

El incesto en los cuentos de Perrault y de Madame d'Aulnoy

Incest in the tales of Perrault and Madame d'Aulnoy

Vicenta Garrido Carrasco

Universidad de Jaén
garrido@ujaen.es

Recibido el 10 de marzo de 2016

Aceptado el 27 de septiembre de 2019

[1134-6396(2019)26:2; 467-488]

<http://dx.doi.org/10.30827/arenal.v26i2.4229>

RESUMEN

Presentamos en este artículo un estudio del incesto en los cuentos de Perrault y de Madame d'Aulnoy. Mediante el análisis de los cuentos de ambos autores en cuya trama aparece este tema, vamos a presentar las semejanzas y diferencias que encontramos en ellos y la relación que puede establecerse con el movimiento de reivindicación femenina del Preciosismo, del que Perrault y Madame d'Aulnoy son máximos representantes, con el contexto social en que se enmarcan sus cuentos.

Palabras clave: Incesto. Cuentos de hadas. Perrault. Madame d'Aulnoy. Preciosismo. Hadas.

ABSTRACT

This paper presents a study of incest in the tales by Perrault and Madame d'Aulnoy. Through an analysis of the tales by both authors which feature this subject in their plot, the similarities and differences between them are highlighted, as well as their relationship with the Preciosity movement of female vindication, whose leading representatives were Perrault and Madame d'Aulnoy, and with the social context framing their tales.

Key words: Incest. Fairy tales. Perrault. Madame d'Aulnoy. Preciosity. Fairy.

SUMARIO

1.—Introducción. 2.—Definición de Incesto. 3.—La prohibición del incesto. 4.—El incesto en los cuentos de Perrault y Madame d'Aulnoy. 4.1—Incesto entre padre e hija. 4.1.1—El incesto en *Piel de asno* de Perrault. 4.1.2—El incesto en *Le mouton* de Madame d'Aulnoy. 5.—Conclusiones. 6.—Bibliografía.

1.—Introducción

Los cuentos de tradición oral están contruidos en torno a temas fundamentales para el género humano y evocan los problemas más importantes de la humanidad. Los diferentes tipos de cuentos que podemos encontrar tienen su origen en el folklore de los diferentes países, en las tradiciones o en los mitos. Quizá por tener su origen en la literatura oral, los cuentos han sido considerados una literatura menor y menos seria (Giard, 1980: 13-48).

El carácter oral del cuento, según Baquero Goyanes (1974), fue lo que retrasó la configuración literaria del género. El cuento pasa de ser un género oral a configurarse como género literario entre 1630 y 1690, cuando entra en los Salones de la aristocracia parisina como un juego de seducción entre Preciosas y Preciosos que se comunican mediante la palabra, utilizando la conversación como un juego, como una forma de entretenimiento y demostración de habilidades intelectuales y sociales.

A partir de ese momento se abre el reino de las hadas donde lo maravilloso y lo mágico despierta el interés creciente de *conteuses* y *conteurs* que compiten en originalidad e ingenio cuando cuentan sus cuentos, perfeccionándolos de tal forma que, tras pulirlos, se consideran dignos de presentarse de forma escrita. Por tanto, el nacimiento del cuento como género literario está estrechamente relacionado con el Preciosismo y con las Preciosas. Las mujeres que se involucran en él, rivalizan con los hombres, que se identifican con este movimiento. Ellas, al escribir sus cuentos, rescatan al hada, como figura femenina de poder en la que apoyarse para plantear sus reivindicaciones, en un afán de oponerle a los mitos cristianos, predominantemente masculinos, un universo de criaturas femeninas con poderes fantásticos.

El Preciosismo, con el que se identifican las Preciosas, aparece en Francia en el siglo XVII. Es un movimiento que encarna y defiende la ideología de Descartes y las realizaciones pedagógicas de Poulain de la Barre. No es, evidentemente, un movimiento ridículo, centrado en una delicadeza excesiva de sentimientos y del lenguaje, según queda metonimizado (de manera perversa) en las obras de Molière, en especial *Les précieuses ridicules* et *Les femmes savantes*. El Preciosismo, heredero de todo el feminismo francés que arranca de la Edad Media (las cortes de amor) y del Renacimiento, con Christine de Pisan, Louise Labé y otras famosas literatas, es, ante todo, uno de los primeros movimientos feministas de Occidente.

Como tal, el Preciosismo (femenino) se construye sobre dos axiomas; sobre dos reivindicaciones que no sólo “enfrentan” al hombre con la mujer, sino que, en dicho enfrentamiento, pretenden la igualdad de ésta con aquél en todos los niveles de su naturaleza y comportamiento. En primer lugar, la igualdad entre hombre y mujer, en los problemas del amor, es decir, en el matrimonio; con el derecho de la mujer a elegir su pareja, pero con el derecho, también, a negarse a dicho matrimonio, si éste no viene acompañado de los elementos necesarios para que el amor sea en él una

realidad o, simplemente, porque se ha elegido otro camino; es decir, la capacidad en la igualdad de la elección; y en segundo lugar, la aportación de un conjunto de cualidades por parte del hombre, capaces de convertir el amor no sólo en una realización física (algo admitido y tolerado por el statu quo más avanzado), sino también en una realización intelectual y estética, ligada a su capacidad o riqueza imaginaria: es decir, el amor tiene que permitir la creación de un espacio donde la imaginación, la fantasía y la capacidad creadora de la mujer también puedan manifestarse. De este doble presupuesto nace toda la teoría preciosista del amor y de la ficción amorosa en la literatura del siglo XVII; teoría y ficción tan denostadas por una crítica materialista de escasos vuelos que, en muchas ocasiones, ignora la razón histórica de los movimientos culturales y literarios.

