

**Contemporaneidad y
pensamiento femenino:**
La búsqueda del marido perdido

Abril F. Bustamante León



TABASCO
CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

**Contemporaneidad y
pensamiento femenino:**
La búsqueda del marido perdido

3

VENTANA ABIERTA A LA PALABRA

CUADERNOS
DEL GRIJALVA

Primera edición: 2019

© Abril Fernanda Bustamante León

© 2019, Secretaría de Cultura
Calle Andrés Sánchez Magallanes # 1124
Fraccionamiento Portal del Agua
Colonia Centro, Villahermosa
C. P. 86000
Tabasco, México

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra,
sea cual fuere el medio, sin el consentimiento por escrito
del titular de los derechos correspondientes.

ISBN: 978-607-8428-75-5

Impreso en México - *Printed in Mexico*

Presentación

Una de las funciones sustantivas del quehacer cultural es propiciar el conocimiento de nuevos saberes que contribuyan acrecentar las perspectivas de identidad de la sociedad a través de sus diferentes manifestaciones, las cuales propicien la reflexión sobre las vicisitudes de nuestro tiempo y las diversas alternativas de comprensión por medio del diálogo.

Bajo esta premisa abrimos un espacio a la discusión del mundo de las ideas que categorizan a nuestra sociedad desde las locales hasta las globales, a través de un ciclo denominado “Ventana abierta a la palabra”, para propiciar el acercamiento de nuevos públicos con escritores y especialistas en diversas disciplinas académicas que contribuyan al enriquecimiento cultural.

Agradecemos el apoyo de la Secretaría de Cultura del Gobierno de México que a través de la Dirección General de Vinculación Cultural y el Programa de Apoyo para Instituciones Estatales de Cultura auspicia la impresión de este proyecto editorial.

Yolanda Osuna Huerta

**Contemporaneidad y
pensamiento femenino:
*la búsqueda del marido perdido***

Abril F. Bustamante León

A mi madre

La búsqueda del marido perdido es una tradición femenina ancestral, un tipo de cuento que a la vista de todos ha guardado una de las líneas de literatura femenina más antiguas de todo el mundo; una historia que ha sido narrada desde tiempos antiguos, con versiones prácticamente en todas las lenguas y culturas; un cuento que todos conocemos y que la mayoría hemos leído, o lo hemos visto en películas y caricaturas; me refiero a una tradición literaria cuyo representante más popular es un cuento de hadas llamado *La Bella y la Bestia*.

Cuando el movimiento feminista de la segunda mitad del siglo XX se vertió en las bibliotecas para encontrar cauce a sus intereses e interrogantes encontró en el género del cuento de hadas el terreno idóneo para discutir las construcciones alrededor de aquello que consideramos *femenino*. Autores, críticos e investigadores de diferentes áreas se acercaron a esta tradición para examinar las representaciones, alternativas y limitaciones de lo femenino, desatando así un complejo y prolífico debate acerca de la relación entre las mujeres y los cuentos de hadas.

Estos primeros acercamientos comenzaron por analizar la caracterización de los personajes femeninos más recurrentes, de la princesa bella pero inútil, la bruja malvada y la terrible madrastra, comparándolos con personajes femeninos en textos que no eran tan conocidos en los que se comportaban de manera astuta y decidida; con este contraste también notaron cómo otras participaciones femeninas habían sido descuidadas u olvidadas y reflexionaron sobre el impacto de estos personajes en los lectores, particularmente en niñas.¹ Estas discusiones dejaron cabos sueltos y sugerencias de estudio acerca de muchos factores, como quiénes eran los autores de los textos, en qué contexto histórico fueron producidos y cómo se formó el grupo de cuentos que hoy consideramos clásicos; de modo que mientras se examinaba el contenido de los textos, la crítica comenzó a cuestionar nociones aceptadas del cuento de hadas como un género literario, específicamente su definición y canon.

La investigación partió de la idea del cuento de hadas como un género literario infantil, corto, con lenguaje sencillo y una moraleja, probables transcripciones de

¹ Véanse los artículos de Alison Lurie, «Fairy Tale Liberation» (1970) y «Witches and Fairies» (1971) y de Marcia R. Lieberman, «Someday My Prince Will Come: Female Acculturation through the Fairy Tale» (1972).

los relatos orales contados por las nanas o abuelas para advertir y entretener a los niños, así como la figura del escritor francés Charles Perrault como el que inaugura esta tradición en Europa. Sin embargo el vasto examen crítico de la historia del cuento de hadas, apoyado en los extensos trabajos biográficos y bibliográficos de la generación anterior, reveló las inconsistencias de esta definición: se hallaron cuentos largos y complejos, claramente escritos para un público adulto; encontraron que el auge del cuento de hadas en París se debió a la obra de al menos una docena de escritores y no a la solitaria figura de Charles Perrault; y descubrieron además que la mayoría de estos escritores habían sido mujeres, autoras de aproximadamente dos tercios de los cuentos de hadas escritos a finales del siglo XVII. Tan afortunado como inesperado, el resultado fue el hallazgo de un raro acontecimiento: textos de un movimiento literario dominado por mujeres en el siglo XVII, en una época en la que pocas mujeres tenían acceso a una educación formal y todavía una fracción menor se dedicaba a la literatura.

