.

Luna es un vaso del Sol: la Luna es un universal ‘receptáculo de todas las cosas’, en especial del Sol, y también es llamada ‘embudo de la Tierra’, ya que recibe y vierte las fuerzas del cielo”.<sup>40</sup>

El modelo de interpretación simbólica tripartita de Gilbert Durand se inspira en otro mucho más antiguo según el cual las imágenes referentes serían el padre, la madre y el hijo.<sup>41</sup> La Luna converge con el tercer tipo de imágenes, es decir, las del vástago. Platón, en *El Banquete* (189c-193a), afirma que la Luna es el ancestro del andrógino, el ser completo. El Sol es luz pura que ordena; la Tierra, recipiente que se deja ordenar y que soporta lo ordenado; y la Luna, mezcla de ambas cosas: recibe luz al mismo tiempo que la refleja. Conecta Tierra y cielo. La Luna es el arquetipo de la hija y del hijo, porque cada ciclo muere tres días para renacer luego.<sup>42</sup> Tres son los días de luto en numerosas culturas y tres el número de días que la mayoría de héroes pasan en los infiernos: por eso la Luna alecciona sobre la inmortalidad y sobre el tiempo. La convergencia de todos estos aspectos no es exclusivamente indoeuropea; por ejemplo, entre los vascos existían tres tipos de nombres para designarla, unos relacionados con la luz, otros con el mes y otros con los muertos.<sup>43</sup>

El drama lunar es la primera epifanía del hijo-héroe. Kerényi dedica un libro entero al arquetipo de la hija, inspirado en la figura de Perséfone, que también tiene una estrecha relación con la muerte y la resurrección. El drama lunar es narrado en muchos otros lugares, y resume el dolor que siente la familia cuando una de sus hijas se casa. En los misterios de Eleusis, “el secreto ocultado a los no iniciados era un cuento en el que, como en los fragmentos que atestiguan el mito de la granada, se derramaba sangre —sangre del himeneo— mientras la Core (la virgen) dejaba esta tierra por el reino de los muertos, el reino del Dioniso subterráneo”.<sup>44</sup> Perséfone es la virgen que engendra al hombre-dios-rey Dioniso, y que, por ser diosa de la muerte, lo es también de la vida. Es, por supuesto, también la heroína del descenso.

<sup>40</sup> Jung, *op. cit.*, p. 130.

<sup>41</sup> Martínez Villaroya, *Las estructuras antropológicas...*, pp. 93-98, donde analizo lo que dice Platón al respecto en el *Timeo*.

<sup>42</sup> Mircea Eliade, *Mefistófeles y el andrógino*, Kairós: Barcelona, 2001.

<sup>43</sup> Julio Caro Baroja, *Los vascos*, Madrid: Istmo, 1971, p. 292.

<sup>44</sup> Karl Kerényi, *Eleusis. Imagen arquetípica de la madre y la hija*, Madrid: Siruela, 2004, p. 151.

Las historias de Perséfone, Ifigenia, Inanna y Blancanieves se relacionan entre sí por diversos elementos: el derramamiento de sangre, el sacrificio de la virgen, los personajes ctónicos, el descenso a los infiernos y la muerte y resurrección de la heroína. En el caso que concierne a este ensayo, la madre de Blancanieves se pincha mientras cose, la joven es sustituida por una animal cuando va a ser sacrificada, los enanos la forman en su periodo liminal y, por los ataques de la bruja, Blancanieves cae en periodos diversos de letargia. Podría defenderse, quizás, que el padre de Blancanieves representa al Sol; su madrastra, a la Tierra en su aspecto maléfico y devorador; y Blancanieves, a la Luna.

Estos juegos de espejos, fuegos y brillos son antiguos en Europa. Piénsese, por ejemplo, en la historia de Jasón. El vellocino de oro es célebre por su áureo brillo, está vinculado a la ciudad de Eetes (quien es hijo del Sol) y los argonautas yerguen en Bitinia un altar a los doce dioses olímpicos antes de embarcarse para pasar las Rocas Chocantes. Además, las descripciones de Medea evocan a la Luna,<sup>45</sup> algo lógico, pues ella misma es sobrina de Circe, quien a su vez es hija del propio Helios.<sup>46</sup> Además, Jasón usa los mejunjes de Medea “para no quemarse” y derrotar así al dragón y llevarse el brillante vellocino. Luego, de los dientes del dragón que Jasón mata, nacen los espartanos, literalmente “los plantados nacidos de la tierra”.