El segundo axioma, o la segunda reivindicación, del Preciosismo femenino atañe al derecho que tiene la mujer para acceder también a los bienes del espíritu y para acceder, si lo desea, única y exclusivamente a los bienes del espíritu, sin tener que acceder necesariamente a la condición de mujer casada y a la condición de madre.

Por tanto el Preciosismo es, en definitiva, una concepción libre y espiritual de la relación amorosa; pero el Preciosismo es también, y ante todo, una reivindicación de la capacidad intelectual y artística de la mujer: la afirmación y la defensa del derecho que la mujer tiene a ser sabia como el hombre, y no sólo madre, o, si se terciara, a ser sólo sabia, como algunos hombres, sin recibir a cambio ningún menosprecio (Del Prado Biezma, 2008: 123-147).

Siguiendo los postulados del Preciosismo las *conteuses* al escribir sus cuentos, recogen y plasman el pensamiento y las necesidades femeninas de este momento histórico, en el que las mujeres de los Salones —lo mismo que las protagonistas de los cuentos—, se ven desbordadas por las dificultades de su existencia injusta, dan un paso más y apelan a fuerzas sobrenaturales, “mágicas”, que otorgan las hadas, como podemos encontrar en los cuentos de la época (Maître, 1999). Así, animan los Salones donde se sigue esta nueva moda: “la moda de los cuentos de hadas” que se va a desarrollar en dos oleadas sucesivas entre finales del siglo XVII y principios del XVIII (Robert, 2002: 202, 231; Storer, 1928). Citemos como ejemplo, entre otras muchas *conteuses*, a la sobrina de Perrault —Mlle L'Héritier—, a Mme d'Aulnoy, Mme Bernard, Mlle de Lubert o Mme Leprince de Beaumont que, con *La bella y la bestia*, consigue un gran éxito.

Por todo esto podemos decir que, el nacimiento del el cuento literario está estrechamente relacionado con el Preciosismo y con las Preciosas, es de autoría mayoritariamente femenina y presenta unas características específicas considerándose, además, un género muy apropiado para la crítica social (Madame de Sévigné, 2005: 516; Robert, 2002: 84-85).

El número de hombres Preciosos que también cultivaron este género y apoyaron el Preciosismo, como movimiento de reivindicación femenina, es muy reducido. Casi prefieren quedar anónimos para no desprestigiar su producción literaria, colo-

cándose a una cierta distancia del género. Como excepciones tenemos a Perrault, a La Fontaine, al Caballero de Mailly a Nodot y Preschac a Fenelon o a Hamilton.

Esta realidad literaria, que se da no sólo en los cuentos sino incluso en la literatura novelesca, nos puede llevar a pensar, como plantea Niderst (1991: 147-157), que la jerarquía de géneros es también una jerarquía de sexos. De esta forma, serán las mujeres Preciosas, las *conteuses*, las que marquen la diferencia con otros géneros literarios y con las corrientes classicistas de la época, consolidándose en la literatura el cuento como género, de la mano de la esta élite social preciosista femenina, que ayuda a veces a olvidar la triste realidad de los últimos días del reinado de Luis XIV.

Tanto Perrault como Madame d'Aulnoy, máximos representantes del cuento de hadas, se apoyan en el personaje del hada como personaje femenino de poder, para trasladar a sus cuentos las reivindicaciones del Preciosismo, pero no lo hacen de la misma forma. Madame d'Aulnoy aparece comprometida de una manera más rotunda con las reivindicaciones de las Preciosas, el hada aparece en todos sus cuentos tejiendo el entramado de la acción, sus cuentos son más numerosos y más extensos que los de Perrault, ella escribía sus historias de una forma coloquial, a diferencia de Charles Perrault, que se caracteriza por su elegancia, medida y concreción y la figura del hada no aparece en todos sus cuentos (Garrido Carrasco, 2015: 89, 134).

La vinculación de Perrault con la polémica entre los Antiguos y los Modernos también se refleja en sus cuentos. En el Prólogo encontramos “que sus cuentos son más dignos de contarse que la mayor parte de los Cuentos antiguos” Perrault (1986: XIV). Utiliza como motivo de inspiración la tradición oral, los temas de los cuentos que contaban las criadas y las hayas, además de las fuentes clásicas (Apuleyo en su *Metamorfosis (El asno de oro)*, Basile, Straparole, o Boccaccio), dándoles su sello personal y haciendo de cada uno de ellos pequeñas joyas de estilo, modelos de simplicidad y medida, tratando de “no escribir nada que pueda herir el pudor o el decoro” (Perrault, 2000: 24).