La crítica rastreó el origen del cuento de hadas a los juegos verbales practicados en los salones literarios parisinos², en ebullición por las discusiones sociales y artísticas de la época³, empapados de las inquietudes del preciosismo⁴, en el proceso de creación de un código de civilidad que integrara la sensibilidad femenina. Estos juegos verbales tenían la intención de probar el ingenio y conocimiento de los declamadores al improvisar un cuento y las historias que resultaron se hicieron tan complejas y admiradas, que poco a poco fueron escribiéndose y publicándose. Al menos una docena de escritores, hombres y mujeres, participaron en esta corriente, pero Marie-Catherine d'Aulnoy (1651-1705), Marie-Jeanne L'Heritier (1664-1734), Henriette Julie de Murat (1670-1716), Charlotte-Rose Caumont de La Force (1654-1724) y Catherine Bernard (1662-1712) destacaron por su audacia y acervo y se nombraron a así mismas *les conteu-*

² Los salones literarios estuvieron en boga en París durante todo el siglo XVII y continuaron por décadas. Patrocinados en su mayoría por mujeres aristócratas cultas, estos espacios privados funcionaron como foros públicos de conversación y lectura sobre arte y política en los que las mujeres tuvieron decidida influencia. Entre las anfitrionas y participantes más destacadas, conocidas como *salonnières*, se encuentran la Marquesa de Rambouillet, Madame de La Fayette, Madame de Sévigné y Mademoiselle de Scudéry, personajes trascendentales en la cultura francesa y las principales representantes del *preciosismo*. Uno de los salones más importantes fue el Hotel de Rambouillet, mantenido por Catalina de Vivonne, Marquesa de Rambouillet, hasta su muerte en 1665.

³ El Barroco fue una época de franco debate literario en Europa, que discutió la permanencia de la herencia clásica y buscó modos nuevos de concebir el arte y la literatura. En Francia este debate culminó en la llamada *Querrela de los Antiguos y los Modernos*, en la que dos claras facciones debatieron el porvenir de la literatura francesa: su ceñimiento a las formas y temas clásicos o la incorporación de nuevos estilos y contenidos. Charles Perrault abre este debate en la Academia con la presentación de su poema *El siglo de Luis el Grande* en 1687. El género del cuento de hadas responde también a estas preocupaciones y se posiciona del lado de los modernos, junto a Perrault, en oposición a personajes como Nicolas Boileau, Jean Racine y Jean de La Fontaine, que defendieron a los clásicos. El cuento de hadas incorpora estructuras y motivos populares y pone especial atención al estilo y vocabulario de los cuentos, así como la psicología de los personajes, inquietudes preciosistas, lo que hace al género irremediabilmente moderno.

⁴ El preciosismo fue un movimiento cultural nacido en los salones que abogó por el refinamiento de las costumbres, los modales y la lengua francesa, así como por el respeto y la consideración de la posición femenina y su voluntad de conocimiento. Se caracterizó por la búsqueda de elegancia y fineza en el comportamiento y manera de hablar, el tratamiento del amor desde la perspectiva femenina y la defensa de la educación de las mujeres. Su influencia en la cultura francesa es palpable todavía.



El toro negro de Norrway, Henry Justice Ford, 1889.

ses, las cuentistas, y a su obra *contes de fées*, cuentos de hadas, conscientes de la creación de un género nuevo.

Publicados entre 1695 y 1699, los cuentos de este grupo de escritoras son relatos fantásticos, sabios y atmosféricos que funcionaron como estrategias de socialización en las que se proponían alternativas al comportamiento femenino, en los que se imaginaron nuevas y distintas posibilidades. Ellas crearon un mundo gobernado por hadas que son tan poderosas como caprichosas, con historias entretenidas, dulces y crueles, pues son cuentos plagados de peligro, en los que la belleza puede ser sospechosa si no viene acompañada de buenos modales y no cumplir tu palabra puede tener terribles consecuencias; muy cercano a la realidad que vivían estas mujeres y muy lejos del soso final feliz que hemos llegado a esperar de este género literario.

