

Cultura Popular y Subjetivación

Gerardo Gutiérrez*

Resumen. En el presente artículo se realiza una aproximación a la relación existente entre los cuentos populares, en tanto productos de la tradición oral, y las formaciones del inconsciente que constituyen al sujeto. Se establece la dimensión significativa que puede hallarse en los cuentos populares, se analiza la identificación simbólica que ellos facultan, a diferencia de la identificación imaginaria que caracteriza los medios de comunicación actuales, y se presenta una visión analítica de dos cuentos propios de la tradición popular española. Finalmente, se discute la importancia de sostener el diálogo con este tipo de producciones, rescatándose su dimensión estructurante y vinculante.

Palabras clave. Significante, sujeto del inconsciente, identificación simbólica, identificación imaginaria, otro, formaciones del inconsciente.

Popular Culture and Subjectivisation

Abstract. This article develops an approximation to the relation between the folktales, as product of oral tradition, and the formations of the unconscious that constitute the subject. The signifier dimension that can be found in folktales is established, the symbolic identification that these grant, different from the imaginary identification that characterises the current media, and an analytic vision of two tales typical of the popular Spanish tradition. Finally, the importance of dialoguing with this kind of productions is discussed, keeping its structuring and binding dimension.

Keywords: Signifier, subject of the unconscious, symbolic identification, imaginary identification, other, formations of the unconscious.

* Doctor en Psicología Universidad Complutense de Madrid, psicoanalista, profesor de la Facultad de Psicología de la Universidad Complutense de Madrid.

Para adentrarnos en la temática que este artículo se plantea, es necesario comenzar por definir qué es lo que entiendo por cultura popular de tradición oral, de manera de aclarar el ángulo desde el cual esta será abordada a lo largo del texto. Una vez realizado esto, me detendré en la caracterización de los productos de la cultura popular a los que me refiero, para luego referirme a la dimensión significativa que los atraviesa, en la medida en que promueven un saber no sabido a través de la conexión de ciertos significantes del cuento con la cadena inconsciente de significantes de cada oyente o lector. Para aproximarnos a este fenómeno, me referiré, en un segundo momento, a aquello que entiendo por subjetivación; además, me detendré en ese saber no sabido que induce el cuento y que produce sujeto, con lo cual se abre una discusión vinculada a las condiciones metodológicas que nos brinda el marco psicoanalítico para el desarrollo de tal empresa, a la vez que se instala la pregunta por aquello que autoriza al psicoanálisis a analizar y/o interpretar estos cuentos populares y bajo qué condiciones este ejercicio puede realizarse. En un tercer momento del texto, me interesa plantear una propuesta de método para el trabajo con cuentos populares, así como exponer algo del trabajo que en esta línea llevo desarrollando hace tiempo. He escogido, para este efecto, dos tipos de cuento que se sirven a una contrastación: El Novio Bandido y La Joven Lista¹. Llegando al final del texto, intentaré contestar a la pregunta por el interés que puede tener fomentar la producción de sujetos a través del contacto con la transmisión oral, y más concretamente hoy, en tiempos que parecen no ofrecer lugar ya para esta oralidad, poniéndosele cada vez más difícil al sujeto del inconsciente.

En primer lugar, como decía, me siento en la necesidad de definir qué entiendo por cultura popular, ya que sé que en ámbitos distintos al psicoanálisis estos conceptos tienen una gran carga de significado y están sujetos a una constante discusión. Cuando pienso en la cultura popular de tradición oral, me refiero a dichos, relatos o historias que vienen teniendo un sentido fijo y que se repiten de antiguo en determinada comunidad. Refranes, cuentos, romances, mitos actuales o clásicos, etc., cuyos personajes suelen ser conocidos y sus características suelen ser familiares a los miembros de esa comunidad. Pero, sobre todo, esos dichos o relatos han llegado a tener autonomía respecto al juicio o la opinión, es decir, los sujetos de esa determinada comunidad lo repiten sin reparar mucho en ello, de manera que dicen, sin saber bien lo que dicen, y esto con finalidades varias: para entretener, para sorprender o para asustar, para sancionar, para divertir, para educar, etcétera. Lo mismo ocurre con los miembros de esa comunidad que son sus destinatarios, que, sean niños o adultos, disfrutan, sufren y se atemorizan sin saber bien lo que están escuchando cuando lo oyen.