### Los gigantes enanos

Las muertes de Blancanieves son temporales, como los sueños letárgicos de chamanes y brujas, porque ella es, en cierto modo, una hechicera. Si se parte de que algunos cuentos de hadas son “patrones típicos de iniciación asociados con misterios femeninos”,<sup>47</sup> no debe sorprender que tales historias contengan episodios chamánicos. Piénsese en Pulgarcito, por ejemplo, que habla sin ser visto (como los alucinógenos que hablan al iniciado) y que acaba en el estómago de una vaca (como el *psilocybe cubensis*, que brota en los excrementos vacunos). De la medida de un pulgar, está relacionado especialmente con los dáctilos de la mitología griega.<sup>48</sup> No obstante, los siete enanos

<sup>45</sup> Martínez Villaroya, *op. cit.*, *Las estructuras antropológicas...*, pp. 389-405.

<sup>46</sup> *Lapidario órfico*, Madrid: Gredos, 1990, p. 61.

<sup>47</sup> Girardot, *op. cit.*, p. 281.

<sup>48</sup> *Dactiloi* significa literalmente dedos. Sobre estos léase Eliade, *Herrereros...*

no sólo se asemejan a dáctilos, pitufos, elfos, “pulgarritos” y niños santos, todos ellos seres vinculados, de formas diversas, con los alucinógenos y sus ritos: también tienen que ver con los gigantes. A pesar de las apariencias, los enanos y los gigantes son, prácticamente, los mismos.

La palabra *gigante* viene del griego y significa “nacido de la tierra” (del nombre de la diosa de la tierra, Gea, y del verbo que significa nacer y cuya raíz se ha conservado en palabras españolas como “gen”, “engendrar”, etcétera). Lo que define a los gigantes no es su enormidad, sino su “genética” indudablemente “geológica”. En ese sentido, los enanos son también “gigantes”, “nacidos de la tierra”. Tal hipótesis abre fructíferas vías de investigación. Se puede volver al mito de Dionisos y los titanes (también nacidos de la tierra), y relacionar el mito de Blancanieves con ciertos episodios de la mitología de los pueblos osetas, descendientes de los escitas clásicos. Dumézil recoge algunas leyendas suyas que contienen elementos que aparecen en el cuento de Blancanieves:<sup>49</sup> Batraz se venga de Buraefærnyg matando a sus siete hijos; Soslan es un nacido de la Tierra, y Acyrux es una mujer que espera la llegada de su futuro marido (Soslan) protegida por siete gigantes. La historia de Acyrux es bastante parecida a la de Blancanieves, que, en su última muerte, es custodiada por los siete enanos hasta que llega el hijo de un rey.

En culturas no indoeuropeas también hay personajes similares. En el Corán (18, *La caverna*), se habla de los “los siete compañeros de la caverna”, “los durmientes”. Su imagen converge con la de los enanos que “acompañan a la princesa en su sueño letárgico” (trance que aparece en otros célebres cuentos populares, como *La bella durmiente* —en el que también se encuentra el simbolismo de la aguja, del hilo y de la pequeña pérdida de sangre—).

Finalmente, se debe anotar cierta intuición respecto al personaje animal que pudo inspirar las figuras de enanos y gigantes en la prehistoria de estos cuentos. Enanos y gigantes son “nacidos de la tierra”, son “peludos” y “duermen”, como los osos que, de tamaños diversos, “hibernan” en las profundidades de la tierra cual chamanes que buscan la regeneración. Al respecto, hay que destacar que uno de los principales ritos de curación en la Antigüedad europea fue el

<sup>49</sup> George Dumézil, *Escitas y osetas. Mitología y sociedad*, México: FCE, 1989.

de la “incubación”.<sup>50</sup> En él, los enfermos se dormían ante el altar del dios, por ejemplo Apolo, a la espera de que, en sueños, les revelara la forma de curarse corporal o espiritualmente.