Estas escritoras provenían de reconocidas familias, eran hijas, esposas o parientes de ilustres miembros de la sociedad de la época; unas fueron educadas desde jóvenes y otras autodidactas, versadas en arte y literatura, competentes en



Marie Catherine Le Jumel de Berneville, Comtesse d'Aulnoy (1650-1705)
Pierre-François Basan, finales del s. XVII.

idiomas e instrumentos musicales; algunas ganaron premios literarios y reconocimientos y otras se hicieron anfitrionas de sus propios salones literarios⁵.

Cierto es que algunos de sus intereses podrán parecernos frívolos, particularmente las detalladas descripciones de los lujos de las princesas, la belleza de sus alhajas y vestidos, los castillos y pasatiempos, el señalado *preciosismo* de estos cuentos, pero debemos entender el contexto en el que fueron producidos: estos textos fueron creados por un grupo muy cercano a la cúpula hacia el final del

⁵ Mlle. L'Heritier, sobrina de Charles Perrault, fue ganadora de los premios florales de Toulouse y heredó el salón de Mlle. de Scudéry a su muerte; Catherine Bernard, pariente de Thomas y Pierre Corneille y Bernard Le Bovier de Fontenelle, fue la más importante dramaturga francesa del siglo XVII, ganadora de tres premios de la Academia Francesa por su poesía. Charlotte-Rose Caumont de la Force, perteneciente a una de las familias más antiguas y estimadas de Francia, escribió también novela y poesía; Henriette Julie de Murat ganó los Premios Florales de poesía de la Academia de Toulouse y escribió tres volúmenes de cuentos de hadas; Mme. de D'Aulnoy estableció su propio salón literario en 1690. Las cinco fueron admitidas como miembros de la Academia Ricovrati de Padua, que hasta principios del siglo XVIII integró en sus filas a una serie de escritoras francesas.



La Bella y la Bestia, W. H. Robinson, 1921.

reinado de Luis XIV, cuando Francia era la potencia política y artística de Europa, de modo que las descripciones de los lujos no son sólo halagos al buen gusto de su corte sino nostalgias utópicas de lo que había sido el siglo del Rey Sol; sobretodo, fueron concebidos con una clara preocupación por la belleza del lenguaje y la fineza de su vocabulario, demostrando la capacidad femenina para la literatura en una época de dudas, abogando así por el desarrollo de la imaginación y la educación de las mujeres. Sus cuentos son estudios morales, psicológicos, ricos en detalles.

Estas escritoras sabían de literatura clásica, y conocían las colecciones de cuentos populares italianos que circulaban por Europa, especialmente *Las noches agradables* de Straparola y *El Pentamerón* de Basile, además de los cuentos orales regionales de boca de sus nanas y sirvientas, que de ninguna manera se consideraban *alta cultura* —por ello la confusa cercanía entre el cuento de hadas y el cuento popular—, de modo que cuando comenzaron a concebir sus cuentos utilizaron las estructuras, motivos y personajes que encontraron en estas historias para enriquecerlos.

Un personaje clave para esta generación de escritoras fue Psique, de la historia de Cupido y Psique, el mito en el que se funda *La Bella y la Bestia*. La historia se encuentra registrada por primera vez en *El asno de oro* de Apuleyo, una novela picaresca latina escrita en el siglo II después de Cristo, narrada por una anciana para calmar



Marie-Jeanne L'Heritier (1664-1734)
Étienne J. Desrochers, principios del s. XVIII.

a una joven raptada por ladrones el día de su boda —un escenario marcadamente femenino. La joven llora desesperada por pesadillas y la vieja intenta apaciguar sus miedos, pidiéndole que no haga caso a las ilusiones de los sueños, pues una pesadilla puede ser presagio de felices sucesos, así que para tranquilizarla le cuenta una leyenda de su infancia: este es el origen de *La búsqueda del marido perdido* en nuestra cultura escrita. La historia del matrimonio de la hermosa Psique y el dios Cupido, la pérdida de su marido y el viaje en su búsqueda ha tenido una influencia tremenda en la cultura occidental, con representaciones trascendentales en poesía, ballet, teatro y ópera. Se entiende como una alegoría de la unión entre el alma, *psique*, y el amor, *eros*, y tanto los romanos como los antiguos cristianos leyeron el cuento por sus elementos místicos. *El asno de oro* de Apuleyo comenzó a circular entre los renacentistas italianos, que diseminaron el mito en las artes y artesanías, en frescos, vitrales y cerámicas. Como motivo clásico se mantuvo entre los favoritos desde el Renacimiento hasta finales del siglo XIX, durante el barroco y el rococó, pasando por los neoclásicos y fuertemente entre los románticos. Los elementos sensuales de la historia representan la unión del cuerpo y el alma, de la fusión erótica, interpretación que fue clave en la expansión del motivo en la pintura y la escultura en Europa.



