

Las hadas modernas en el cuento clásico francés escrito por mujeres: ¿personaje o autor?

M.^a DEL CARMEN RAMÓN DÍAZ
UA

La literatura de finales del siglo XVII en Francia asiste al nacimiento de un nuevo género: el cuento de hadas literario. Numerosos autores se entregan con entusiasmo a la práctica de este género, inspirándose tanto en la tradición popular como en fuentes literarias francesas y extranjeras, así como en su propia imaginación, ávidos de fantasía en un momento marcado por el clasicismo y el discurso racionalista.

Madame d'Aulnoy da cuenta de esta moda de lo maravilloso en el título de su obra *Les Contes Nouveaux ou Les Fées à la Mode*; también en uno de sus cuentos, *Le Pigeon et la Colombe*, donde afirma: *La fée lisait dans les astres avec la même facilité qu'on lit à présent les contes nouveaux qui s'impriment tous les jours* (*Le Cabinet des fées*, I, vol. III, 1996, 136).

Esta primera moda se inicia en 1690 y se extendería hasta los primeros años del siglo XVIII, siendo especialmente fecundos los años 1697 y 1698, en que se publicaron casi sesenta cuentos.

Las mujeres dominaron el conjunto de la producción, escribiendo las tres cuartas partes de los cuentos. Siete autoras, frente a tres escritores, configuraron el movimiento literario de las *conteuses*. Junto a Charles Perrault, Préchac y Jean de Mailly, las *conteuses* iniciaron y cultivaron el género, aportando una producción más extensa y original que sus émulos masculinos. Estas autoras son Mademoiselle Lhéritier, Mademoiselle Bernard, Mademoiselle de La Force, Madame de Murat, Madame Durand, Madame d'Auneuil y Madame d'Aulnoy.

LA LLEGADA DE LA FÉERIE

La irrupción del cuento de hadas en la literatura es un fenómeno inesperado y sorprendente a primera vista, pero no tan súbito como podría parecer. A lo largo del siglo XVII se había instalado un gusto por lo maravilloso que de-

sembocaría en la eclosión de la *féerie* en sus últimos años. Numerosos testimonios de la época ponen de manifiesto el interés que suscitaban los cuentos de hadas mucho antes de ser publicados. Circulaban en boca de madres y nodrizas, eran leídos en los salones y alimentaban la imaginación de niños y adultos.

Las expresiones *conte de ma mère l'oie* o *conte de peau d'âne* designaban popularmente a los cuentos infantiles, y así lo revelan diversos autores que se refieren a ellos en sus obras, como la Fontaine, Scarron o Molière, entre otros. Por consiguiente, lo feérico se hallaba presente en la tradición oral desde mucho tiempo atrás, y este material folclórico se transmitía de manera incesante de generación en generación.

Asimismo, la *féerie* venía impregnando la literatura desde la Edad Media, con Marie de France, Jean d'Arras, Marguerite de Navarre, Rabelais y otros muchos autores anteriores a la época clásica. En este siglo continúa afianzándose la presencia de elementos feéricos en la creación literaria, en diversos géneros, de modo que Mlle. de Scudéry Quinault, Corneille, La Fontaine, Saint-Amant y un largo etcétera de escritores insertan motivos maravillosos en sus obras, al tiempo que se dan a conocer en Francia los italianos Straparola y Basile, cuyos cuentos serían fuente de inspiración indiscutible en esta época.

Sin embargo, el interés por estos aspectos sobrepasa el ámbito literario para instalarse en diferentes campos de la vida social y cultural de la época: pintura, escultura, teatro, fiestas mundanas, etc.

Madame de Sévigné, en 1656, en una carta dirigida a la duquesa de Montpensier incluye un breve relato de hadas titulado *Histoire de la canne de Montfort*. Más tarde, en 1677, escribiría a su hija, Madame de Grignan:

Madame de Coulanges, qui m'est venue faire ici une fort honnête visite qui durera jusqu'à demain, voulut bien nous faire part des contes avec quoi l'on amuse les dames de Versailles; cela s'appelle mitonner.

Elle nous mitonna donc, et nous parla d'une île verte, où l'on élevait une princesse plus belle que le jour: c'étaient les fées qui soufflaient sur elle à tout moment. Le prince des délices était son amant; ils arrivèrent tous deux dans une boule de cristal, alors qu'on y pensait le moins; ce fut un spectacle admirable.
(Sévigné, 1955, 320-321)

Asimismo, Teresa di Scanno nos habla de los *Plaisirs de l'Île Enchantée*, nombre que recibieron las grandes fiestas dadas en Versailles en 1664, en que se desarrollaban juegos, conciertos, *comédies-ballets*, fuegos artificiales, etc.¹

Estas son algunas referencias que muestran que los cuentos se vivían antes de ser escritos, se hablaba de ellos, estaban en el ambiente. Por otra parte, tal vez el hastío de las novelas demasiado largas (por ejemplo, los diez volúmenes

¹ En *Les Contes de fées à l'époque classique* (1680-1715), Napoli, Liguori, 1995, 13-14.

de *Clélie* o los cinco volúmenes de cinco mil quinientas páginas de *L'Astrée*, que desembocó en el auge de la *nouvelle* habría derivado hacia este tipo de relatos, que proporcionaban un mayor deleite, impregnados de un mundo imaginario que permitía soñar tras el cansancio de lo solemne.