Me parece que en función de su escasez de significado, de su riqueza de significación y de su repetición, tenemos derecho a considerar a los cuentos como un conjunto de significantes que forman parte de lo que podríamos llamar lo Simbólico, el gran Otro, el otro con mayúscula. Considero que este acervo cultural forma parte o está escrito en el registro simbólico, entendiendo aquel como el otro de la ley, el otro de la lengua, el otro del saber. Un saber

¹ La clasificación de tipos y motivos se refiere a lo siguiente: el tipo sería como una especie de argumento o estructura fundamental que se repite en muchos cuentos en muchos lugares del mundo, como por ejemplo el tipo Blanca Nieves o el tipo Caperucita Roja, de los cuales, siguiendo el mismo argumento básico, hay muchas versiones a lo largo del tiempo y a lo largo del espacio; por otro lado, el motivo sería una unidad mínima de sentido, como, por ejemplo, la madrastra que odia a la hijastra, o el dedo cortado, que funcionan, en algunos cuentos, como un motivo. De esta manera, dentro de esta clasificación y de otras de estilo diferente, El Novio Bandido y La Joven Lista están perfectamente delimitados: uno es el tipo 955, el otro es el tipo 956.

que, aunque es siempre parcial -el saber que creo transmiten los cuentos-, recoge gran parte de los ideales del yo de los miembros de esa comunidad.

Los productos, la cultura tradicional oral a los cuales me refiero -el cuento popular de tradición oral específicamente- reúnen una serie de características que enumero. En primer lugar, carecen de autor. En segundo lugar, en el relato carecen de primera persona, no hay un narrador que hable desde allí. En tercer lugar, tienen un carácter enigmático, sea por su sentido precario o por su sinsentido. Es también enigmática su repetición, así como su vigencia temporal y su extensión geográfica. En cuarto lugar, no hay caracterización de personajes, a lo sumo un rasgo o una función, pero no hay más detalles. Además, hay indeterminación espacio temporal en estos cuentos, pues nunca se ubican en un tiempo concreto o en un espacio determinado -recordarán fórmulas como "en el país de nunca jamás", o "en el tiempo en que dios andaba todavía por el mundo", o "en un lugar...", etcétera. Finalmente, esta clase de productos tiene lo que yo llamo un realismo irreal, es decir, se refieren a situaciones y a conflictos reales, de la vida cotidiana -padres que tienen muchísimos hijos, envidias, celos, amores, desamores-, pero, sin embargo, siempre narrados en una cierta irrealidad. Sin negar la existencia de otras características, vinculadas, por ejemplo, a variables sociales, lingüísticas, temporales o moralistas, son las anteriores las que yo considero invariables y específicas.

Para referirme al estatuto significativo de estos productos de la cultura popular, diré, de acuerdo con Pisanty², que lo que distingue al cuento de los otros géneros no son los contenidos en sí, sino el tipo de reflexión que el cuento codifica mediante los artificios formales recién caracterizados. Todos los elementos se disponen para que se produzca una cooperación textual, es decir, que el lector o el oyente escuche este realismo irreal indeterminado, sin personaje, sin determinación de caracteres y que a veces salta las leyes de la lógica y, sin embargo, no parezca sorprenderse, produciéndose una especie de aceptación. De no ser así, entonces, el cuento no reviste ningún efecto, ni divierte ni entretiene, y el sujeto no lo escucha. Es muy curioso cuando uno trabaja un poco en esto y uno pregunta a una madre, por ejemplo, qué es lo que usted cuenta a su niño cuando le cuenta, y entonces la madre se da cuenta recién de las cosas que le ha contado a su niño y de que las ha contado sin nunca tener clara conciencia de lo que está contando, de los conflictos, los sentimientos, etcétera, que está verbalizando a través del relato.

Acepta bien el lector o el oyente la ausencia de lógica o la lógica inconsciente de estos textos, cuya significación será inseparable del singular acto oyente-lector de cada oyente o lector concreto, teniendo en cuenta, como veremos a continuación, que el sujeto que se acerca al texto es el producto de una pluralidad de otros textos, es, pues, él mismo, un texto infinito. En el contexto de estas reflexiones, entenderé el proceso de subjetivación como la constitución y producción del sujeto inconsciente, que no debe ser confundido con el yo.

El ser humano está a merced de la lengua, pero especialmente a merced de

² Cfr. Pisanty, Alejandra, *Cómo se lee un cuento popular*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1995.

lo que Lacan llamó Lalangue, es decir, la lengua materna, la lengua del gran Otro, la lengua de ese otro con mayúscula que nos introduce en el habla y nos sigue hablando a través de nuestro decir. Simultáneamente, está a merced de las imágenes, especialmente de la imagen del semejante, de ese otro, ahora con minúscula, que conforma nuestro yo, a la vez que nos aliena en su imagen. El resultado de esta doble dependencia es bien distinto. En el registro de las imágenes se configura el yo en relación con los otros, con la mirada del semejante que, como ante un espejo, nos provee de la imagen propia, dando un primer fundamento al yo. De esta manera, la imagen primera que tengo de mí mismo la tengo a través del reflejo que los otros me dan de mí mismo, a través de la imagen que los otros como semejantes me proveen, por eso se habla de una imagen especular. De ahí en adelante, en ese vector imaginario, el yo va consiguiendo cierta estabilidad, cierta consistencia, que siempre es relativa, sujeta a los avatares de las relaciones con los otros y que con frecuencia tiene un carácter defensivo, porque el yo tiene una aspiración constante a la coherencia y a la armonía consigo mismo y no quiere saber nada de la división subjetiva ni de lo inconsciente, que para él es fuente de angustia y malestar, como lo son los ideales del yo surgidos de unos decires que el yo no controla.