La Bella y la Bestia, Henry Justice Ford, 1889.

En la tradición clásica, la lectura masculina se enfocó en la transgresión de Psique, que rompe la prohibición de verlo y cuya curiosidad y desobediencia causan todos los estragos, generando la alabanza a la obediencia como una virtud esencial en la mujer.

La lectura femenina, al contrario, encontró en Psique a una heroína cuya sensibilidad y valor fueron modelo de sus propias inquietudes. Psique busca, emprende y persevera, aunque también falla, llora y desespera, el alma activa y tenaz en busca del amor. Aún con la ayuda de los dioses, la ejecución de las tareas le traen discernimiento, experiencia y sabiduría —similar al viaje de los héroes clásicos, Psique incluso toma la misma ruta que Hércules en su camino al inframundo—. Al prender la lámpara y mirar a su marido, Psique es capaz de superar la ignorancia en la que se encontraba, la oscuridad real y metafórica, y culmina su viaje en el Monte Olimpo, tratándose de igual con los dioses. Su curiosidad, raíz de su transgresión, no sólo es



La Bella y la Bestia, Beauge Bertall, c. 1908.

bienvenida sino que es necesaria para su realización, un paso crucial en su proceso de aprendizaje.

La historia de su matrimonio con el monstruo cautivó a narradores y cruzó el mundo entero, propagándose de manera oral por todo el planeta.⁶ Hasta la fecha pueden encontrarse variantes del mito como cuentos populares en todo el mundo: en Noruega, una de las versiones más bellas de esta tradición se llama *Al este del sol y al oeste de la luna*; en Escocia se le conoce como *El toro negro de Norrway*;

⁶ Ante la gran variedad en la literatura popular, dos folcloristas, el finlandés Antti Aarne y el estadounidense Stith Thompson, diseñaron un catálogo internacional de cuentos populares. El primero creado por Aarne fue publicado en 1910 como *Verzeichnis der Märchentypen* (*Catálogo de tipos de cuentos populares*) y originalmente organizaba sólo colecciones escandinavas. Su sistema fue traducido al inglés por Thompson en 1928 y revisado en 1961 como *Index of Types of Folktales, a Classification and Bibliography*, que registra alrededor de 2500 tipos de cuentos populares de raíces europeas. El sistema de clasificación AT (Aarne-Thompson) asigna un número a un tipo de cuento de acuerdo con los motivos y elementos presentes en cada uno y, bajo esa referencia, agrupa las variantes (por ejemplo AT410 es *La bella durmiente*; AT510A es *Cenicienta*; AT709 es *Blancanieves*). *La búsqueda del marido perdido* es AT425 y tiene tres subtipos: AT425A, que recoge las variantes relacionadas directamente a la historia de Cupido y Psique; AT425B que reúne las variantes de *Al este del sol y al oeste de la luna*; y AT425C, que corresponde a *La Bella y la Bestia*.



La Bella y la Bestia, Henry Justice Ford, 1889.

en Italia, una de las versiones más antiguas que tenemos se llama *El rey cerdo*. En Rumania y Turquía el monstruo también es un cerdo; en Inglaterra es un perro; en lugares tan distantes como India, China, Israel y Sudáfrica encontramos historias de príncipes convertidos en serpientes; en Indonesia, transformado en lagarto; en Japón y Filipinas, el yerno es un mono; en Suiza y España, un oso; en Alemania, se han recolectado cuentos con una rana y otros con un león. En México existe una versión náhuatl conocida como *La doncella y la fiera*, que se encuentra recogida en los *Cuentos populares mexicanos* de Fabio Morábito, pero la naturaleza de la bestia nunca se revela; hay otra versión con un ave, llamada *El pájaro verde*, popular en el norte del país, una historia en la que la doncella toca una guitarra mágica para que el príncipe cautivo la reconozca.

Estas son tan sólo algunas de las cientos de versiones en esta tradición alrededor del mundo. Y aunque el motivo del matrimonio con el monstruo no es exclusivo de *La búsqueda del marido perdido* —hay otros tipos de cuentos de esposos o esposas hechizados, algunos cercanamente relacionados—, la historia de Psique y Cupido resonó con fuerza en el grupo de escritoras francesas que desarrollaron el cuento de hadas. Después de todo, esta era una época en la que el matrimonio con el monstruo era cosa de todos los días, bodas arregladas entre viejos y jovencitas a conveniencia de sus familias por intereses económicos y políticos era la norma. Varias de ellas corrieron esta suerte, como Madame d'Aulnoy, la escritora más prolífica, que fue casada a los 15 años con el barón d'Aulnoy, treinta años mayor que ella. El suyo no fue un matrimonio feliz.