La última fase del reinado de Louis XIV se manifiesta como un periodo de crisis, con el empobrecimiento del país, los problemas religiosos y militares del momento, etc. En este contexto, el esplendor y la suntuosidad de muchos de estos cuentos aparecía, quizá, como una vuelta a un pasado más feliz, lejano, pero próximo, y siempre más bello.

Todas estas circunstancias podrían haber conducido al nacimiento y eclosión del cuento de hadas en la literatura, que vivió un periodo de auge extraordinario en la transición de los siglos XVII al XVIII.

LAS CONTEUSES

Madame d'Aulnoy es considerada la iniciadora del género, con la publicación de *L'Île de la Félicité*, incluido en su novela *Histoire d'Hypolite, comte de Douglas* en 1690. Por otro lado, es la primera autora que incluye la palabra *fée* asociada al cuento en el título de una obra suya: *Les Contes des Fées*, en 1697.

En un contexto desfavorable para la mujer, marcado por el debate acerca de ambos sexos, en que numerosos argumentos pretenden imponer a las mujeres la domesticidad y la pasividad intelectual, las *conteuses* se lanzaron a la escritura de cuentos de hadas, llegando prácticamente a monopolizar este género y a crearse un lugar en la vida cultural de la época.

El ambiente hostil en que desarrollaron sus creaciones, lejos de desalentarlas, las animó a seguir escribiendo, e incluso a dar muestra de una conciencia de empresa colectiva. Unidas por lazos de parentesco o amistad, asiduas de salones, foros literarios y círculos cortesanos, muchas de ellas revelan abiertamente las relaciones que las unen, y no son pocos los elogios que se intercambian en sus esfuerzos por reivindicar su identidad de élite. Así, Madame de Murat, en su cuento *Anguilette* se refiere a Madame d'Aulnoy como *une Fée moderne plus savante et plus polie que celles de l'antiquité* (Seifert, 1998, 194). Esta misma autora, en su obra *Histories Sublimes et Allégoriques*, en 1699, inserta una *Épître aux Fées Modernes*:

Les anciennes Fées, vos devancières, ne passent plus que pour des badines auprès de vous. Leurs occupations étaient basses et puériles, ne s'amusant qu'aux servantes et aux nourrices. Tout leur soin consistait à bien balayer la maison, mettre le pot au feu, faire la lessive, remuer et endormir les enfants, traire les vaches, battre le beurre et mille autres pauvretés de cette nature; et les effets les plus considérables de leur art se terminaient à faire pleurer des perles et des diamants, moucher des émeraudes et cracher des rubis [...] C'est pourquoi tout ce qui nous reste aujourd'hui de leurs faits et gestes ne sont que des contes de ma Mère l'Oye. Elles étaient presque toujours vieilles, laides, mal vêtues et mal logées; et hors Mélusine et quelques demi-douzaines de ses semblables, tout le reste n'é-

taient que des gueuses. Mais pour vous, Mesdames, vous avez bien pris une autre route: vous ne vous occupez que de grandes choses, dont les moindres sont de donner de l'esprit à ceux qui n'en ont point, de la beauté aux laides, de l'éloquence aux ignorants, des richesses aux pauvres, et de l'éclat aux choses les plus obscures. Vous êtes toutes belles, jeunes, galamment et richement vêtues et logées, et vous n'habitez que dans la cour des Rois ou dans des palais enchantés. (Storer, 1928, 152)

En esta dedicatoria, Mme. de Murat defiende la intelectualidad de las escritoras, unida a su refinamiento y elevado origen social, reivindicando un discurso literario propio, que se pone de manifiesto en la reescritura de los cuentos desde una óptica elegante y original. Rechaza la equiparación entre *conteuses mondaines* y *conteuses populaires*, habitual en los críticos de sus obras, que las asociaban a las nodrizas y al mundo infantil y, por tanto, a la ignorancia y escasez de talento. Opone aquí también las hadas de los cuentos populares a las de los cuentos literarios, produciéndose una identificación entre el personaje del hada y las autoras de los cuentos. Este hecho podría explicar hasta qué punto consideraban este género como suyo y el entusiasmo con que se entregaban a la escritura, respaldadas por el poder que les otorgaban los senderos de la imaginación. Sin embargo, ¿no revelaría esto un deseo de reivindicación femenina más allá de la creación literaria?