En este sentido se defiende de los ataques de los Antiguos diciendo: “No creo que, teniendo ante mí tan hermosos modelos en la más sabia y en la más docta antigüedad, nadie tenga derecho a hacerme ningún reproche” (Perrault, 2000: 22). Sus moralejas se sitúan más más cerca de la tradición oral que de que las que aparecen en las fábulas antiguas. Perrault considera que la Moraleja debe ser “loable e instructiva. Allí la virtud es siempre recompensada, y el vicio castigado. Todos tienden a hacer ver la ventaja que supone ser cortés y bien criado, paciente, avisado, laborioso, obediente, y el mal que acaece a los que no lo son” (Perrault, 2000: 23).

Perrault y Madame d'Aulnoy escriben sus cuentos para el deleite de un público adulto, aunque posteriormente los del académico han tenido un gran éxito entre el mundo infantil. Esta preocupación se refleja en el Prólogo donde encontramos: “¿No es loable que los padres y las madres, cuando sus hijos no son aún capaces de saborear las verdades sólidas y desnudas de todo artificio, se las hagan amar

y, si es lícito decirlo, se las hagan tragar, envolviéndolas en relatos agradables y proporcionados a la debilidad de su edad?” (Perrault, 2000: 24). Y lo que comenzó como un divertimento para personas adultas de clase social alta, llevó después a que fueran considerados aptos para la educación infantil a partir del Didactismo (Garrido Carrasco, 2015: 94).

Jasmin, gran estudiosa de Mme d'Aulnoy, nos dice que: “El cuento literario nace en 1690 cuando Louis Sevestre, librero parisino, publica la novela *Historia de Hipólito, conde de Duglas*, de Mme d'Aulnoy donde se incluye el relato de *La isla de la Felicidad*, que es el primer cuento de hadas editado en Francia” (Jasmin, 2002: 468).

Paradójicamente aunque la verdadera creadora del cuento como género literario es Madame d'Aulnoy, será un autor masculino, de los pocos que participan en éste movimiento de reivindicación femenina, Charles Perrault, quien será reconocido y recordado por la publicación de sus *Cuentos de antaño*: Cenicienta, Caperucita, La Bella durmiente o Pulgarcito, ... estarán siempre unidos a nuestra infancia (Perrault, 1986).

No podemos cerrar este apartado sin dar una definición de cuento literario. La Real Academia Española define cuento como: “una breve narración de sucesos ficticios y de carácter sencillo, hecha con fines morales y recreativos” (DRAE, 2009: 411). Anderson Imbert nos da una definición muy completa que revela la evolución del término cuento:

El cuento vendría a ser una narración breve en prosa, que por mucho que se apoye en un suceso real, revela siempre la imaginación de un narrador individual. La acción —cuyos agentes son hombres, animales humanizados o cosas animadas— consta de una serie de acontecimientos entrelazados en una trama doble donde las tensiones y las distensiones, graduadas para mantener en suspenso el ánimo del lector, terminan por resolverse en un desenlace estéticamente satisfactorio (Anderson Imbert, 1992:40).

Por tanto, podemos decir que, el cuento literario deriva directamente de la tradición popular y guarda marcas de oralidad, pero es de transmisión escrita y, a diferencia del cuento de tradición oral que es anónimo, éste es fruto de la creación literaria y por lo tanto está vinculado a un autor, a una época y a una estética y no admite las variaciones de la oralidad.

Tanto los cuentos de Mme d'Aulnoy como los de Perrault contienen datos relacionados con los usos y costumbres cercanos a su momento histórico, de épocas anteriores y de épocas ancestrales. En ellos encontramos informaciones difundidas de forma oral, que con el paso del tiempo han sido recogidas y transmitidas por las fuentes escritas y de las que han bebido los autores de los cuentos que nos ocupan.

Desde el plano de la actuación de los personajes que aparecen en los cuentos pueden interpretarse las estructuras que poseen significación social. Una de las

múltiples facetas que llama nuestra atención y merece ser objeto de análisis y estudio en los cuentos de hadas escritos por Madame d'Aulnoy y Perrault es el incesto. Antes de adentrarnos en el análisis del incesto en los cuentos de ambos autores consideramos necesario definir el término e indagar en las causas de su prohibición social.

2.—*Definición de Incesto*

El Diccionario de la Real Academia nos dice que incesto viene del latín *incestus*, es decir, “incasto”, “no casto”, y lo define como “la práctica de relaciones sexuales entre individuos muy próximos en consanguinidad, con parentesco biológico o consanguíneo, por lo que su prohibición aparece en muchas legislaciones” (DRAE, 2009: 1260). Actualmente, en España, el Código Penal no lo tipifica expresamente como delito, pero sí se deduce como tal del art. 180.1.4.º: “cuando, para la ejecución del delito (una agresión sexual) el responsable se haya prevalido de una relación de superioridad o parentesco, por ser ascendiente, descendiente o hermano, por naturaleza o adopción, o afines, con la víctima” (Ministerio de Justicia, 2015: 65).

Por tanto el incesto se plantea como la práctica de relaciones sexuales entre individuos relacionados entre sí —endogamia—, bien sea mediante alianza (parentesco por afinidad, matrimonio) o mediante consanguinidad (parentesco biológico o consanguíneo).