Las historias de amantes desdichados abundan en sus vidas y sus cuentos, de modo que la creación de narrativas en las que las mujeres eligieran libremente, buscando relaciones basadas en respeto mutuo, afecto y pasión, se convirtió en uno de los estandartes del cuento de hadas; y no es que fuesen inocentes y creyeran ciegamente en un mágico amor eterno, sus cuentos no son ingenuos, sus personajes enfrentan difíciles obstáculos que ponen a prueba el amor y el compromiso de la pareja y el matrimonio sólo será posible si ambos logran probar su valía. El matrimonio con el monstruo fue muy útil para retratar las vastas diferencias entre los roles de género en su entorno, específicamente en el proceso de socialización que estaban discutiendo. Los príncipes de estos cuentos de hadas son monstruosos, pero son respetuosos, educados y atentos. Consideran la sensibilidad femenina y buscan a través de la conversación llegar a intereses comunes, a pasatiempos compartidos, a lograr un amor que sea capaz de ver más allá de la apariencia, pues para que ese amor prospere y rompa el hechizo, en su relación deberá quedar fuera el orgullo, el egoísmo y las vanidades. Los príncipes se encuentran en estas circunstancias porque entraron a cazar en algún jardín prohibido, por ofensa de alguno sus padres, o porque las hadas los castigaron al rechazar sus insinuaciones amorosas, porque estas pueden ser hadas viejas y horribles, enérgicas y volubles. En estas historias, ellos pueden ser igual de vulnerables que las típicas princesas, capturados y hechizados en torres y castillos, y son ellas las que tienen oportunidad de hacer frente a las batallas reales y morales si desean alcanzar la anhelada unión... y no siempre lo logran.

La moda de los cuentos de hadas duró décadas, se contagió a otras cortes en Europa, como Alemania e Inglaterra, y se escribieron cuentos de hadas hasta bien entrado el siglo XVIII. En 1740, en los círculos literarios parisinos apareció la primera versión moderna de *La Bella y la Bestia*, la primera que lleva este nombre, escrita por Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve, y la que nos presenta a Bella, la hija más joven de un mercader que entrega su vida para salvar a su padre de la ira de la Bestia. El cuento en realidad es una compleja y larguísima novela sentimental. Es muy descriptiva y da detalladas descripciones de las visciditudes y dilemas de sus personajes, y la Europa del siglo XVIII, con sus viajes de comercio y valiosas y exóticas mercancías, se encuentra perfectamente retratada.

En 1757, unos años después de la muerte de Mme. de Villeneuve, la escritora Jeanne Marie Leprince de Beaumont, interesada en la educación de las niñas, reescribió el cuento. Suya es la versión que la mayoría conocemos, que hemos leído en las colecciones de cuentos de hadas, que es la base de la maravillosa película de Jean Cocteau y la película animada de Disney, así como de muchas otras adaptaciones durante los siglos XIX, XX y XXI, principalmente en literatura, teatro, cine y fotografía.

La versión de Madame de Beaumont es más corta, sin el contexto de las tribulaciones pasadas de los personajes ni las descripciones de toda la opulencia de los atuendos y castillos; en cambio su atención se enfocó en la generosidad de Bella, para que fuese ejemplo del comportamiento ideal de niñas y adolescentes burguesas de la segunda mitad del siglo XVIII, situación que le da un giro completo a este cuento.



La Bella y la Bestia, John Dixon Batten (1860-1932).

La Bella y la Bestia es una historia de esperanza, lealtad y empatía. El cuento nos advierte de los peligros de la envidia y el orgullo, expone las ilusiones y riesgos del amor y traza una clara ruta para conseguirlo, con la bondad como guía. Ésta claramente sigue siendo la historia sobre la búsqueda del amor, del encuentro desde posiciones distintas, por no decir opuestas, de la aceptación del otro y del poder transformativo del amor. Sin embargo, en esta versión se transforma un elemento crucial del cuento, pues aquí la Bestia no cuenta con el carisma ni el encanto de sus predecesores para ganarse el amor de la princesa; no sabe de juegos ni pasatiempos, sus conversaciones no son elegantes ni ingeniosas, son tan sólo con sentido común, lo indispensable para que Bella se dé

cuenta de su buen corazón y aprenda a ver más allá de su fealdad. La prohibición de mirar, presente desde el mito, se transforma en poder mirar más allá de su aparente monstruosidad.