Estas hadas modernas, impulsivas y contradictorias, conscientes de la doble hostilidad que suscitaba su condición femenina y el género que practicaban, afirmaron su capacidad creadora sin comprometerse en una polémica abierta con los teóricos de su tiempo. Adoptaron así una postura ambivalente de defensa y distanciamiento del género. A menudo insistían en que su único objetivo era el entretenimiento propio y ajeno, en que escribían estas *bagatelles*, como ellas los llamaban, por diversión, aunque podrían escribir cosas más serias. Esta posición les confería una mayor libertad de creación.

Algunas de estas mujeres fueron alejadas de la corte en provincias, conventos o exilios, y tal vez vieron en el cuento de hadas un modo de paliar su nostalgia del mundo refinado y ostentoso que se les escapaba. Esto podría haber originado la vuelta al preciosismo que se manifiesta en muchos de sus cuentos, impregnados de una cultura del sentimiento e imbuidos por la elegancia y la magnificencia de la que carecían.

En cualquier caso, con su obra todas ellas quisieron demandar un espacio en el mundo literario del momento y un lugar de afirmación de su condición de transmisoras de una cultura femenina moderna.

MADAME D'AULNOY: EL CULTO A LA IMAGINACIÓN

Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, Mme. d'Aulnoy, es la más fecunda de estas autoras, ya que publicó veinticinco cuentos. Asimismo, podemos decir que fue la más célebre de todas ellas, y la más reconocida, ya que sus cuentos son

considerados los de mayor calidad y los más representativos de esta corriente literaria. Siendo la más admirada por sus compañeras, gozó de gran éxito dentro y fuera de Francia. Sus memorias y relatos de viajes la dieron a conocer en su país, donde consiguió un gran prestigio con estas obras. Posteriormente sus cuentos serían reimprimidos en el siglo XVIII y muy difundidos en Inglaterra.

Sus dotes para la narración de historias y su brillante conversación, así como su extraordinaria imaginación, le valieron los apodosos de *l'Éloquente*, *Clio* o *Le Rabelais féminin*. Todo ello va unido a una vida marcada por los viajes, las intrigas y la aventura que nos muestran una personalidad hedonista y provocadora, difícilmente refrenable en sus ansias de libertad.

Mme. d'Aulnoy se entregó a la *féerie* con placer, aunque, consciente de la polémica suscitada por el género, no quiso militar en su favor, sino que, al igual que sus compañeras, tomó distancia y llegó a ironizar sobre él en varias ocasiones.

Sus cuentos son una reinterpretación aristocrática de la tradición oral aderezada de otras múltiples referencias literarias. Son fundamentalmente historias de amor, casi novelas breves, influidas también por la novela de caballerías, la novela pastoril, el preciosismo, los cuentos de Perrault y otras fuentes. La exuberancia verbal y el delirio imaginativo de esta autora les confieren, no obstante, una especial originalidad.

La autora sitúa el análisis de los sentimientos en un mundo maravilloso en el que abundan toda clase de prodigios; sin embargo, también salpica sus relatos de numerosas referencias a costumbres de la época, juegos de sociedad, personajes célebres, etc.: Mme. d'Aulnoy nos habla de Corneille de las marionetas de la feria de Saint-Germain con la misma naturalidad con que nos relata las maravillas más extravagantes. Todos estos aspectos conforman un sueño extraño y familiar en el que realidad y fantasía conviven con gran naturalidad.

Mme. d'Aulnoy, nostálgica de la estética preciosista, retoma su concepción del lenguaje y de la casuística amorosa y las dota de originalidad asociándola con lo maravilloso. Encontramos en sus cuentos una riqueza de expresión inusitada que se recrea en el ornamento y la sensualidad. Alejándose de los preceptos literarios del momento, esta autora prescinde de la verosimilitud y alarga el relato hasta el extremo, de modo que su discurso se vuelve caleidoscópico e imprevisible.

UN MUNDO DE HADAS

Michel Stanesco se refiere a lo maravilloso con estas palabras:

Le merveilleux désigne un régime de l'existence où l'idée de l'altérité est non seulement possible, mais opérationnelle [...] La reconnaissance du merveilleux implique donc non seulement un dualisme épistémologique, mais aussi une dualité de la réalité, une polarité entre ici et ailleurs, entre un monde «réel» et un

«autre monde». *Le merveilleux est subséquent d'une dissociation ontologique* (Stanesco, 1987, 16).