Bien diferente es la posición relativa al yo ideal, que se sitúa del lado de la identificación imaginaria, distinta en todo a la identificación simbólica. El yo ideal sería esa imagen reflejada, por ejemplo, por Narciso en el agua, que le lleva a identificarse con esa imagen en un ideal totalizante que parece suturar la castración. En la identificación imaginaria, el yo es agente de identificación, el yo se quiere identificar con esa imagen que previamente ha idealizado, con los semejantes a los que previamente ha colocado en el lugar del ideal, lo que no ocurre en la identificación simbólica, donde el sujeto no es agente sino más bien es el resultado de la identificación, es el producto de esta.

En la identificación simbólica los significantes representan, identifican al sujeto para otros significantes. Lo simbólico, es decir, el conjunto de significantes lividinizados, investidos por ese gran otro de cada uno, nos representa, nos significa. Cada uno de nosotros está a merced de una cadena de significantes en la que se halla entreverado el deseo del Otro, el Otro de cada uno, significantes que más que dichos por nosotros, dicen de nosotros. Así, hay unos significantes que el sujeto oye, por ejemplo, lo que se dice de mí, lo que se dice acerca de lo bueno y lo malo, lo que se dice acerca de lo que es ser hombre o ser mujer, lo que se dice acerca de cosas verdaderamente importantes, significantes que el sujeto va oyendo en casa, en el mundo adulto, a través de los cuentos, a través de los dichos, etc.; todo eso que me va llegando, más que dicho por mí, es algo que de alguna manera me va diciendo a mí, y así yo me voy constituyendo en función de todo eso que sin darme cuenta me va atravesando. Es a eso a lo que me refiero con que los significantes significan al sujeto, con que los significantes identifican al sujeto.

A la vez que los significantes que van oyéndose repetidamente van significando al sujeto, es propio del significante también la sorpresa, la asociación

inesperada, el sentido aparentemente inoportuno. El ser hablante está siempre en un vaivén entre el significante saturado de sentido, lo que podríamos llamar el significante amo, aquel que le determina y sobredetermina su vida, y el significante que le puede confrontar a un sentido nuevo³. Los significantes cargados de sentido son o se convierten en los ideales del sujeto, y conforme se saturan de sentido y de los ideales del yo, lastran la vida de éste; por el contrario, el significante inesperado lo que hace es liberar el deseo. Este significante inesperado que libera el deseo puede materializarse, por ejemplo, en una sesión de análisis - una interpretación, que de pronto puede constituir un significante nuevo que me da la vuelta como si fuera un calcetín. Así también, como se planteará más adelante, en el relato inesperado, en un giro incomprensible o sin sentido puede producirse ese mismo efecto.

Desde el vértice de la identificación de lo Simbólico, esa cadena de significantes del gran otro, nos identifica, nos representa; somos, pues, sujetos en este vector que nos vincula al Otro en tanto somos dichos por la cadena significante machaconamente, y de vez en cuando sorpresivamente. Este sujeto es lo que Lacan designa como sujeto barrado, utilizando una S tachada⁴. Barrado porque, siendo sujeto, no es agente del decir, sino producto del mismo... ese es el sujeto del lapsus, el sujeto del sueño, el sujeto del síntoma⁵. Esta subjetividad a la que Lacan se refiere es inconsciente; se trata, pues, del sujeto de las formaciones del inconsciente, del sujeto del deseo inconsciente. Cuando hablamos de nuestro deseo se trata de un deseo que no sabemos qué deseamos, deseo inconsciente deseado por ese sujeto, o más valdría decir, deseo que produce a ese sujeto.

³ Pienso en otra corriente totalmente distinta al psicoanálisis, y al psicoanálisis lacaniano, que ha venido a hablar, por ejemplo, de una estructuración cognitiva que supone la presencia de creencias irracionales, visión de acuerdo a la cual el sujeto se siente de alguna manera construido por unas creencias que no entra ni a discutir ni a contrastar, pero, sin embargo, adecua su vida de acuerdo con ellas. Algo así es a lo que me estoy refiriendo.

⁴ Cfr. Lacan, J., "Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis", en *Escritos*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 2003.

⁵ Cuando me pregunto acerca de un sueño no puedo sino preguntarme ¿quién ha hecho este sueño?, y sin duda alguna no puedo decir que lo ha hecho nadie más que yo, pese a que yo no me sienta agente de mi sueño, pues no sabría hacerlo, y menos con cosas que no he visto nunca, como suele ocurrir. En esa pregunta acerca de quién ha hecho el sueño puede verse claramente que estamos descentrados de nosotros mismos, que hay un sujeto de la percepción y del recuerdo del sueño y hay otro sujeto del inconsciente, que sin duda ninguna ha sido identificado y producido por ese sueño.