3.—*La prohibición del incesto*

La Antropología del Parentesco estudia la organización de las sociedades, donde tienen gran significación las estructuras de las relaciones sociales que se establecen entre sus miembros, las reglas del matrimonio o la prohibición del incesto en distintas culturas primitivas, para llegar a la conclusión de que los individuos han buscado tradicionalmente el acceso sexual a las mujeres fuera de su grupo familiar de referencia —exogamia—, considerando que el incesto nos lleva a condiciones muy primitivas de convivencia (Gómez Naranjo 2005; Parkin y Stone, 2007). La exogamia “conduce a los individuos a establecer lazos conyugales fuera del grupo y está asociada al tabú del incesto que prohíbe las relaciones sexuales en el interior del grupo” (Fox, 1979a: 50-53, 1962b: 128-150).

A lo largo de la historia y en distintos ámbitos socioculturales ha primado la prohibición del incesto, variando la forma de prohibirse según el contexto histórico y cultural. De forma resumida podemos enunciar que la prohibición se ha justificado por:

1. Razones biológicas, centrándose en los peligros de una genética endogámica, donde la prohibición se basa, fundamentalmente, en el profundo temor a los efectos que el incesto puede provocar en la progenie. Por eso se buscan relaciones exogámicas que se explican desde la psicología evolutiva como una forma del inhibir repeticiones de genes alterados y al mismo tiempo favorecer la inmunidad de la prole, produciendo como resultado una selección natural de la especie.

2. Razones de mejora económica y social, ya que ampliando las relaciones sociales y las uniones de pareja fuera del grupo de referencia éste se enriquecía con el contacto con otros grupos. Ampliar el contacto con otros grupos suponía conseguir ayuda familiar masculina externa para resolver, a su favor, de forma práctica conflictos territoriales. Esto va a influir, de forma decisiva, en el crecimiento económico y demográfico de las sociedades primitivas donde la esperanza de vida era muy limitada, justificándose, así, que los individuos jóvenes busquen el acceso sexual entre las mujeres externas a la propia familia.

3. Razones psicológicas, porque la práctica del incesto conlleva la confusión de roles familiares y la alteración de sus conductas, ya que, por ejemplo, el padre puede ser a la vez marido, la madre, esposa y los hermanos y hermanas esposos y esposas respectivamente (Aguirre, 1988: 417-420, Lévi-Strauss, 1969: 45-59).

Freud trató de explicar la prohibición el incesto desde el psicoanálisis centrándose en la idea del “deseo natural” dentro del grupo, que lleva —según este autor— a la rivalidad entre los machos por el acceso sexual a las hembras y provoca la violencia y el homicidio dentro del propio grupo de parentesco. A esta forma de gestionar el deseo Freud la denomina “horda primitiva”, justificando, en su obra *Totem y tabú*, la exogamia, por la agresividad y las muertes ocasionadas dentro del grupo social propio.

Para Freud los deseos instintivos, como el incesto, nacen de nuevo en cada criatura humana y el paso definitivo entre la animalidad y el hombre se da en la ausencia de incesto (Freud 1984; 1985: 147), pero no debemos perder de vista que la prohibición incrementa el deseo. Así mismo relaciona el incesto con los complejos de Edipo y Electra, y considera que representan una fase normal de la sexualidad infantil en su evolución; la superación del complejo de Edipo llevará a los individuos masculinos hacia la exogamia.

4. Antropología e incesto. Desde el punto de vista antropológico Lévi-Strauss en *Las estructuras elementales del parentesco*, afirma que la libertad de los contactos sexuales sin medida alguna, tal como se producen en el mundo animal, confundiría definitivamente al hombre con las bestias y la prohibición del incesto establece el vínculo entre la naturaleza y la cultura:

La prohibición del incesto no tiene origen puramente cultural, ni puramente natural, y tampoco es un compuesto de elementos tomados en parte de la naturaleza y en parte de la cultura. Constituye el movimiento fundamental gracias al

cual, por el cual, pero sobre todo en el cual, se cumple el pasaje de la naturaleza a la cultura (Lévi-Strauss, 1969: 58-59).

Lévi Strauss nos dice también que:

El rechazo del incesto se justifica por la necesidad de repartir equitativamente las mujeres, igual que en las sociedades primitivas se repartía el alimento. La poligamia es natural y universal, y la monogamia responde a la necesidad del grupo en el que hay una gran competencia sexual y económica. El intercambio explica la prohibición del incesto, ya que en el momento en que se prohíbe una mujer, ésta pasa a estar disponible para otro hombre, es decir, que la prohibición del matrimonio con la madre, hermana o hija, obliga a dar a otro, madre, hermana o hija (Lévi-Strauss, 1969: 89).

A partir de este planteamiento podemos decir que regalar una mujer a otro hombre implica no solo reciprocidad sino parentesco, y son los hombres los que las intercambian y los que se benefician de la organización social que se construye a partir de este intercambio, al margen de la opinión de ellas o de sus sentimientos. Por tanto aunque el intercambio de las mujeres se convierte en el principio fundamental del parentesco, a la mujer no se le da la categoría de sujeto sino que aparece en él como “don”, el supremo regalo en un sentido cuádruple: sexual, económico, jurídico y social, que llevará a la organización que las regala a establecer una serie de conceptos alrededor del sexo y del género que van a suponer el origen de su discriminación.