En muchos sentidos, esta es una historia de preparación femenina, lo que amplía el terreno de discusión. Por ejemplo es estimulante que las adaptaciones contemporáneas conserven la pasión de Bella por la lectura como un motivo definitivo de su caracterización, pues al ver a Bella arropada por una biblioteca se rinde homenaje a todas las mujeres que han creado esta tradición, ya sean aquellas ancianas narradoras o jóvenes escritoras, o editoras, traductoras e ilustradoras, pues esta ha sido una tradición de larga y profunda colaboración femenina. El amor de Bella por los libros es causa de festejo; consideremos que a finales del siglo XVII, cuando los primeros cuentos de hadas se escribieron, las mujeres no recibían una educación formal, y que esta situación sigue siendo una realidad para muchas mujeres: ésta ha sido una lucha femenina que no termina, una incesante misión desde la antigüedad. Se tiene registro de mujeres brillantes desde épocas lejanas que son nuestra red de apoyo en la demanda constante por respeto, independencia y educación; y ahora comprendemos que el cuento de hadas nace precisamente en un contexto similar en defensa de lo femenino. El hecho de que exista un cuento de hadas clásico que se mantiene firme en esta reclamación, así como una princesa que encuentra placer en la lectura, es muy alentador.

Por otro lado, aunque esta búsqueda de conocimiento y el despliegue de virtudes crean un cuento solemne y encantador —pues la generosidad y la lealtad son cualidades deseables en una pareja—, al observar la infranqueable virtud de Bella nos damos cuenta de la estricta moral a la que se atiene. Diseñado para la enseñanza de jovencitas de familias burguesas, el cuento de Madame de Beaumont tiene la intención específica de auxiliar en el acondicionamiento de un matrimonio arreglado, funciona como una guía de conducta en la que el sacrificio y la abnegación filial es el comportamiento deseado. Mientras la obra de las cuentistas funcionaba como estrategia para que mujeres adultas propusieran alternativas de comportamiento propias, rompiendo con los esquemas de su época, la obra de Madame de Beaumont en cambio tiene una fuerte intención didáctica, que utiliza el cuento para la instrucción de virtudes bajo un estricto sistema patriarcal. El sacrificio es importante para el desarrollo de una sana personalidad, pero si tomamos en cuenta esta versión en el amplio contexto de su tradición, es notorio cómo el marco de acción de Bella se ve severamente limitado. Mientras Psique cae en la tentación de transgredir las reglas para beneficio propio, en esta versión Bella siempre actúa de manera correcta y desinteresada. Su actuación además se pone en obvio contraste con la de sus hermanas, cuyos comportamientos representan vicios aborrecidos; Bella en cambio es ejemplo de una persona benévola y virtuosa. Al hacerla modelo de generosidad y obediencia, Madame de Beaumont trunca el elemento del viaje de la estructura básica de la historia. Esta Bella escucha a sus hermanas y transgrede su



La Bella y la Bestia, Edward Cordouly y los Hermanos Dalziel, 1858.