Decía al comienzo de este punto que el ser humano estaba simultáneamente a merced de la imagen del semejante y a merced de los significantes del gran Otro. La imagen del semejante está en la base de la constitución del yo, pero también esto trae una servidumbre, que es la alienación, la inevitable dependencia del yo respecto a los otros. Yo soy yo gracias a la imagen que los otros me dan, pero yo no puedo ser de otra manera que como esa imagen que me esta diciendo como soy. Hemos visto también que los significantes representan y significan al sujeto, cuestión que vuelve a suponer una servidumbre y una dependencia. Lacan habló de esta doble dimensión de la servidumbre en su teoría del sujeto correspondiente a la primacía de lo simbólico. Años más tarde, al readecuar su teoría, introduce una tercera alienación, tras centrarse en la importancia de la lívido freudiana y presentar un sujeto sometido a la satisfacción en exceso, sometido al goce, a su fantasma de goce. Estos dos diferentes ángulos para ver al sujeto humano, que responden a los registros imaginario, simbólico y real, dan sustento al análisis de los cuentos populares que presento.

El siguiente punto tiene que ver con la producción de un saber a través de lo simbólico y a través de la lectura de estos cuentos. Tal como lo he planteado, el contacto continuado con el gran Otro promueve el saber de un sujeto no sabido, un sujeto que no sabe qué sabe, un saber que se produce por la vía de la identificación por el significante. Pues bien, pienso que los cuentos populares forman una parte significativa de ese Otro al que hacemos referencia.

Cuando el significante en cuestión, que puede ser por ejemplo algún rasgo de un personaje, una frase que se dice en el cuento o alguna acción ejecutada en la trama del cuento, cobra especial valor por investimento y por repetición -los cuentos se escuchan y se escuchan y se escuchan- se convierte en un significante cargado de sentido, en un significante amo que puede interferir y determinar una parte la vida del sujeto sin que él lo sepa.

Los significantes contenidos en el cuento le van marcando al sujeto, y es en ese sentido que la identificación con el significante, que es identificación simbólica, es la fundamental en este tipo de relatos. La identificación imaginaria, que es la que promueve al yo ideal, tiene papel también, pero mucho menor en la relación con estos cuentos, cuyos personajes tienden a prestarse poco al juego narcisístico por ser en su mayoría indeterminados⁶ y poco maldicos en general.

Paso a presentar ciertos aspectos de la metodología para el análisis de textos. En primer lugar surge la siguiente pregunta: ¿Cómo tener noticia de ese saber no sabido que pueden transmitir los cuentos? Pues debe haber algo sustantivo para los sujetos, algo en ellos que explique su pervivencia y su extensión, deben tener relación con algo que afecte a la estructura psíquica misma de los sujetos.

Desde el psicoanálisis nada podemos saber de lo que se desliza en cada oyente del cuento. Cada uno, en particular, es el que interpreta en el silencio del cuento lo que el cuento le dice. Todo oyente o lector es, pues, un intérprete. Sin embargo, nosotros, como analistas, pretendemos saber algo de lo que el cuento le dice al sujeto y, siempre en términos generales e hipotéticos, nos preguntamos qué tipo de cosas podría decirle un determinado cuento a un determinado lector, qué tipo de preguntas puede suscitarle, en qué parcelas del deseo humano hallará sitio. Para ello, nosotros nos ponemos en el lugar del oyente o lector, pero siendo conscientes de nuestro análisis y de nuestra relación con el texto, es decir, no vamos a tener la cooperación textual que se supone al oyente o lector, sino que estamos conscientes de que lo estamos escuchando y que intentamos analizarlo. Para realizar este análisis tenemos que atenernos a ciertas condiciones, que son las condiciones propias del método psicoanalítico.

Lo que planteo es que con oreja psicoanalítica seamos capaces de escuchar aquello que dice el cuento. Allí radica, pues, una diferencia importante con el lector supuesto, pues nosotros, como lo he planteado, no estaremos en cooperación textual sino que nos preguntaremos, como lo hace el analista con su paciente, por la lógica inconsciente que guía el relato del cuento. Es una tarea de análisis y de eventual interpretación para la que se requieren las condiciones del método: la asociación libre, la escucha analítica y la transferencia. En relación a esto puntualizo, en lo que sigue, algunos aspectos.

Considero que se puede hablar del inconsciente de un texto y de estos textos más concretamente. Los cuentos constituyen un enunciado, pero más allá del enunciado identificable y objetivo, producen una enunciación. Una

⁶ Nadie sabe, pues, cómo era Blanca Nieves, se sabe que era bella y punto; o cómo era Riquet el del Copete, que por ese copete, que se supone que era una especie de mechón de pelo, nadie le quería y ninguna mujer se fijaba en él; o cómo era pulgarcito, cómo puede ser un niño que no es más grande que un dedo pulgar, pues no se sabe.

cosa es lo que el cuento dice y otra todo lo que a raíz de la lectura o de la audición puede producirse en la mente del oyente lector, todo lo que puede abrir en su proceso de significación. En relación a esto puede verse cómo hay cuentos, expresiones, que, al tener muy poca enunciación, dejan abierto el enunciado, volviéndose más rica la enunciación, y establecer de esta forma que, cuanto más abierto es el enunciado, más rica será la enunciación, y, a su vez, cuanto más cerrado es el enunciado, más pobre, en principio, será esa enunciación.