Giobelina Brumana (1990: 254-255) coincide con Strauss en que la prohibición del incesto lleva en sí dos rasgos antagónicos, uno que remite a la naturaleza, y otro a la cultura, que se conjugan en su carácter de regla universal. Para él la regla —la imposición coercitiva de la norma—, como delimitación restrictiva y particularizante del campo de posibilidades brindadas por la naturaleza, es la característica propia de la cultura; y excluir de la categoría de posibles cónyuges a mujeres con un grado determinado de parentesco implica que éstas lo serán apropiadamente para otros hombres, y que aquellas que a éstos les serán vedadas estarán disponibles para otros.

A partir de este hecho se produce el primer racionamiento, la primera intervención de la sociedad —la Intervención—, considerando a las mujeres como el más elemental de los bienes. La sociedad se constituye así como tal, la cultura se crea a sí misma, por medio de los mecanismos de reciprocidad por lo que las relaciones consanguíneas de parentesco son sometidas a las de alianza. La prohibición del incesto y con ella las diferentes modalidades que las reglas positivas pueden adquirir, constituyen para Giobelina, pues, el salto entre naturaleza y cultura.

El tabú del incesto y la exogamia son, para Lorite Mena (2010: 47, 17, 244-245), dos mecanismos paralelos y complementarios, pero productores de un beneficio, en los grupos, que los hace independientes, y la prohibición del incesto

supone pasar de un orden biológico de señales a un orden cultural de símbolos. El nuevo orden agenciado a través de símbolos asumirá y mantendrá un orden de señales operativo en el mundo pre-humano, una codificación aparentemente superada: el del espacio de la realidad de la mujer. Al ser integradas las señales en un orden de símbolos aparecerá la posibilidad de elaborar una dicotomía sumamente eficaz para la “domesticación cultural”, donde la mujer tendrá la “naturaleza” de sus señales y el hombre tendrá la “naturaleza” de sus símbolos. Ella es un bien de cambio cuyo valor referencial será el uso por parte del hombre, concluyendo que tanto el tabú del incesto como el parentesco giran alrededor de la “plusvalía” psico-social que produce la mujer como bien de uso, en un orden social organizado entre hombres del cual ha sido sistemáticamente excluida como sujeto, considerándola como objeto.

Sloterdijk (2000), en este sentido, apunta que para salvar el problema del incesto y llegar a la exogamia, se justifica el intercambio de mujeres entre los hombres por medio de pactos, donde ellas pasan a ser el símbolo de su estatus social. También Lévis-Strauss (1967: 159) reconoce que “son los hombres los que intercambian mujeres, y no al contrario”. Michel en *Sociología de la familia* matiza a Strauss diciendo que “no son las mujeres mismas el objeto de intercambio, sino los derechos sobre las mujeres” (Michel, 1974: 52-53). Hérítier-Augé antropóloga social, considerada la sucesora de Lévis-Strauss, en sus estudios sobre el incesto nos dice:

El intercambio de mujeres entre los grupos es el intercambio de la vida, puesto que las mujeres proporcionan la progenie y su poder reproductor a otros más allá de sus prójimos. El eslabón fundamental de la dominación masculina, articulado sobre las constricciones económicas de la división de tareas, se encuentra sin duda ahí (Hérítier-Augé, 1991: 101).

La desigualdad que se produce a partir de la dominación masculina, entre hombres y mujeres —según Hérítier-Augé— no es un efecto de la naturaleza, sino del orden social masculino establecido. En el par de contrarios, naturaleza y cultura se identifica a la mujer, por su función reproductora, con la naturaleza y al hombre con el término superior de la cultura. Este será el inicio de la opresión de la mujer al considerarse la subordinación como algo “natural” (Amorós Puente, 1985: 34, 36). Y no podemos olvidar que, primero, la cultura y, después, la educación han sido y son herramientas de domesticación.

Moscovici (1975: 277) nos aporta otro punto de reflexión interesante cuando compara la importancia del incesto materno con el paterno. Para él “el verdadero incesto es el de la madre”, considerándolo “la única prohibición verdaderamente universal” porque afecta directamente a la supremacía masculina, ya que lleva implícita la infidelidad de la esposa y el engaño del hijo. El incesto madre-hijo se produce en una proporción menor ya que los hijos, como hombres, buscan sus

experiencias sexuales fuera del grupo familiar. El incesto del padre no se considera tan grave dentro del grupo social, porque no lleva consigo la destrucción del poder masculino y su prohibición se constituye como el derecho de otro hombre y así se mantiene su poder.

4.—*El incesto en los cuentos de Perrault y Madame d’Aulnoy*

Las políticas matrimoniales que se establecían entre las distintas casas reales europeas y las familias nobles, que casaban a reyes y reinas, príncipes y princesas, duques, condes, y barones con duquesas, condesas y baronesas para perpetuar los linajes, la posición social o satisfacer sus intereses políticos y económicos, aparecen en los cuentos de Perrault y Madame d’Aulnoy. A estos matrimonios concertados se los denominaba “matrimonios de razón” y constituyen uno de los puntos más importantes de las reivindicaciones de las Preciosas, que defendían la libertad en las relaciones amorosas y poder elegir el matrimonio por amor.

Desde el siglo XIII venía gestándose el debate en relación a las nuevas concepciones sobre el matrimonio y los lazos de consanguinidad, lo que demuestra que estos matrimonios de razón no tenían sólo una dimensión privada sino que también tenían una gran influencia social. Redondo pone de manifiesto “la preocupación, que existía desde la Edad Media, en las clases sociales altas por mantenimiento de sus linajes y en la Iglesia por regular y separar la consanguinidad dentro de los matrimonios” (Redondo, 1987: 81).