Madame d'Aulnoy, efectivamente, construye un universo propio recreándose en la narración de prodigios, apariciones y encantamientos en un mundo de hadas, animales parlantes y objetos que cobran vida. La exuberancia de motivos maravillosos se inscribe en la realidad de un microcosmos humano este-reotipado y concreto que nos devuelve a los espacios naturales y cortesanos de la época clásica. El encuentro de ambos mundos instaaura una dimensión común, el mundo intermediario, fundado sobre la unión de lo humano y lo feérico, como sigue afirmando Stanesco:

Il n'y a pas toujours de frontière précise entre notre monde et l'Autre Monde, la circulation entre les deux étant toujours possible. S'il existe une certaine polarisation de l'univers entre l'ici et l'au-delà, le monde est constitué aussi d'une diversité infinie d'arrière-mondes (Hinterwelten): celui des animaux, des plantes, des objets, des Mischwesen (êtres mi-hommes mi-animaux: sirènes, hommes-oiseaux, loups-garous), des êtres totalement imaginaires et mal définis (ogres, griffons, licornes, etc.). C'est le héros qui actualise leur cohésion à chaque fois qu'il s'oppose au danger de déséquilibre causé par des éléments perturbateurs. Tous ces arrière-mondes, d'une variété insoupçonnée, s'avèrent en réalité n'exister qu'en mutuelle implication: ils affirment tous, dans le multiple, la nécessité de l'un. (Stanesco, 1987, 18)

Mme. d'Aulnoy explota los recursos de lo maravilloso sin pretensión de filtro o moderación: muy al contrario, su deliberada desmesura en este sentido muestra la íntima conexión existente entre el universo maravilloso interno al cuento y el que se manifiesta en el proceso de enunciación. La profusión de seres mágicos o mitológicos, desafíos, pruebas, metamorfosis y maravillas dan prueba de su inagotable imaginación y revierten en la exuberancia expresiva, conduciendo al lector al delirio más absoluto.

Los animales son, personajes omnipresentes en sus cuentos: exóticos, domésticos, inusuales, revestidos de caracteres monstruosos o amables, crueles o sensibles, susceptibles de amar y ser amados, siempre sorprendentes. Juegan un papel relevante en la intriga y a menudo se desdeña su valor simbólico tradicional para explotar sus potencialidades expresivas y connotativas. La naturaleza híbrida de estos seres metamorfoseados, en los que coexisten con fresca humanidad y animalidad permite un tratamiento rico y matizado de esta dualidad que explota la autora con maestría.

Aunque hay personajes mitológicos y mágicos en su obra², como duendes, gigantes u ogros, el personaje maravilloso por excelencia en Mme. d'Aulnoy es

² En su obra se observa una evolución desde lo mitológico hacia lo puramente feérico, ya que su primer cuento, *L'Île de la Félicité* es un relato esencialmente mitológico, aunque ya aparece la figura del hada, que dominará en su producción posterior. Aunque continuará insertando aspectos de mitología en los cuentos escritos con posterioridad, éstos tendrán un carácter secundario, superados ampliamente por personajes y motivos maravillosos.

el hada, que adopta diferentes aspectos y comportamientos. Son buenas, malas, protectoras, vengativas, coléricas, generosas, pero siempre poderosas. Son las reinas de un mundo donde todo es posible.

Se nos presenta un mundo de primacía femenina, en el que hadas, ninfas, sirenas, amazonas, *ogresses*, reinas y princesas encabezan una pléyade de personajes, muy por encima de los masculinos. Dos figuras fundamentales sobresalen: la reina y el hada.

La reina es un personaje recurrente en sus cuentos, aunque no hay un ensalzamiento de su faceta maternal³. Por encima de sus deberes como madres, las reinas anteponen su ambición de poder o sus intereses propios, lo cual repercute en la desgracia de los hijos. Podríamos decir que el atractivo del poder está por encima de su labor de madres. Su conducta en este sentido se orienta exclusivamente hacia la necesidad de conseguir altas cotas de poder para los hijos, considerados así, en muchos casos como moneda de cambio para satisfacer su ambición. Astutas, inquietas, curiosas, malévolas, de agudo ingenio, determinan el devenir de sus súbditos y sus hijos desplegando sus redes de acción.

Las princesas, por su parte, más dóciles y sometidas a otras figuras femeninas, se muestran también capaces de enrolarse en el ejército, luchadoras hasta la muerte contra la imposición del amor, adoptando roles masculinos, al tiempo que despliegan su belleza y su instrucción: canto, baile, lecturas, conversación brillante...

Por lo que respecta a las hadas, son los personajes de mayor presencia y relevancia. Sus cuentos se desarrollan en un mundo de hadas. Recordemos aquí lo significativo de la denominación de su primer volumen, *Les Contes des fées*. El plural *des* podría indicar el protagonismo de este personaje en los relatos, y también una referencia a la autora, autodenominada hada, como parte del colectivo de *conteuses* e identificada con el personaje. Es significativo que se hable ya de cuento de hadas, asociando *fée* al cuento, lo que indica la primacía deliberada del personaje en el género.