La enunciación es inseparable de la percepción por parte del oyente, no podemos hablar de una enunciación si no hay alguien que escucha eso que no está dicho en el cuento. En términos concretos, el cuento tiene inconsciente y se abre por tanto a la interpretación sólo si abre una interrogante o una asociación inesperada para alguien. Por otra parte, también en el análisis de textos el análisis y la interpretación requieren de asociación libre. Esta se produce cuando un cuento empieza a mostrar repeticiones y variantes, por lo que para que un cuento se vuelva analizable necesario es que pueda abrirse a la producción de múltiples versiones del mismo tipo, no se puede ni se debe interpretar una sola versión del mismo cuento⁷. La asociación libre presenta, además, un aspecto inseparable de la escucha analítica, que implica la capacidad de no quedar prendido en y por la realidad del discurso del paciente, en y por la realidad del enunciado del cuento, diríamos aquí, de los cuentos. La escucha analítica es la capacidad para poder escuchar en la otra esfera, en la fantasía inconsciente, en la repetición de un tipo o un motivo en múltiples cuentos, productos de la cultura popular.

En un análisis, ni la asociación libre del paciente ni la escucha del analista se dan desde el inicio. Se necesita tiempo. Lo mismo ocurre con los cuentos. Se necesita oír muchas veces, oír muchos cuentos. Posiblemente sea la escucha la que induce a la asociación, así como es porque hay un analista que escucha que el paciente puede empezar a asociar elementos. Por tanto es necesario escuchar para que el cuento comience a hablar, para que empecemos a oírle en las distintas producciones de lo cultural. Finalmente, para que esto ocurra, ha tenido que instalarse un espacio transferencial. En relación a esto, pienso en la condición de transferencia en el umbral mismo de transferencia que Lacan denominó el Sujeto Supuesto Saber (SSS).

El analista, por el mero hecho de formular la regla fundamental, es decir, por invitar al analizante a asociar libremente, a alejarse de sí, y simultáneamente ponerse a escuchar, garantiza que hay un saber acerca del sufrimiento del paciente. El analizante colocará al analista en el lugar de SSS, y él se dejará colocar pero no se identificará con ese lugar. Pues bien, en el trabajo con cuentos populares, el analista recoge el guante que arroja la enunciación del texto, el enigma, si lo prefieren, y escucha, y efectivamente se van presentando ante él versiones similares pero diferentes. Mas ¿porqué recoge el guante? pues porque hay algo del texto que le implica, porque la transferencia, para que podamos hablar de ella, también requiere ser oída.

Para finalizar con los comentarios acerca del método de interpretación, enu-

⁷ Aprovecho para hacer una crítica al, por otra parte, interesante libro de Bruno Bettelheim sobre el Psicoanálisis de los Cuentos de Hadas (1976), donde se limita a hacer interpretaciones muy audaces, por cierto, de cuentos con una sola versión.

meraré unos cuentos que considero necesarios para poder trabajar con este tipo de cuento. En primer lugar, es necesario hacer una inmersión en el material cuentístico, es decir, oír muchos cuentos. En segundo lugar, elegir un tipo, que debe reunir una serie de características: que sea bien diferencial, que sea enigmático, que se repita, que despierte mi curiosidad e interés, es decir, que yo me sienta de alguna manera preocupado por ese cuento; una vez elegido el tipo, rastrear versiones de ese de mismo tipo, cuentos romances, noticias, mitos populares, mitos actuales. Luego, hacer un análisis comparativo que ponga de manifiesto la estructura común y también lo diferente, dejándose impactar por cualquier elemento de esta presentación simultánea de los textos, es decir, dejar que los textos comienzan a hablar y comiencen a decirnos algo, para lo cual es imprescindible escuchar analíticamente. Es necesario tener pasión por la literalidad, es decir, dejarse sorprender por lo cotidiano y de pronto darnos cuenta de lo que decimos cuando contamos un cuento, de las expresiones, las palabras de las que habitualmente no tenemos conciencia.

El camino recorrido en el análisis del cuento es el inverso a lo habitual. Vamos tratando no de ir de los significantes al significado, sino, partiendo de los significados, tratamos de hallar los significantes importantes, hallar esos significantes amos o significantes sorprendidos que pueden dar con el sujeto, procurando evitar en todo momento el recurso a lugares comunes y a tópicos interpretativos para no superponer sobre el texto los conceptos psicoanalíticos. No se trata de ilustrar la teoría psicoanalítica con los cuentos populares pues lo que interesa es lo que los cuentos dicen. Es una tarea de análisis, de desagregación más que de interpretación, por tanto siempre tendrá un carácter de propuesta.