En relación con el tema del matrimonio y la consanguinidad Duby nos dice que:

A mediados del siglo XII la Iglesia acababa de hacer del matrimonio uno de los siete sacramentos, a fin de asegurarse su control. Imponía al mismo tiempo no romper nunca la unión conyugal y, de forma contradictoria, romperla inmediatamente en caso de incesto, es decir, si resultaba que los cónyuges eran parientes más acá del séptimo grado. En la aristocracia, lo eran todos. Lo cual permitía a la autoridad eclesiástica, y de hecho al Papa, cuando se trataba del matrimonio de reyes, intervenir a capricho para atar o desatar y convertirse de este modo en dueño del gran juego político (Duby, 1995: 21).

Pero el IV Concilio de Letrán en 1215 redefinió los términos llevando la prohibición —esto es, el pecado— sólo hasta cuarto grado de consanguinidad (Tanner 2003).

En las narraciones literarias el incesto, como tema, se presenta como elemento fundamental desencadenante de la acción, mientras que en las versiones orales, los infortunios de la heroína suelen deberse a otras razones, como por ejemplo el padre que vende su hija al diablo o bien a la envidia de la madrastra (Bernier,

1971). Lo que normalmente se busca en el amor permitido está también presente en el deseo incestuoso que aparece en los cuentos que nos ocupan, aflorando en los personajes implicados los deseos reprimidos, la preocupación o la felicidad que lleva implícita la trasgresión o el simple deseo de llevarla a cabo.

Todo esto está íntimamente relacionado con las fuentes que inspiran los cuentos de Perrault y Madame d'Aulnoy cuando utilizan el incesto como tema, pudiendo provocar en los oyentes o en los lectores de estos cuentos rechazo o curiosidad cuando se preguntan por las causas y las consecuencias de la trasgresión.

En los cuentos de ambos autores cuando aparece como tema el incesto se relaciona con la institución del matrimonio y con la familia, estableciéndose entre el padre y su hija —nunca entre madre e hijo—, presentando diferencias y semejanzas al desarrollarlo en la trama de sus cuentos.

4.1.—Incesto entre padre e hija

En ambos autores el incesto aparece como tema central del cuento entre padre e hija. El padre suele ser el rey, máximo representante del poder como rey y como hombre en su reino; también el padre puede ser un príncipe y el objeto de deseo es la hija de éste. Generalmente es la princesa nacida del matrimonio con su esposa. La mayoría de las veces, es hija única, como aparece en el cuento *Piel de asno* de Perrault o puede ser también la primogénita o la menor de las hermanas como ocurre en *Le Mouton* de Madame d'Aulnoy.

4.1.1.—El incesto en *Piel de asno* de Perrault

Si en 1697 no hubiera aparecido en la imprenta de Claude Barbin de París un curioso librito titulado *Historias o cuentos de antaño con moralejas*, Perrault (1986) sólo habría pasado a la historia como un hábil cortesano que también hacía versos y que tuvo la desgracia de enfrentarse en una ocasión a Boileau. El título original, *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités – Grisélidis nouvelle avec le conte du Peau d'âne, et celui des souhaits ridicules*, reúne dos tipos de obras diferentes en cuanto a forma y estilo:

- a. Por un lado, tenemos los Cuentos en verso, a los que pertenecen: *Grisélidis*, *Los deseos ridículos* y *Piel de Asno*. Según encontramos en el prólogo, estos tres cuentos tuvieron mucho éxito entre la gente “de buen gusto”, tanto al publicarse por separado, como, después, al publicarse juntos. Fueron escritos con la intención de divertir, aunque no eran simples “bagatelas” porque encerraban una moraleja útil.

- b. Por otro, los Cuentos en prosa, que se publican bajo el título de *Historias o cuentos de antaño*, donde encontramos: *La bella durmiente del bosque*, *Caperucita roja*, *Barba azul*, *El gato con botas*, *Las hadas*, *Cenicienta o El zapatito de cristal*, *Riquet el del copete* y *Pulgarcito*.

El cuento de *Piel de Asno* pertenece, según el catálogo de Aarne-Thompson (1995), a los cuentos tipo 510B (doncellas perseguidas). Consta de tres partes: a) la heroína huye de un padre incestuoso, b) encuentra un príncipe estando disfrazada, c) se hace reconocer y se casa con el príncipe; pero en el desarrollo de la acción presentan características propias. Publicado por primera vez en 1694, *Piel de asno*, se convirtió en el cuento de hadas por excelencia. Prueba de su fama es que sus contemporáneos lo citan en algunas de las obras literarias famosas de la época. La Fontaine nos habla de él en sus *Fábulas* (1995: 235). También Molière en *El enfermo imaginario* hace decir a Luisita: “Si queréis os contaré para distraeros el cuento de *Piel de Asno*, [...] que me enseñaron hace poco” (Molière, 1974: 231). Perrault no lo presenta como *nouvelle* sino como cuento y comienza con la fórmula inicial típica: “Érase una vez...”.