El término *hada* deriva del verbo latino *fatum* (destino), y éste a su vez del verbo *fari* (hablar). La forma plural de *fatum* acabó extendiéndose como sustantivo singular femenino, dando origen a la forma tardía *fata* (diosa de los destinos), de la que deriva la palabra *hada*. Las hadas se asociaron así a las *moiras* griegas, y a su equivalente en Roma, las *parcas*. Estas divinidades suelen ser representadas como tres hermanas inflexibles como el Destino, a las que estaban sometidos hombres y dioses: nadie podía transgredir su ley sin poner en peligro el orden del mundo. Ni siquiera Zeus podía impedir el cumplimiento de sus designios, sólo retrasarlos. Representadas como tres hilanderas, Cloto, Láquesis, y Átropo, miden la vida de cada ser humano desde el nacimiento hasta la muerte con ayuda de un simbólico hilo de lana que la primera hila, la segunda

³ Ver a este respecto el capítulo dedicado al personaje de la madre en sus cuentos, en De-france, A., *Les contes de fées et les nouvelles de Madame d'Aulnoy* (1690-1698), Genève, Droz, 1998, 179-203.

devana y la tercera corta llegada la hora de la muerte. Son la transposición imaginaria de una concepción filosófica y religiosa del mundo.

En los cuentos de Mme. d'Aulnoy la figura del hada retoma esta simbología como determinante del destino de los humanos, ostentadora del poder de la vida y la muerte, y se convierte en el emblema supremo del poder femenino. Las hadas son elevadas al rango de figuras simbólicas del género, como si el imaginario colectivo se encarnara preferentemente en esta figura.

De los aspectos ligados tradicionalmente al hada, función erótica y función maternal, predomina el lado protector. En este sentido las hadas vienen a paliar en cierto modo la ausencia de verdaderas madres, garantizando la felicidad de sus protegidas, a quienes encaminan hacia la consecución del amor dentro del orden social establecido.

Un aspecto interesante de la función protectora de las hadas es la concesión de dones a sus protegidas, entre los cuales figuran de forma recurrente la belleza, el refinamiento, el talento para la música y la danza, así como el *esprit*, entendiendo como tal la facultad de brillar en la conversación y, en definitiva, el poder sobre el lenguaje⁴. Curiosamente, son escasísimos los príncipes dotados con este poder, emanable, por otra parte, únicamente de las hadas. Así, el arte de conversar y la elocuencia serían prerrogativas femeninas, estableciéndose así una conveniencia entre *esprit* y feminidad, siendo aquél patrimonio de una élite femenina destinada a los éxitos mundanos⁵. Este hecho se inscribe, pues, en la continuidad de la esfera preciosista:

Le prince lui rendit mille grâces de ses bontés et la conjura de lui apprendre qui lui avait enseigné en si peu de temps, tous les termes et toutes les délicatesses d'une langue qui lui avait été inconnue jusqu' alors. Elle lui raconta le pouvoir de la baguette enchantée, et il l'informa de sa naissance et de leur parenté. La princesse se sentait transportée de joie: comme elle avait naturellement un esprit merveilleux, elle disait des choses si fines et si bien tournées, que le prince sentit un violent accroissement à sa passion (Le Cabinet des fées, I, vol. II, 1996, 150-151.)

En los cuentos de esta autora encontramos también hadas malvadas y vengativas, en un dualismo que se irá perpetuando a lo largo de toda la evolución del género. Pero las hadas de Mme. d'Aulnoy no se contentan con distribuir el bien y el mal: son mucho más que meras *adjuvantes* u *opposantes*: muy a menudo se convierten en las verdaderas protagonistas de estas historias de amor en que príncipes y princesas están a su merced.

⁴ En uno de sus cuentos, *La Princesse Printanière*, la princesa es obsequiada con el don de *faire des ouvrages en prose et en vers* (*Le Cabinet des fées*, I, vol. II, 1996, 54).

⁵ Suscribimos aquí la tesis de Nadine Jasmin en *Amour, Amour, ne nous abandonne point. La représentation de l'amour dans les contes de fées féminins du Grand Siècle*, en Perrot, J., *Tricentenaire Charles Perrault. Les grands contes du XVII^e siècle et leur fortune littéraire*, coll. *Lectures d'enfance*, Paris, Press Éditions, 1998, 213-234.

En efecto, numerosos pasajes se detienen a relatar de forma recurrente la soberanía de las hadas: rigen el destino de los humanos, a quienes exigen regalos y ofrendas, imponen sumisión y veneración, otorgan bienes o desgracias, prueban sus virtudes para verificar el merecimiento de su protección, se hacen consultar sobre varios aspectos, despliegan su ira ante la transgresión de sus designios... En definitiva, se imponen sobre el mundo y las circunstancias de los humanos.