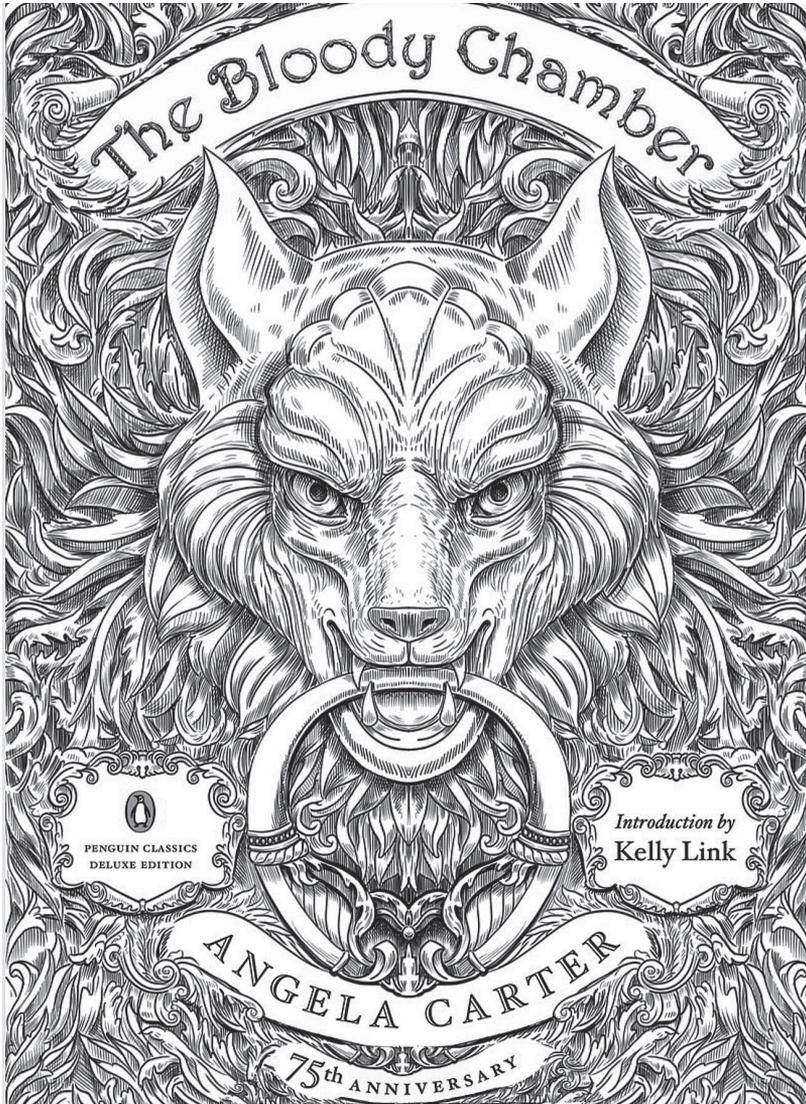
promesa, pero no realiza las difíciles tareas como Psique, tan sólo se demora tres días más en casa. Esta Bella obedece y aconseja a su padre, antepone los intereses de los demás sobre el propio y cuando reflexiona sobre la imperfección del matrimonio, sólo requiere de la bondad para encontrar la felicidad en pareja, una posición muy digna y respetable, pero bastante reducida si la comparamos con las ambiciosas y temerarias princesas de los cuentos de hadas de tan sólo sesenta años atrás. Esta Bella no se transforma porque ya es; y de esta manera se le niega el proceso de aprendizaje necesario para su maduración. La capacidad de ver más allá de la apariencia es una poderosa enseñanza, pues revela la profunda verdad de que la belleza se halla en el interior, pero no debemos olvidar que esta versión está dirigida de manera pertinente a jovencitas que enfrentarían la posibilidad del matrimonio con el monstruo en la vida real.



El príncipe encantado, Henry Justice Ford, 1890.

La Bella y la Bestia de Madame de Beaumont añade una tremenda complejidad a la tradición, pues mientras muchas de las historias que componen *La búsqueda del marido perdido* permanecen en la cultura como cuentos populares, la variante de *La Bella y la Bestia* fue adoptada por escritoras que desarrollaron tonos, texturas, símbolos y metáforas, posiciones morales y artísticas, lo que mantuvo al cuento en constante renovación, y una que continúa hasta la fecha, como podemos apreciar por la cantidad de versiones ilustradas, novelas, series de televisión y películas basadas en esta tradición.

La revisión feminista de la tradición del cuento de hadas logró hacer visible el trabajo de escritoras y el avance en nuestro conocimiento sobre la relación entre las mujeres y la literatura, pero no sólo permitió la difusión y estudio de la obra de estas escritoras sino que reveló los mecanismos que habían mantenido en forma una definición limitada y constreñida del género literario: se encontró cómo el estilo exquisito de Perrault, corto y directo, influyó en las inquietudes románticas de los Hermanos Grimm, que lo utilizaron como referencia de los cuentos tradicionales que se encontraban recolectando y editando; de cómo el impacto de la colección de los Hermanos Grimm propagó esta definición en el siglo XIX, y cómo por décadas la edición y publicación de este género estuvo a cargo de hombres, señores que excluyeron del índice principal del cuento de hadas los largos y complejos textos escritos por mujeres, o aquellos cuentos con personajes femeninos —y masculinos también— que se salieran de la norma, creando así colecciones con las versiones más limpias de cuentos como *La Ce-*



La cámara sangrienta, Angela Carter, edición conmemorativa, 2015.

nicienta, *Blancanieves*, *La Bella Durmiente* y *Rapunzel*, limitando la amplia diversidad femenina encontrada en muchos de estos cuentos a la imagen de la hermosa damisela en peligro y acotando el acervo del canon a la obra de Perrault, los Hermanos Grimm y Hans Christian Andersen. *La Bella y la Bestia* fue el único cuento de estas escritoras que se coló al canon clásico de los cuentos de hadas, lo que añade tremendo valor y peculiaridad a esta tradición.