En *Piel de Asno* aparecen varios temas: el asno (Shepherd, 2002: 190; Grimal 1966: 13-142), al que cada mañana en vez de boñigas podían recogersele monedas de oro, tema que pudo tomar Perrault de *La Metamorfosis* de Apuleyo (1983); el amor incestuoso del rey; la piel de asno, que sirve, a la vez, de don y disfraz para la huida de la princesa ante los incestuosos deseos del padre (Propp, 1998: 217-218, 297, 506-508); y la prueba del anillo que se parece a la del zapato de *Cenicienta* y sobre el que tenemos referencia en tomo II del Catálogo Delarue-Tenèze (2002).

Entre ambos cuentos hay muchas similitudes. Podría pensarse que son dos versiones de un mismo cuento, ya que encontramos antecedentes en *Les nuits féeriques (Noches agradables)* (I, 4) de Straparola (1999). El mismo tema aparece en el cuento de la Osa de Basile en su obra *Le conte des contes ou le divertissement des petits enfants*, llamado también *El Pentamerón* (Basile, 2006: 189-197).

En *Piel de asno* el autor no se preocupa tanto por la verosimilitud, como en *Grisélidis*, apuesta por lo maravilloso y lo mágico y utiliza las estructuras literarias Preciosistas (ampulosidad, metáforas, multitud de adjetivos, hipérbaton, etc.), pero es menos ágil y sencillo que los cuentos en prosa. Perrault (2000: 239) se lo dedica “A la Marquesa de L’”: Anne Thérèse de Marguenat de Courcelles, Marquesa de Lambert, y en dicha dedicatoria el autor defiende los relatos sencillos frente a las historias pomposas y elevadas para distraer a una señora de tanta alcurnia.

Son dignas de mención las descripciones de los vestidos de *Piel de Asno* (Marc Soriano, 1975: 124), poniendo de manifiesto el autor que el arreglo y la buena imagen en las mujeres las ayuda para triunfar socialmente y conseguir el objetivo de alcanzar el matrimonio (Fargue y Zemon, 1992: 79; Beaulieu, 1991).

En *Piel de asno* se alude al matrimonio del rey como “casto”: “De casto hi-meneo” (Perrault, 1986: 233), y según la definición de incesto que hemos visto

podemos decir que este matrimonio se entiende como “casto” porque entre los cónyuges —el rey y la reina—, no existe consanguinidad. Fruto de este casto matrimonio nacerá una hija, tan excepcional como su madre. El rey —padre de la protagonista de este cuento— le prometió, en el lecho de muerte, a su esposa que sólo se casaría con una mujer que “fuera más bella y mejor hecha que yo” (Perrault, 1986: 235) y ella lo era en un grado muy alto. Al no encontrarla, el rey, se fija en su hija que es la imagen viva de su madre.

El pacto que se establece entre el rey y la reina antes de su muerte en el ámbito privado lleva implícitas una serie de consecuencias que trasladan el deseo del rey al ámbito público:

1. Debe cubrir el espacio que queda vacante al morir su esposa en el ámbito privado y el que deja como reina en el ámbito público.
2. Debe contraer matrimonio para cumplir como Soberano con el deber de engendrar un heredero varón para dar continuidad a la dinastía, ya que en el cuento se da a entender que la hija no puede reinar.
3. Si el rey cumple el juramento que hizo en el ámbito privado pone en tela de juicio su honor en el ámbito público, porque no encuentra una doncella más bella y mejor hecha que su propia hija.

Según se nos cuenta en el desarrollo de la trama del cuento el incesto se planteará entre el padre —el rey— y la hija —la princesa—, porque “(...) era más bella / y un juvenil encanto poseía / que la difunta (su madre, la reina) al fin ya no tenía” (Perrault, 1986: 236). En el texto aparece la pasión violenta que despierta en su padre y su deseo de casarse con ella, a toda costa. Para reforzar su posición de poder y justificar su deseo incestuoso, el rey, recurre a un “casuista” que “resolviendo el caso a simple vista / juzgó posible tal proposición” (Perrault, 1986: 236). La figura masculina del casuista se entiende como un experto en teología y moral, especializado en casos de conciencia o conducta a seguir (Perrault, 1986: 287).

Tal y como se relata en el cuento, todos los deseos del rey se satisfacen aunque no sean correctos legal, moral o socialmente y haya que justificarlos por un “experto”, otra figura masculina que otorga a su acción legalidad y moralidad social, por lo que el deseo del padre, al estar “legitimado” por la autoridad para “preservar la herencia real”, se convierte en una “cuestión de Estado”.

Por tanto en el cuento encontramos un incesto consentido a nivel social porque el sujeto protagonista de ese incesto es el rey y tiene poder como rey y como hombre. En la sociedad patriarcal que presenta el cuento esto supone acomodar la realidad a un hecho social y moralmente rechazado. Lo público y lo privado se mezclan de tal forma, que coinciden en el mismo personaje el rey, el padre y el hombre que desea a su hija cuando desaparece la figura de la madre.

En *Piel de asno*, sólo el personaje del hada madrina —figura femenina de poder— atiende las súplicas y las razones de la negativa de la princesa a casarse

con su padre, pero no se enfrenta directamente a él, como hombre o como rey. Se atreve a contrariar su poder por medio de los astutos consejos que da a su ahijada para poder evitar esa boda como podemos ver en estos versos del cuento: “Nada podrá dañaros en el mundo, / si seguís mis consejos sin segundo. / Vuestro padre, es verdad, tiene intenciones / de casarse con vos, por descontado; Sería un gran pecado / acceder a las locas pretensiones, / más sin contradecirle, con mis trazas, / hay un modo de darle calabazas” (Perrault, 1986: 239).