El personaje del hada supera con mucho a otros personajes maravillosos o mitológicos, tanto en presencia como en el poder que ostentan. Asistimos, por ejemplo, a la burla de ogros o gigantes, vencidos y engañados por las hadas o a luchas encarnizadas con centauros:

Quoi! Bergers, s'écria-t-elle, avez-vous l'inhumanité de donner au cruel Centaure un tel enfant? Il est temps de vous affranchir de votre parole, la justice et la raison s'opposent à des coutumes si barbares; ne craignez point le retour des ogres, je vous en garantirai, moi qui suis la fée Amazone; et dès ce moment, je vous prends sous ma protection. Ah! madame, s'écrièrent les bergers et les bergères, en lui tendant les mains: c'est le plus grand bonheur qui puisse nous arriver. Ils n'en purent pas dire davantage, car le Centaure furieux la défia au combat; il fut rude et opiniâtre, la lance de feu le brûlait dans tous les endroits où elle le touchait, et il faisait des cris horribles, qui ne finirent qu'avec sa vie; il tomba tout grillé, l'on eût dit qu'une montagne se renversait, tant sa chute fit de bruit; les bergers effrayés s'étaient cachés, les uns dans la forêt voisine, et les autres au fond des rochers qui avaient des concavités, d'où l'on pouvait tout voir sans être vu. [...] adieu pasteurs, adieu bergers, appelez-moi dans vos besoins; cette même lance et cette main, qui viennent d'exterminer le Centaure Bleu, seront toujours prêtes à vous protéger.

Le Sublime et tous ceux qui étaient avec lui, aussi confus que ravis, ne purent rien répondre aux paroles obligeantes de la fée Amazone: dans le trouble et dans la joie où ils étaient, ils se prosternèrent humblement devant elle, et pendant qu'ils étaient ainsi, le globe de feu s'élevait doucement jusqu'à la moyenne région de l'air, disparut avec l'Amazone et le chariot. (Le Cabinet des fées, I, vol. II, 1996, 14-16)

Los cuentos nos presentan a las hadas como seres soberanos, triunfales en sus carruajes de fuego conducidos por animales bellos y deslumbrantes que surcan los aires. Sin embargo, este personaje también es sometido a un proceso de humanización que lo asocia a los aspectos más prosaicos de la naturaleza humana: celos, vanidad, rencor, volubilidad,...

Mme. d'Aulnoy aborda a su modo el mito del hada adjudicándole comportamientos propios de los humanos sin perder su estatus de personaje sobrenatural. Así, vemos cómo las hadas son golosas, coquetas, amantes de la lectura, inexpertas, revolucionarias, ostentadoras del poder político:

Dès que la fée Souveraine eut choisi des ministres capables de gouverner l'état qu'elle voulait leur confier, et qu'elle eut établi des lois si judicieuses, que tous les sages de la Grèce n'auraient pu rien faire d'approchant, elle entra une

nuit dans la chambre de Constancia; et sans la réveiller, elle l'emporta sur son chameau de feu, puis partit pour aller dans un pays fertile, où l'on vivait sans ambition et sans peine. [...] Il y avait plusieurs mois qu'elle n'était allée au royaume des Déserts, parce qu'elle ne la quittait qu'avec peine; mais sa présence y était nécessaire, l'on n'agissait que par ses ordres, et les ministres ne faisaient pas également bien leur devoir. (Le Cabinet des fées, 1996, I, vol. III, 137-138).

La fée dit, ne nous amusons point, il faut faire un coup d'État: allons dans la grande salle du château, haranguer le peuple.

Elle marcha la première, avec un visage grave et sérieux ayant une robe qui traînait de plus de dix aunes; et la reine une autre de velours bleu, toute brodée d'or, qui traînait bien davantage. Elles avaient apporté leurs beaux habits avec elles; puis elles avaient des couronnes sur la tête, qui brillaient comme des soleils; la princesse Joliette les suivait avec sa beauté et sa modestie, qui n'avaient rien que de merveilleux. Elles faisaient la révérence à tous ceux qu'elles rencontraient par le chemin, aux petits comme aux grands. On les suivait, fort empressés de savoir qui étaient ces belles dames. Lorsque la salle fut toute pleine, la bonne fée dit aux sujets du méchant roi, qu'elle voulait leur donner pour reine la fille du roi Joyeux qu'ils voyaient, qu'ils vivraient contents sous son empire; qu'ils l'acceptassent, qu'elle lui chercherait un époux aussi parfait qu'elle, qui rirait toujours, et qui chasserait la mélancolie de tous les cœurs. À ces mots chacun cria: Oui, oui, nous le voulons bien; il y a trop longtemps que nous sommes tristes et misérables. En même temps cent sortes d'instruments jouèrent de tous côtés; chacun se donna la main et dansa en danse ronde, chantant autour de la reine, de sa fille et de la bonne fée: Oui, oui, nous le voulons bien. (Le Cabinet des fées, I, vol. II, 1996, 178-179).