Desarrollo a continuación algunos aspectos del trabajo que vengo haciendo ya hace algún tiempo. Me he interesado más sobre aquellos cuentos que tienen algo de incomprensible, de inexplicable o desagradable, porque si unimos ese carácter de incomprensibilidad al hecho de que sean cuentos muy antiguos y con presencia de versiones en múltiples zonas geográficas, nos representan un enigma. Por ejemplo, el cuento de Caperucita Roja, de Perrault, acaba con que el lobo se abalanza sobre caperucita y se la come, y ahí se acaba. Hay otro tipo muy impactante que se llama "Mi madre me mató y mi padre me comió", que habla de una madre que mata al hijo, lo cocina y se lo da al marido a comer, y luego hay una serie de peripecias por las cuales ese niño vuelve a la vida. La pregunta allí sería qué es lo que está contando el adulto al niño o el adulto a otro adulto cuando cuenta este tipo de cuentos, y es por eso que me interesa, por lo incomprensible, por lo enigmático del contenido, y sobre todo porque se ha seguido contando durante años en distintas zonas geográficas un relato semejante.

¿Qué efectos puede transmitir un relato así, transmitido por un contador sin saberlo? Para dar respuesta a esto, mencionaré dos tipos que me han interesado. En primer lugar, El Novio Bandido, y en segundo lugar, La Joven Lista. El Novio Bandido estaría dentro de un ciclo muy amplio que se llama, en este terreno de investigación, "el ciclo de la niña perseguida", al cual pertenecen

los cuentos que conocerán como Blanca Nieves, perseguida por la madrastra, o Cenicienta, perseguida por las hermanastras. A modo de sinopsis, ocurre lo siguiente: un padre quiere casar a la hija con urgencia y sin prever las condiciones de una mala elección. Se interesa por ella un ser inquietante para la hija y que sin embargo al padre le parece un pretendiente impecable. El novio marido la maltrata, la amenaza y se dispone a matarla, y ella consigue huir y se refugia en la casa del padre. Finalmente, el novio recibe su castigo, es muerto o prendido por la justicia.

Para una descripción, podemos ubicar este cuento en el ciclo de la niña perseguida, pero con dos variantes muy importantes. La primera deja ver que, al contrario de lo que ocurre en todas las versiones del ciclo de la niña perseguida, en donde prima el deseo del padre hacia la hija, el deseo incestuoso paterno⁸, aquí lo que prima es precisamente la falta de ese deseo. La segunda ilumina lo siguiente: mientras en todas las versiones del ciclo la niña es perseguida por el padre deseoso, por la madre o por las hermanas celosas, en el Novio Bandido el perseguidor es el mismo novio marido, y la protagonista volverá al hogar buscando la protección. Entre los elementos en común destaca la presentación inicial del cuento, que es como en todas las versiones del ciclo de la niña perseguida: un padre que se resiste a entregar a la hija, pero de lo que la hija desea poco o nada se dice, salvo, en algunas versiones, la resistencia que esta tiene a casarse. Otra cuestión que es común es el desastre de los matrimonios, la relación de extremada violencia con el marido, él que intentan matarla y ella que devuelve la agresión directa o indirectamente hasta que él acaba muerto, o hecho picadillos, o fusilado o prendido por la justicia. En ninguna versión aparecen sentimientos de atracción, ternura o amor por parte de la joven, que siempre experimenta, sobre todo, terror.

Algún comentario analítico: llama notablemente la atención esta diferencia de vínculo entre el padre y la hija. Como se ha planteado, en todas las versiones es un padre que desea a la hija, mientras que en esta ocurre todo lo contrario, esta ungió a deshacerse de ella. Pues bien, esta falta de deseo paterno ha de tener alguna consecuencia, la más visible: en estos cuentos nunca hay boda, y si la hay, es desastrosa y la hija vuelve otra vez al hogar paterno. La protagonista no se abre al deseo ni despierta al deseo del otro. Sólo aparece inquietud, odio y terror. Para estas mujeres los hombres siempre son bandidos o asesinos y esa primera percepción no puede reconducirse (como sí ocurre en el tipo que veremos a continuación). La existencia de la protagonista es un constante sufrimiento y falta de perspectiva que podríamos relacionar con un serio trastorno del narcisismo. Podríamos ver entre la relación entre estos hombres y estas mujeres la relación de fascinación, de agresividad primordial y de vínculo mortífero que encontramos entre Narciso y su imagen.