### **Blancanieves en América**

Encuentro paralelismos inquietantes en culturas mucho más lejanas que la árabe. Los indios cuervos (apsárokes) narraban que Apísh (Barbas de Maíz), la mujer más bella de su pueblo, no aceptaba a ninguno de sus pretendientes.<sup>51</sup> Sin embargo, alguien pronunció el nombre de Ishbishétbishe y, por la fuerza de este nombre, Barbas de Maíz se enamoró de su portador, que en realidad era un gusano que enamoraba a las más bellas de cada tribu y luego se las daba de comer a sus padres. Barbas de Maíz comenzó entonces un largo viaje para encontrar a su amado, a pesar de que todos la intentaban disuadir. Gracias a una pelota mágica que la transportaba por los aires cada vez que la aventaba (y que recuerda especialmente los juegos de pelota tarahumara), lo encontró, durmió con él y, al despertar en la noche, descubrió que la cara de su amado estaba llena de gusanos. Ishbishétbishe prometió entregarla a sus padres para que se la comieran, pero Barbas de Maíz logró escapar gracias a diversos objetos mágicos y múltiples peripecias. Se salvó porque llegó a la casa de piedra de los ocho hermanos, de quienes le habló la mujer topo. Pidió entrar, y una voz que salió de dentro le ordenó que diese cuatro vueltas alrededor de la casa. Ésta se abrió entonces para cerrarse antes de la llegada del gusano. Conoció al hermano que se había quedado en la casa, Ivakidhúsh, un enano que logró matar a Ishbishétbishe. Apísh fue aceptada entonces en la casa como una hermana más, y el enano ya pudo salir a cazar con el resto de hermanos. Pero luego la Mujer Roja logró engañar a Barbas de Maíz y acabó matando a todos los hermanos excepto a Ivakidhúsh, quien descubrió que la vieja tenía el corazón ubicado en la cabeza y no en el pecho:

Ivakidhúsh construyó siete cabañas de sudar con la forma de las estrellas de la Osa mayor; en cada una de ellas puso el cuerpo de un hermano y por medio de la exudación sagrada los devolvió

<sup>50</sup> Peter Kingsley, *En los oscuros lugares del saber*, Girona: Atalanta, 2007.

<sup>51</sup> Edward Curtis, *Barbas de maíz y las siete estrellas y otros relatos de los indios cuervos e hidatsas*, Palma de Mallorca: José de Olañeta, 1996, pp. 20-39.

a la vida. Los dejó por un tiempo y partió en busca de un lugar seguro. Al regresar dijo: “Todas las cosas de este mundo perecen, hermanos míos. Moraréis en el cielo y os llamarán las Siete Estrellas, y por la noche serviréis a la gente de guías. Yo seré una lechuza blanca”.<sup>52</sup>

Entonces, Apísh se volvió a su poblado con un niño que no era suyo, y que comenzó a matar a familias enteras de la tribu hasta que lo quemaron en la hoguera, cuando se dieron cuenta de que estaba endemoniado.

En esta leyenda se halla el mito del enano que salva a la hija del rey, la cueva y, explícitamente, la transformación de los siete hermanos del enano (quizás también enanos) en estrellas. En este relato, empero, los hermanos son explícitamente estrellas circumpolares y no planetas. En América, estas historias de siete seres ctónicos probablemente están vinculadas con los mitos y las leyendas de la ciudad originaria de la humanidad, un lugar con siete puertas o cavidades en la tierra (por ejemplo, Chicomóztoc, Vucub-Pec y Vucub-Zibán, en Mesoamérica).<sup>53</sup>

### **El cofre de cristal**

El cuento de Blancanieves acaba cuando el hijo del rey la encuentra en la casa de los enanos y a la joven se le desatora el trozo de manzana que tenía en la garganta. Girardot defiende que en ese momento probablemente la muchacha ya tiene dos veces siete años, es decir, catorce y que, por tanto, ya está preparada para casarse. Así, Blancanieves completa las tres grandes etapas del ciclo iniciático: la fase de separación, la liminal, y la de reincorporación y renacimiento. Su historia es la de su renacimiento.