Es frecuente, por otra parte, que el hada defina un espacio propio, un lugar idílico de felicidad absoluta, donde triunfa lo femenino, sin la presencia de los hombres. En muchos casos se nos habla de islas paradisíacas gobernadas por mujeres, que se hacen servir por amazonas y ninfas, donde la felicidad se asocia con la feminidad. Este hecho nos remite a una amplia tradición folclórica, y a su reflejo en la literatura, el país de las hadas, donde no existe la muerte, la enfermedad o el trabajo, donde crecen frutos maravillosos por generación espontánea, donde los ríos son de oro y plata. En este caso, se une al sueño de una sociedad matriarcal la desconfianza hacia el amor:

Lorsque le prince était dans le salon, il croyait que rien ne pouvait égaler les charmes de celles qu'il voyait; mais il se trouva trompé, d'une manière qui fait toujours du plaisir; car les musiciennes surpassaient encore en beauté leurs compagnes. Il entendait, comme par une manière de prodige tout ce qu'elles disaient, bien qu'il ne sût pas la langue dont on se servait dans le palais, et il était derrière une des plus jolies nymphes, quand son voile tomba; il ne fit point réflexion qu'il allait sans doute l'effrayer, il releva le voile et le lui présenta. La nymphe ne voyant personne poussa un grand cri; et c'était peut-être la première fois que l'on avait eu peur dans ces beaux lieux. [...] Elle était sur un trône fait d'une seule escarboucle plus brillante que le soleil; mais les yeux de la princesse Félicité étaient encore plus brillants que l'escarboucle, sa beauté était si parfaite, qu'elle semblait être fille du Ciel. Un air de jeunesse et d'esprit, une

majesté propre à inspirer de l'amour et du respect, paraissait répandu sur toute sa personne. Elle était habillée avec plus de galanterie que de magnificence. Ses cheveux blonds étaient ornés de fleurs, elle en avait une écharpe, sa robe était de gaze mêlée d'or; elle avait autour d'elle plusieurs petits amours qui folâtraient; ils jouaient à mille jeux différents; les uns prenaient ses mains et les baisaient les autres, avec le secours de leurs compagnons, montaient par les côtés du trône, et lui mettaient une couronne sur la tête. Les plaisirs badinaient aussi avec elle: en un mot, tout ce qu'on peut imaginer de charmant est fort au-dessous de ce qui frappa les yeux du prince. Il demeura comme un homme ravi. Il ne soutenait qu'avec peine l'éclat des beautés de la princesse, et dans ce trouble et cette agitation, ne songeant plus à rien qu'à l'objet qu'il adorait déjà, le manteau vert tomba, elle l'aperçut. Elle n'avait jamais vu d'hommes, et elle fut extrêmement surprise. Adolphe étant ainsi découvert se jeta à ses pieds avec un profond respect. (Le Cabinet des fées, I vol. III, 1996, 276-277)

Il mit le petit chapeau rouge, et se souhaita dans l'Île des Plaisirs tranquilles. Son souhait s'accomplit sur-le-champ; il se trouva dans le lieu du monde le plus beau et le moins commun.

Le palais était d'or pur. Il s'élevait dessus des figures de cristal et de pierreries, qui représentaient le zodiaque et toutes les merveilles de la nature, les sciences et les arts, les éléments, la mer et les poissons, la terre et les animaux, les chasses de Diane avec ses nymphes, les nobles exercices des amazones, les amusements de la vie champêtre, les troupeaux des bergères et leurs chiens, les soins de la vie rustique, l'agriculture, les moissons, les jardins, les fleurs, les abeilles; et parmi tant de différentes choses, il n'y paraissait ni hommes, ni garçons, pas un pauvre petit amour. La fée avait été trop en colère contre son léger époux, pour faire grâce à son sexe infidèle.

Abricotine ne m'a point trompé, dit le prince en lui-même; l'on a banni de ces lieux jusqu'à l'idée des hommes. (Le Cabinet des fées, I, vol. II, 1996, 28)

Mme. d'Aulnoy establece un juego incesante entre la fascinación por el género y su guiño irónico hacia él, de modo que también se permite ironizar sobre este personaje, realizando un auto-distanciamiento que pasa por manifestar su desconfianza en él. Así, por ejemplo, restringe el poder de las hadas en el ámbito amoroso. No hallamos en sus cuentos filtros de amor ni hechizos encaminados a condicionar la conducta de los enamorados. La suprema libertad de los amantes se plantea como inquebrantable y no sometida a ninguna fuerza o experiencia exterior, sino fruto del libre albedrío de los enamorados. Esto se convierte en clara reivindicación de la libertad sentimental, insistente en la lucha contra el matrimonio concertado y la desconfianza en esta institución, entendida como tumba del amor, en consonancia con un debate habitual en la época⁶.