Al reivindicarse la posición de estas escritoras y reconocer sus aportaciones, el diálogo con el cuento de hadas se abrió de nuevo, lo que propició el desarrollo de nuevas narrativas. Escritoras de todo el mundo continúan encontrando en el cuento de hadas una abundante fuente de inspiración, un frondoso terreno de discusión en la búsqueda de conocimiento y realización, gene-



Detalle de la cubierta de la edición mexicana de *La cámara sangrienta* de Angela Carter, publicada por Sexto Piso en 2014.

rando continuamente nuevos eslabones en esta cadena literaria como podemos apreciar en la obra de escritoras como Anne Sexton, Margaret Atwood, Helen Oyeyemi, Amélie Nothomb, Ana María Matute, María Luisa Bombal, Rosario Ferré, Elena Garro, Inés Arredondo y Espido Freire.

Uno de los aportes más importantes del siglo XX al género del cuento de hadas es sin duda *La cámara sangrienta*, una colección de cuentos publicados por la escritora inglesa Angela Carter en 1979. Periodista y ensayista, además de una de las novelistas más importantes de su generación, Carter fue también una de las principales traductoras de los cuentos de hadas franceses al inglés, específicamente de Perrault y Madame de Beaumont. Su experto conocimiento de esta tradición y la originalidad de su estilo renovaron los motivos y símbolos de cuentos de hadas clásicos, particularmente los de *La Bella y la Bestia*, con un cuento titulado *La novia del tigre*. Narrado en primera persona, el cuento nos muestra a una Bella en un mundo de máscaras y espejos en el que se probarán los límites de su identidad y en el que enfrentará de nuevo la posibilidad de una completa transformación.

Se ha utilizado el comportamiento de la princesa para crear un hilo narrativo, pero la compleja caracterización de los otros personajes es admirable: la Bestia, que es un cautivo que oscila entre un bruto salvaje y un sensible caballero; o las hermanas, que son el coro femenino que insta a la heroína a romper las reglas y lo crucial que es su participación; o las hadas, tan caprichosas y poderosas como la misma Venus. Esta tradición además contiene el enorme símbolo de la rosa, virginidad y transforma-

ción, que ha generado fantásticas interpretaciones desde el psicoanálisis. *La búsqueda del marido perdido* es pues una vasta tradición, una línea de literatura femenina compuesta por una serie de textos y escritoras que han estado en diálogo a lo largo de siglos, una historia que ha sido narrada, escrita, leída y discutida por mujeres desde la antigüedad hasta nuestros días, que trata temas como el matrimonio arreglado, el acceso a la educación y el respeto a la integridad femenina, temas que siguen siendo nuestra preocupación hoy en día, y allí radica su interés y vigencia. Las inquietudes desplegadas en estos cuentos son esencialmente femeninas, por lo tanto profundamente humanas, y nos señalan la importancia de la sensibilidad, la sororidad y la tolerancia; subrayando la sabia verdad de que la belleza se halla en el interior y que es insensato juzgar a un libro por su portada.

Así que cuando hablemos de cuentos de hadas dejemos de pensar en relatos atemporales para niños, un género literario sencillo y sobreprotegido, y pensemos en mujeres escritoras que hace más de trescientos años participaron activamente en círculos literarios, que generaron discusiones, polémicas e intercambio de ideas en defensa de la imaginación y educación femenina, que alzaron la voz y se atrevieron a crear mundos distintos gobernados por ellas, transformando su lengua y la historia de la literatura para siempre.



CULTURA

SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria de Cultura

Natalia Toledo
Subsecretaria de Diversidad Cultural

Marina Núñez Bepalova
Subsecretaria de Desarrollo Cultural

Omar Monroy
Titular de la Unidad de Administración y Finanzas

Esther Hernández Torres
Directora General de Vinculación Cultural

Antonio Martínez
Enlace de Comunicación Social y Vocero



TABASCO
CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

Adán Augusto López Hernández
Gobernador del Estado de Tabasco

Yolanda Osuna Huerta
Secretaria de Cultura

Luis Alberto López Acopa
Subsecretario de Fomento a la Lectura
y Publicaciones

Francisco Magaña
Director de Publicaciones
y Literatura



Contemporaneidad y pensamiento femenino: la búsqueda del marido perdido, se terminó de imprimir el 27 de noviembre de 2019. Impreso en Impresionismo S. A. de C. V., Calle Doña Fidencia. Col. Centro. Villahermosa, Tabasco, México. Para su composición se utilizaron tipos Eb Garamond. El tiraje fue de 600 ejemplares. La edición estuvo al cuidado de Luis Acopa y de la Dirección de Publicaciones y Literatura.