Por morir y renacer, Blancanieves está relacionada con la Luna también en otro sentido: en el imaginario indoeuropeo, el satélite de la Tierra es frecuentemente la vasija a donde van a parar las almas de los muertos y la cuna de donde llegan las almas de los recién nacidos.

<sup>52</sup> *Idem.*

<sup>53</sup> Alfredo López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan*, México: FCE., 1994; Javier Martínez Villaroya, “Refundando Tebas. Análisis comparativo del mito de fundación beocio, las antropogénesis mesoamericanas y la dogon”, *Ex Novo* (3), pp. 121-138.

En la tradición irania, las almas de los muertos, después de haber pasado el puente Cinvat, se dirigen hacia las estrellas, y si son virtuosas llegan a la luna, luego al sol, mientras que las más virtuosas penetran hasta el *garotman*, luna infinita de Ahura Mazda. Esta misma creencia se ha conservado en la gnosis maniquea y era conocida en Oriente. El pitagorismo da un nuevo impulso a la teología astral haciendo popular la noción de un empíreo uranio: era en la luna donde se encontraban los Campos Elíseos, donde reposaban los héroes y los césares, “las islas de los bienaventurados” y toda la geografía mítica de la muerte fueron proyectadas en los planos celestes: luna, sol, vía láctea. Evidentemente, nos encontramos frente a fórmulas y cultos saturados de especulaciones astronómicas y de gnosis escatológica. Pero no es difícil en las fórmulas tardías como éstas identificar los motivos tradicionales: la luna país de los muertos, la luna receptáculo generador de las almas”.<sup>54</sup>

La jornada de las almas hacia las estrellas, de las estrellas hacia la Luna, de la Luna hacia el Sol y, finalmente, del Sol a la Luz Última que está más allá Ohrmazd es una doctrina fija que frecuentemente se menciona en los libros *Pahvali*.<sup>55</sup> La aparición de esta doctrina en los *Damdat Nask* muestra que es antigua en Persia, pero también que tiene un origen no zoroastriano. West defiende que la teoría original debe ser la que se encuentra en los *Upanishads*: “That it is the flame of the funeral pyre that sends the soul up to the heavenly fires”.<sup>56</sup> Los zoroastrianos, sin embargo, aborrecían la cremación y (al menos desde los tiempos de Heródoto) practicaban la exposición de los muertos, una primitiva costumbre que se encontraba en otros lugares, como por ejemplo en el sur de Anatolia.<sup>57</sup> Los magos persas transmitieron este tipo de doctrinas a los griegos, algunos de los cuales se hicieron eco (Heráclito, los órficos, los pitagóricos, etcétera).<sup>58</sup>

<sup>54</sup> Eliade, *op. cit.*, *Tratado...*, p. 166.

<sup>55</sup> Martin West, *Early Greek philosophy and the Orient*, Oxford: Clarendon Press, 1971.

<sup>56</sup> *Idem*, donde se cita *Brhadaranyaka Upan*, 6.2.14-15 y *Chandogya Upan*, 5.10.1-3

<sup>57</sup> *Ibid.*, pp. 67-68.

<sup>58</sup> Louis Rougier, *Religion astrale des pythagoriciens*, París: Presses Universitaires de France, 1959.

Eliade encuentra en Plutarco la creencia de que en Grecia, como en la India descrita por los *Upanishad*, el alma reposa en la Luna esperando allí una nueva reencarnación:

Su destino [el de la luna] es “reabsorber” las formas y recrearlas. Sólo lo que está más allá de la luna “trasciende” el devenir (Cicerón, *De Republ.* vi, 17, 17). De ahí que para Plutarco (*De facie in orbe lunae*), que sabe que el hombre es tripartito puesto que está compuesto de cuerpo (*sôma*), de alma (*psychè*) y de razón (*nous*), las almas de los justos se purifican en la luna mientras que el cuerpo es restituido a la tierra y la razón al sol [...] El hombre conoce dos muertes, escribe Plutarco: la primera tiene lugar en la tierra, en la morada de Deméter, cuando el cuerpo se separa del grupo *psychè-nous* y vuelve a convertirse en polvo (por eso los atenienses llamaban a los muertos *démètreioi*); la segunda tiene lugar en la luna, en la morada de Perséfone, cuando la *psychè* se separa del *nous* y se reabsorbe en la sustancia lunar. El alma (*psychè*) permanece en la luna, conservando durante algún tiempo los sueños y recuerdos de la vida. Los justos se “secan” rápidamente, las almas de los ambiciosos, de los voluntariosos y de los que están prendados de su propio cuerpo son atraídas sin cesar hacia la tierra y su reabsorción supone un plazo muy largo. El *nous* es atraído y recibido por el sol, a cuya sustancia corresponde la razón. El proceso de nacimiento se realiza de manera inversa: la luna recibe del sol el *nous* que, germinando en ella, da nacimiento a una nueva alma. La tierra proporciona el cuerpo. Se observará el simbolismo de la fecundación de la luna por el sol, con vistas a la regeneración de la pareja *nous-psyquè*, primera integración de la personalidad humana.<sup>59</sup>

Eliade halla rastros de ese ser de doble o triple alma en Grecia, en concreto en Platón.<sup>60</sup>

Porque la Luna recibe el alma de los muertos es capaz de dotar de alma a los nuevos vivos: “La relación de la Luna con el alma [...] también aparece ciertamente en la alquimia, pero con otros matices. Por una parte —y esto es lo habitual— en la Luna se origina

<sup>59</sup> Eliade, *op. cit.*, *Tratado...*, pp. 166-167.

<sup>60</sup> *Fedón*, *República* (434e- 441c; x, 611b-612a) y *Timeo* (69c-72d).

el rocío, o bien la Luna es aquella “agua maravillosa” que extrae las almas de los cuerpos o les concede vida y alma”.<sup>61</sup>

El cuento que compete a este ensayo parece hacer eco de este tipo de tradiciones. Blancanieves muere en la montaña de los enanos y luego es expuesta por éstos en una urna de vidrio con su nombre anotado en caracteres áureos. En esta montaña convergen la muerte y la resurrección, como en muchas otras culturas, que identifican el lugar de los ancestros con el de la creación. En ese sentido, Fray Diego Durán (*Historia de las Indias de la Nueva España*, capítulo xxvii) narra que el rey Motecuhzoma mandó una expedición a la ciudad de las Siete Cuevas, la ciudad originaria de los aztecas. A ella, sin embargo, no mandó a guerreros ordinarios, sino a chamanes que retornaron renacidos.<sup>62</sup>

En la sagrada montaña, Blancanieves es expuesta en una urna de cristal. El motivo de la montaña de cristal es antiquísimo, tanto que Hummel lo considera perteneciente a una mitología preindoeuropea, a la que llama “megalítica”.<sup>63</sup> Es sorprendente encontrarlo en tradiciones tan lejanas geográficamente como la germana y la tibetana. En algunas de las versiones de la saga de Sigfrido, Brunilda espera al héroe que debe liberarla sentada en una montaña. En ellas, Sigfrido logra rescatarla tras pasar por tres etapas, una de cobre (roja), otra de plata (blanca) y otra de oro (amarilla).<sup>64</sup> En el área de influencia cultural tibetana, en algunas versiones de la epopeya del rey Gesar, el héroe debe atravesar tres montañas de diferentes colores (blanca, amarilla y azul, que corresponden al plano celestial, al humano y al infrahumano); en otras, atraviesa nueve puertas o alcanza una montaña de cristal. Gesar viaja para rescatar a su mujer, que está cautiva en el oscuro reino de los gigantes. ¿Todos estos elementos son coincidencias o, por el contrario, el cuento de Blancanieves tiene una historia mucho más vieja de lo que se cree? Además, en la epopeya de Gesar, aquel que atraviesa la montaña de cristal sufre una transformación de sus ropas y armas (es decir, de su “esencia”):

<sup>61</sup> Jung, *op. cit.*, pp. 132-133.

<sup>62</sup> Javier Martínez Villaroya, “Las puertas de la percepción”, *Opción* (180), p. 97.