Por todo lo dicho, y a modo de conclusión, entendemos que la figura del hada ofrece a Mme. d'Aulnoy la posibilidad de soñar con un mundo de poder femenino unido al refinamiento, la belleza y el don de la palabra, donde la mu-

⁶ No podemos olvidar que Mme. d'Aulnoy fue víctima de un matrimonio concertado, por lo que fue ardiente defensora de la libertad en el amor.

jer podría ver cumplido su sueño de libertad en todos los órdenes. El desencanto del mundo decadente real, dominado por hombres, negativo y peligroso para la mujer, habría impulsado a estas autoras a recrearse en lo maravilloso, un marco donde dar rienda suelta a sus deseos:

Paradoxalement, le merveilleux est le résultat du désenchantement progressif du monde, d'un long processus d'érosion de l'unité ontologique originare. Mais il est surtout la preuve de la nostalgie de ce rapport originare de l'appartenance (Stanesco, 1987, 19).

Afirma a este respecto Daniel Poirion que *L'étrangeté du désir saisi dans la projection imaginaire du merveilleux se confond avec la figure de l'autre, de l'étranger, d'une créature venue d'un autre monde, de l'Autre Monde* (Poirion, 1982, 4)

El hada fue recuperada y apropiada por estas autoras, y con su reescritura del personaje se identificaron con ella, jugando a ser bellas, refinadas, elocuentes y poderosas .

Entendemos que esta figura representa la suprema esperanza de liberación para las *conteuses*, la posibilidad de escapar de la realidad mezquina a través del sueño y el triunfo de lo imposible. No obstante, iríamos más allá para afirmar que Mme. d'Aulnoy, como sus colegas, se tomó la libertad de soñar con un mundo en que la mujer ocupase un espacio de poder social, político y cultural. Esto le llevó a modelar a las hadas a su antojo, ligando su carga simbólica tradicional (bellas, refinadas, amantes de la música y la danza, protectoras, risueñas, poderosas, maléficas, asociadas al encantamiento de los sentidos, a la realización espontánea de los deseos, a la fertilidad...) a otras dimensiones de humanidad que las hacían más cercanas a ellas mismas. ¿Por qué si no se autodenominaban hadas? Creemos que para apropiarse de sus prerrogativas de belleza, feminidad, refinamiento y poder y reivindicar la presencia femenina en todos los ámbitos de la vida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- D'AULNOY, Mme., *L'Oiseau Bleu*, en *Le Cabinet des fées*, tome I, vol. I, *Contes de Madame d'Aulnoy*, Arles, Philippe Picquier poche, 1996.
- *Le Prince Lutin*, en *Le Cabinet des fées*, tome I, vol. II, *Contes de Madame d'Aulnoy*, Arles, Philippe Picquier poche, 1996.
- *La Princesse Printanière*, en *Le Cabinet des fées*, tome I, vol. II, *Contes de Madame d'Aulnoy*, Arles, Philippe Picquier poche, 1996.
- *La Bonne Petite Souris*, en *Le Cabinet des fées*, tome I, vol. II, *Contes de Madame d'Aulnoy*, Arles, Philippe Picquier poche, 1996.
- *L'Oranger et l'Abeille*, en *Le Cabinet des fées*, tome I, vol. II, *Contes de Madame d'Aulnoy*, Arles, Philippe Picquier poche, 1996.
- *Le Pigeon et la Colombe*, en *Le Cabinet des fées*, tome I, vol. III, *Contes de Madame d'Aulnoy*, Arles, Philippe Picquier poche, 1996.

- *L'Île de la Félicité*, en *Le Cabinet des fées*, tome I, vol. III, *Contes de Madame d'Aulnoy*, Arles, Philippe Picquier poche, 1996.
- DEFRANCE, A., *Les contes de fées et les nouvelles de Madame d'Aulnoy (1690-1698)*, Genève, Droz, 1998.
- JASMIN, N., *Amour, Amour, ne nous abandonne point. La représentation de l'amour dans les contes de fées féminins du Grand Siècle*, en Perrot, J. (dir.), Tricentenaire Charles Perrault. *Les grands contes du XVII^e siècle et leur fortune littéraire*, coll. «Lectures d'enfance», Paris, Press Éditions, 1998.
- POIRION, D., *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Robert Laffont, 1982.
- SCANNO DI, T., *Les contes de fées à l'époque classique (1680-1715)*, Napoli, Liguori Editore, 1975.
- SEIFERT, L. C., *Création et réception des conteuses: du XVII^e au XVIII^e siècle*, en Perrot, J. (dir.), Tricentenaire Charles Perrault. *Les grands contes du XVII^e siècle et leur fortune littéraire*, coll. «Lectures d'enfance», Paris, Press Éditions, 1998.
- SÉVIGNÉ DE, Mme., *Lettres*, vol. II, lettre 511, Pléiade, Paris, 1995.
- STANESCO, M., *Le conte de fées et le merveilleux romanesque*, en Zink, M., & Ravier, X. (dir.), *Réception et identification du conte depuis le Moyen Âge*. Toulouse, Université Toulouse-Le Mirail, 1987.
- STORER, M.^a E., *La mode des contes de fées (1683-1700)*, Paris, Honoré Champion, 1928.