Presento el otro tipo, La Joven Lista. Pese a que hay muchas versiones, la estructura puede ser esta: el padre en este caso se ausenta y deja a la hija acompañada de otras niñas o mujeres. Todas desobedecen la orden paterna y, llamadas por la curiosidad, salen de casa para dirigirse a una casa que termina siendo la casa de los ladrones; por divertirse la destrozan y no dejan

⁸ En el cuento de Piel de Asno, en la versión de Perrault, hay un rey cuya mujer muere, y antes de morir, le dice que se puede casar una vez que enviude pero sólo con alguien que sea tan hermosa como ella. Entonces, se muere la mujer, el rey llora y llora y llora y después de eso empieza a buscar mujer y no encuentra a nadie que sea tan bella como era su mujer primera, hasta que un día, mientras está comiendo, se fija en su hija y le dice: hija, tú eres la que va a ser mi mujer. A partir de ahí, toda una serie de avatares vinculados a la cuestión del deseo incestuoso paterno.

títere con cabeza (en varias versiones la incursión y el destrozo se repiten, es decir, vuelven). El capitán de los ladrones luego va a la casa de las niñas engañándolas para robar o vengarse. La niña protagonista consigue tirarlo por la ventana y en varias ocasiones le corta una oreja, le corta los dedos de la mano o la mano completa, y no contenta con eso, vestida de médico o de barbero va a la casa de los ladrones y al capitán, que está enfermo, porque le ha tirado por la ventana y le ha hecho todo ese tipo de cosas, le cura o le afeita de tal manera que prácticamente lo mata. Luego de ello viene el padre, vuelve, y pasa el tiempo hasta que el ladrón pide la mano de la niña y se acuerda la boda. En varias versiones la niña, que sabe de quién se trata, prepara una muñeca parecida a ella, la rellena de miel y la acuesta en la cama en la noche de bodas. Ella, bajo la cama, con una cuerdecita enganchada a la muñeca de miel, escucha cómo el ladrón, tras hacerle saber a la niña sus deseos de venganza, saca un puñal y la apuñala. Salta la miel a la cara del ladrón, que se muestra arrepentido y descubre entonces que la quiere, diciendo cosas como "ah, con lo amarga que eras en vida y lo dulce que eres en la muerte... yo te quería...", con lo cual la niña sale de debajo de la cama y entonces se abrazan y están casados.

Descripción: el padre se ausenta, se supone o se menciona fugazmente que acompañado de la madre, que, si existe, es secundaria. Parece que asistimos a ciertos rituales de paso de las púberes. La protagonista no está sola, está siempre con un grupo de niñas, con dos o tres hermanas más, con el ama, etc. Aparece en este cuento la casa de los hombres y la casa de las mujeres⁹. En el caso de este cuento los padres sí se interesan por la hija, quieren preservar su virginidad, y al temor que sienten se suman diferentes señales que hablan de lo que pasará, por ejemplo dicen, "cuando la niña tenga 18 años morirá", o "la niña será mundana", o "los chicos iban detrás de ella", etc. La niña que hace de líder propone ir a investigar una vivienda o cueva donde entran y sale un grupo de hombres, y así, arriesgan su virginidad. El móvil para ello, en un primer momento, es la curiosidad - "¿qué habrá en el mundo?", se pregunta alguna de ellas, "¿qué habrá en ese castillo?", "¿porqué negar la entrada a esta vieja o este mendigo?", son preguntas que se hace la protagonista de los cuentos; en un segundo momento, la curiosidad pasa a ser provocación, hostigamiento: la niña va a la casa y rompe la casa del ladrón. Más adelante aparecen agresiones claras y buscadas sin motivo de defensa, es decir, son ellas las que van al encuentro de los hombres o les facilitan la entrada a la suya. Todos los hombres que aparecen, a excepción del padre, son bandidos. Hay alusiones explícitas al deseo sexual de los hombres hacia estas niñas, que ellas no rechazan pero evitan y devuelven daño, lo que intensifica el deseo sexual del hombre, al que se suma el deseo de venganza que se superpone y tapa el anterior. El bandido pide la mano de la joven, ella prepara el doble, el bandido se arrepiente, ella reconoce su deseo cuando descubre el amor de él y acepta por tanto ser objeto de su amor.

Algún comentario analítico (comparando ambos cuentos). Inevitablemente intento escuchar este tipo yendo de lo más manifiesto a lo menos. En primer lugar, parece que el cuento nos habla de las travesuras de una niña que aca-

⁹ Vladimir Propp, en el libro *Las raíces históricas del cuento* (1974), habla de cómo la casa de los ladrones, o la casa de los enanitos, por ejemplo, es un reducto de lo que podría ser la casa de los hombres jóvenes en los rituales de paso de muchas sociedades antiguas y contemporáneas.

ba finalmente madurando y accediendo a un estatus de adulta. Esto tendría que ver con ciertos rituales de paso o de iniciación en los que la niña tiene que pasar por una serie de cosas para convertirse en mujer. Por otra parte, parece hablar de las dificultades para enfrentarse al matrimonio, a la vez que se vislumbran formulaciones acerca de cómo es el deseo de un hombre y cómo es el deseo de una mujer, cómo es una mujer para un hombre y cómo es un hombre para una mujer. Se trata de una joven, pues, que consigue posicionarse en lugar de causa y objeto del deseo del hombre, partiendo de una normalidad pre-edípica en la que hay un padre que muestra el deseo hacia la hija pero que desea otras cosas que no es ella y se va de viaje y además lo hace en forma oportuna.