<sup>63</sup> Siegbert Hummel, “The Motif of the Crystal Mountain in the Tibetan Gesar Epic”, *History of Religions* 10, (3), pp. 204-210.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 205.

de humano de hierro que era, se convierte en humano de plata y, finalmente, de oro. Hummel, aunque no relaciona explícitamente la historia de la montaña de cristal con Blancanieves, sí la relacionan con la de la Cenicienta: ésta, como Gesar, debe cambiarse de ropa tres veces: primero recibe ropas solares, luego ropas lunares y, finalmente, ropas estelares.<sup>65</sup> Por eso los enanos (que son el equivalente de los gigantes) escriben con letras de oro el nombre de Blancanieves en el ataúd transparente: lo hacen porque ella “es otra” y, en consecuencia, necesita ser rebautizada; y lo escriben en oro porque éste simboliza la última fase de la transformación.

En el cuento de Blancanieves, la montaña de cristal aparece como ataúd. Del mismo modo que la montaña de los muertos y la de los ancestros convergen, la tumba y la cuna confluyen. Jung dice: “El tan alabado ‘hijo de los filósofos’ [...] es la luz más brillante y la más honda noche, es decir, una perfecta *coincidentia oppositorum*, que en cuanto tal expresa la divinidad, el sí-mismo”.<sup>66</sup> Como explica genialmente Ananda Coomaraswamy,<sup>67</sup> para transmutar la esencia es imprescindible atravesar las Simplégades, es decir, eliminar los opuestos, ir más allá del bien y del mal, del día y de la noche, del ahora y de la eternidad.<sup>68</sup> Para transmutar, debemos fusionar la muerte y la resurrección. Gargano apunta que, paradójicamente, para resaltar la metamorfosis espiritual de Blancanieves su cuerpo se conserva en todo momento “vivo”.<sup>69</sup> La Luna encarna esa fusión de vida-muerte y eternidad, porque está, precisamente, entre los dos mundos, el carnal y el etéreo:

Según la antigua concepción, la Luna está en la frontera de las cosas eternas, etéreas, y de los fenómenos efímeros del ámbito terrenal, es decir, sublunar. Macrobio dice: “De la Luna abajo comienza la naturaleza de las cosas caducas, a partir de ella comienzan las almas a caer bajo el número de los días y bajo el tiempo

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>66</sup> Jung, *op. cit.*, p. 147.

<sup>67</sup> Ananda Kentish Coomaraswamy, “Symplegades”, *Studies in Comparative Religion* 7, (1).

<sup>68</sup> Martínez Villaroya, *op. cit.*, “Las puertas de la percepción”, p. 98.

<sup>69</sup> Antonella Gargano, “Le metamorfosi di Biancaneve”, *La Ricerca Folklorica* (33), p. 96.

[...] Y no hay duda que ella [la Luna] misma sea la autora y la creadora de los cuerpos mortales.<sup>70</sup>

En la alquimia, diversas imágenes atestiguan que el matrimonio sagrado se da en un ataúd-cuna transparente, porque el renacido es el que ha sido capaz de unir los opuestos, es decir, el andrógino.<sup>71</sup> Por ello la Luna (arquetipo del héroe renacido) es andrógina. El príncipe sube a la montaña de cristal a fusionarse con Blancanieves.

Normalmente se considera que la versión de Blancanieves de Disney tergiversa la original, entre otras cosas porque en ella la muchacha se despierta con el beso del príncipe (y no, como en el cuento de los Grimm, cuando se le desatora la manzana al tropezar los portadores del ataúd). Sin embargo, en este punto la versión de Disney quizás es más “auténtica”, pues, como se observa en la alquimia y en algunas otras leyendas, el príncipe iniciado se introduce en la montaña de cristal para fusionarse con su opuesto. Al despertar, el iniciado es un nuevo ser sin identidad que no sabe dónde está. Blancanieves, tras despertar, asombrada dice: “¡Oh, dios mío!; ¿dónde estoy?”. A lo que el príncipe lleno de alegría le contesta: “Estás conmigo”. La sacudida que despierta a Blancanieves definitivamente es, sin duda, más metafísica que física. Debe, tras tantos intentos de ser asesinada, por fin asumir su muerte, por fin sacrificarse, y entonces es cuando renace: “La reconciliación de las fuerzas en conflicto que el sacrificio continuamente procura es también el matrimonio de ellas”.<sup>72</sup> Luego llegan el matrimonio sagrado del príncipe y la muchacha y la muerte de la bruja sobre brasas.

La imagen de la tumba-cuna de cristal y del iniciado que despierta confuso en ella también aparece en otros contextos desde, por lo menos, la Edad Media. Al respecto, especialmente interesante es

<sup>70</sup> Jung, *op. cit.*, p. 145. Macrobio dice, como cita Jung en el mismo lugar, que: “Así como la Luna está entre el éter y el aire, así es el confín entre lo divino y lo caduco”.

<sup>71</sup> Véase, por ejemplo, el emblema 6 de la *Philosophia Reformata*, de Mylius, reproducido en Johannes Fabricius, *Alchemy: The Medieval Alchemists and Their Royal Art*, Copenhage: Rosenkilde & Bagger, 1976, fig. 173, p. 102. En él, el rey y la reina yacen juntos en un ataúd de cristal.

<sup>72</sup> Ananda Kentish Coomaraswamy, “El camino de las obras”, *Symbolos, Revista internacional de Arte - Cultura - Gnosis*. Disponible en [http://symbolos.com/hin\\_obrs.htm](http://symbolos.com/hin_obrs.htm)

el arcano número xx del Tarot de Marsella, titulado, no por casualidad, “El Juicio”: un ser azulado y sin rostro visible emerge ante la llamada de un ángel, o de Dios mismo, y lo hace desde una tumbacuna custodiada por un varón y una mujer; de la unidad de los opuestos (representada por la mujer y el hombre), el muerto renace o, lo que es lo mismo, asciende a un nivel superior en la escala de los seres.

### Conclusiones

El folclor transmite enseñanzas no conscientes.<sup>73</sup> La lectura de Blancanieves aquí presentada contribuye a reforzar dicha hipótesis y propone que la heroína del cuento está estrechamente vinculada con la Luna: ésta es prototipo de todo héroe, pero además es el lugar al que van y del que vienen las almas de los muertos y de los resucitados (como la propia Blancanieves). En este sentido, se vislumbran aspectos del cuento que hallamos de forma muy parecida en las estepas mongolas, la antigua India o la Europa medieval. Lo que el inconsciente retiene perdura en el ser humano con mucha más fuerza que lo aprendido conscientemente. Por ello, las historias, las leyendas, los mitos y los discursos científico-filosóficos transmiten fundamentalmente las imágenes que evocan, y no, como podría pensarse, las razones que esgrimen.<sup>74</sup> 

### Bibliografía

- Bachelard, Gaston, *La formación del espíritu científico. Contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo*, México: Siglo XXI, 2004.
- Barzilai, Shul, “Reading ‘Snow White’: The Mother’s Story”, *Signs* 15 (3), pp. 515-534
- Bernabé, Alberto, *Hieros Logos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*, Madrid: Akal, 2003.
- Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona: Crítica, 2006.

<sup>73</sup> René Guénon, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Barcelona: Paidós, 1995; Jung, *op. cit.*; Carl Jung y Marie-Louise von Franz (dirs.), *El hombre y sus símbolos*, Barcelona: Caralt, 2002; Campbell, *op. cit.*

<sup>74</sup> Gastón Bachelard, *La formación del espíritu científico. Contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo*, México: Siglo XXI, 2004.