En la Joven Lista, justo cuando la joven va a abrirse al deseo en la relación con el otro sexo, el padre se quita del medio sin por ellos abandonarla a su sino, lo cual orienta hacia una salida edípica que da entrada a otro hombre que la desee y que cuide de su bien, que la reconozca como persona y le permita posicionarse como objeto de deseo. La joven del Novio Bandido es bien distinta, pues ella se posiciona allí como causa y objeto del goce del hombre, es maltratada y maltrata, partiendo de una estructura edípica en la que el padre la rechaza condenándola así a ese lugar de goce.

Una joven que escuchara estos cuentos repetidamente, los dos tipos simultáneamente, estaría de alguna manera escuchando que hay dos posiciones totalmente distintas para una mujer en relación a un hombre: como causa objeto del deseo o como causa objeto del goce. Estas dos posiciones de la mujer en relación al hombre están fantasmaticadas en estos dos tipos, de manera que la lectura o la escucha repetida de estas versiones u otras similares van transmitiendo a la niña, a la joven, a la adulta, un saber inconsciente en relación con esas posiciones tan relevantes para la dinámica de la posición femenina.

La última pregunta: ¿qué interés puede tener intensificar la producción de esta subjetividad?, y más ahora en un contexto en el que ya no parece haber transmisión oral y además el sujeto barrado en muchos sentidos hace crisis frente a una cierta crisis generalizada del lugar del Otro. Pues uno tiene la sensación de que hace no muchos años estaba más claro para todos, adultos y jóvenes, qué pasos consideraba la sociedad que debería dar el joven y la joven para hacerse hombre o mujer, a qué edad o mediante qué operaciones o rituales. Existía toda una normativa social que era opresiva por una parte y orientadora por otra, a la vez que las personas tenían o habían tenido un contacto continuado con contenidos de tradición oral compuestos de tipos mucho menos normativos. En los cuentos como los que acabamos de ver circulan toda clase de deseos, se imaginariza el incesto, el amor, la agresividad, la venganza, el odio, etc., que aparecen entramados en las travesuras o en los finales como el que mezcla la puñalada y la miel, pero también con la satisfacción en exceso, con el enganche que produce ese goce sufriente de la primera versión del Novio Bandido. En un tipo puede verse cómo va constituyéndose y deslizándose el deseo, y en el otro una repetición implacable del odio, del maltrato y el sufrimiento.

Pienso que en los momentos actuales se ha perdido toda esa normativa sustancial que ayudaba a orientarse en el complejo mapa de las relaciones con los otros, especialmente de las relaciones con el otro sexo. Y también está en crisis, por decirlo así, la vinculación simbólica entre los miembros de la sociedad, especialmente entre los adultos y los jóvenes. Lo simbólico parece verse afectado por la inconsistencia de este gran otro que ya no provee de los elementos simbólicos que permiten entrar en contacto con los fantasmas masculinos y femeninos.

Generar sujeto ayuda al yo a apercibirse de lo inconsciente, a permeabilizarse respecto a él, a advenir al ello de acuerdo con la máxima freudiana que dice que donde ello era, el yo debe advenir. Por otra parte, en la medida en que es la palabra la que básicamente está en juego, ayudamos al sujeto a poner distancia y a mediar respecto a lo real, algo que desgraciadamente parece ser lo contrario de lo que se constata cada vez más hoy y de manera más preocupante en los jóvenes. El empuje a la satisfacción sin límites, al acceso a lo real, es una constante en las denuncias del consumismo y del discurso capitalista. Al niño no se le cuenta, no se le habla, no se le escucha, se le provee de una Play Station o de un mini televisor para que se entretenga solo y no hable y no moleste a unos adultos que están siempre bajo la presión y el estrés. En este contexto la tradición oral, por las características a las que ya hemos aludido, atenúa el narcisismo, por cuanto no favorece tanto la identificación imaginaria como sí la simbólica, y, por lo tanto, el oyente o lector estará más cerca de sus ideales del yo que de su yo ideal.

Cómo afectará esta pérdida de lo simbólico al sujeto, no lo sé. A la tradición oral le ha afectado gravemente, pues en lugar de esa tradición tenemos hoy, tal vez, las series de televisión. No obstante lo anterior, quiero pensar que mientras haya una madre y unos padres que lividinicen al hijo y se muevan dentro de una lógica del deseo, habrá transmisión de deseo e identificación simbólica. He constatado el gran interés de estudiantes universitarios, doctorandos, profesores de enseñanza básica y futuros psicoanalistas cuando se acercan estos temas de la cultura popular y de su influencia, y en no menor grado también se constata el interés y la atención de los niños y adolescentes cuando alguien se dispone a hacer un relato y a contar un cuento, lo que nos demuestra que, de una forma u otra, el poder de la palabra sigue estando ahí.

Para finalizar afirmo lo siguiente: de la misma manera que decimos que es saludable soñar, o disponer de sentido del humor, o tener sentido poético, sería bueno dejarse envolver por estos relatos de la tradición oral que son, como todas las formaciones del inconsciente, valiosas realizaciones de deseo.