- Bloch, Raymond, *La adivinación en la antigüedad*, México: FCE, 1985.
- Böhme, Gernot Hartmut, *Fuego, Agua, Tierra, Aire, una historia cultural de los elementos*, Barcelona: Herder, 1998.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*, México: FCE, 2005.
- Caro Baroja, Julio, *Los Vascos*. Madrid: Istmo, 1971.
- Coomaraswamy, Ananda Kentish, “El camino de las obras”, en *Symbolos, Revista internacional de Arte-Cultura-Gnosis*. Disponible en: <[http://symbolos.com/hin\\_obrs.htm](http://symbolos.com/hin_obrs.htm)>.
- \_\_\_\_\_, “Symplegades”, *Studies in Comparative Religion* 7 (1).
- Curtis, Edwards S., *Barbas de maíz y las siete estrellas y otros relatos de los indios cuervos e hidatsas*, Palma de Mallorca: José de Olañeta, 1996.
- Dumézil, George, *Escitas y osetas. Mitología y sociedad*, México: FCE, 1989.
- Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología fundamental*, México: FCE, 2004.
- \_\_\_\_\_, *Mitos y sociedades. Introducción a la mitología*, Buenos Aires: Biblos, 2003.
- Eliade, Mircea, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México: FCE, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Herreros y alquimistas*, Madrid: Alianza, 2001.
- \_\_\_\_\_, *Mefistófeles y el andrógino*, Kairós: Barcelona, 2001.
- \_\_\_\_\_, *Tratado de historia de las religiones*, México: Era, 2012.
- Fabricius, Johannes, *Alchemy: The Medieval Alchemists and Their Royal Art*, Copenhage: Rosenkilde & Bagger, 1976.
- Frazer, James G., *La rama dorada*, México: FCE, 1955.
- Gargano, Antonella, “Le metamorfosi di Biancaneve”, *La Ricerca Folklorica* (33), pp. 95-99.
- Girardot, Norman J., “Initiation and Meaning in the Tale of Snow White and the Seven Dwarfs”, *The Journal of American Folklore* 90 (357), pp. 274-300.
- Grimm, Jacob y Wilhelm Grimm, *Cuentos*, Madrid: Alianza, 1976.
- Guénon, René, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Barcelona: Paidós Orientalia, 1995.
- \_\_\_\_\_, *El simbolismo de la cruz*, Palma de Mallorca: José de Olañeta, 2003.
- Hardie, P. R. “Imago Mundi: Cosmological and Ideological Aspects of the Shield of Achilles”, *The Journal of Hellenic Studies* 105, pp. 11-31.

- Hummel, Siegbert, “The Motif of the Crystal Mountain in the Tibetan Gesar Epic”, *History of Religions* 10 (3), pp. 204-210.
- I Ching, el Libro de las Mutaciones*, Buenos Aires: Edhasa, 2010.
- Jung, Carl, *Mysterium coniunctionis. Investigaciones sobre la separación y la unión de los opuestos anímicos en la alquimia*, Madrid: Trotta, 2002.
- Jung, Carl y Marie-Louise von Franz (dirs.), *El hombre y sus símbolos*, Barcelona: Caralt, 2002.
- Kerényi, Karl, *Eleusis. Imagen arquetípica de la madre y la hija*, Madrid: Siruela, 2004.
- Kingsley, Peter, *En los oscuros lugares del saber*, Girona: Atalanta, 2007.
- Lapidario órfico*, Madrid: Gredos, 1990.
- López Austin, Alfredo, *Tamoanchan y Tlalocan*, México: FCE, 1994.
- Martínez Villaroya, Javier, *Las estructuras antropológicas del imaginario órfico: el Cetro, la Crátera y el Niño*, tesis de doctorado, Universidad de Barcelona, Barcelona, 2008.
- \_\_\_\_\_, “Las puertas de la percepción”, *Opción* (180), pp. 93-98.
- \_\_\_\_\_, “Refundando Tebas. Análisis comparativo del mito de fundación beocio, las antropogénesis mesoamericanas y la dogon”, *Ex Novo* (3), pp. 121-138.
- Mellen, Philip, “Blood-on-the-Snow: The Development of a Motif”, *Comparative Literature Studies*, 15 (4), pp. 363-371.
- Rougier, Louis, *Religion astrale des pythagoriciens*, París: Presses Universitaires de France, 1959.
- Solares, Blanca, “Gilbert Durand y Lluís Duch: por una sabiduría integradora más allá de la violencia”, *Revista de Filosofía* (139), pp. 25-47.
- Tatar, Maria, *The Hard Facts of the Grimms’ Fairy Tales*, Princeton: Princeton University, 1987.
- Turner, Victor, “Colour Classification in Ndembu Ritual”, en Michael Banton (ed.) *Anthropological Approaches to the Study of Religion*, Londres: Tavistock Publication, 1966.
- West, Martin, *Early Greek philosophy and the Orient*, Oxford: Clarendon Press, 1971.
- \_\_\_\_\_, *The orphic poems*, Oxford: Clarendon Press, 1983.