El rey accede a todos los deseos de la princesa, incluso a regalarle la piel de su preciado asno —“... en lugar de boñigos él soltaba / buenos luises y escudos, pieza a pieza, / que, en cuanto despertaba, cada mañana allí se recogía / sobre la rubia cama” Perrault, 2000: 79)— con tal de casarse con ella, piel con la que ella, disfrazada, escapará. Ante la realidad de su fuga, el rey envía a buscarla pero no la encontrarán. Al final del cuento el padre de Piel de asno, que había superado su pasión por ella, asiste a su boda y se alegra de volver a ver a su hija.

López Tamés nos dice respecto del incesto que aparece en Piel de asno:

El incesto que se plantea entre padre e hija, en la trama del cuento *Piel de asno*, simboliza la lucha entre la vieja y la nueva moral exigida por el crecimiento demográfico, la riqueza social y las nuevas condiciones de exogamia que aparece también en muchas y variadas versiones de *Cenicienta* divulgadas por Europa, según los distintos países por donde ha migrado el cuento, donde ésta huye porque su padre quiere casarse con ella (López Tamés, 1990: 92).

Los psicoanalistas enuncian que esta situación se produce porque la princesa ya ha madurado y está preparada para contraer matrimonio. Bettelheim en relación al incesto nos dice en su obra *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* que: “En muchas otras versiones de *Cenicienta*, igual que en *Piel de Asno*, la muchacha escapa para evitar ser violada por un padre “desnaturalizado” y su huida del baile podría estar motivada por el deseo de protegerse de una posible violación o contra sus propios impulsos”. (Bettelheim, 1999: 120, 273), pero en *Cenicienta* Perrault no recoge el incesto como tema y al contrario que en *Piel de Asno*, el autor nos presenta al padre de la protagonista como una figura bondadosa incapaz de tomar sus propias decisiones en contra de la madrastra.

En los finales de los cuentos, en relación con el tema del incesto, se presenta una diferencia con respecto al mito, unido en muchos aspectos al cuento. En el mito el incesto plantea una dificultad insuperable y la derrota consiguiente, como podemos ver en las relaciones que se establecen por ejemplo entre Edipo y Yocasta; por el contrario en el cuento de hadas el planteamiento del tema del incesto es el mismo pero el incesto casi siempre se supera con éxito en el desenlace. El resultado no es la muerte ni la destrucción, sino la integración superior simbolizada por la victoria y el final feliz.

En *Piel de asno* la situación se resuelve, desplazando el vínculo amoroso desde el padre hacia el amante. Para ello la protagonista debe pasar por una serie

de experiencias para su evolución y no se rinde ante las dificultades que encuentra en su lucha por avanzar hacia su madurez (Bettelheim, 1999: 206).

Aunque Perrault también nos habla del incesto entre padre e hija en el cuento *Grisélidis*, no podemos considerarlo como tema central del este cuento. Es cierto que en *Grisélidis* se presenta la enunciación de un deseo incestuoso entre el príncipe protagonista y su hija, pero más bien podría considerarse una estratagema del autor que utiliza su fina ironía para probar la paciencia —verdadero tema entorno al que gira el cuento— y poner de manifiesto el posible fingimiento, tan propio de las mujeres según sus detractores, y la visión generalizada de que esta virtud deben practicarla sólo ellas.

No lo presenta como cuento sino como “nouvelle”, y su moraleja— nos narra que al final el padre sólo utiliza el deseo hacia su hija “para probar el amor de los enamorados” (Perrault, 1986: 209-220). En el prólogo, Perrault parece insinuar que se ha inspirado en la *Historia de la Matrona de Éfeso* (capítulos 111-112 del *Satiricon* de Petronio) (2010: 257-262), pero el primer título lo toma del *Decameron* (X, 10) de Boccaccio (2001: 1138-1151), en concreto de *El marqués de Saluzo*, de argumento similar, en el que Perrault, al parecer, se basa cambiando algunos detalles. En él se nos muestra la maldad y la impertinencia del marido, más que la paciencia de la mujer.

4.1.2.—El incesto en *Le mouton* de Madame d'Aulnoy

Por su parte Madame d'Aulnoy trata el tema del incesto entre padre e hija en el tomo III de sus *Cuentos de hadas*, concretamente en el cuento *Le mouton* (Aulnoy d', 2004: 407-425), y en la versión que hace la autora de *Cenicienta* denominada *Finita Cenicienta* evita el incesto lo mismo que Perrault.

La condesa, para presentar el cuento, utiliza el recurso literario del *encadrement* que repetirá en otras de sus obras para intercalar en ellas nuevos cuentos (Sermain, 2004: 1-26; Defrance, 1998: 31-91), colocándolo dentro de la novela española *Don Gabriel Ponce de León*. El cuento lo cuenta D. Gabriel a D.^a Juana, como advertencia para prevenirla de los peligros de vivir una pasión no compartida.

En *Le mouton* también aparece el deseo amoroso entre el rey y su hija, la princesa Maravillosa, que es la hija menor y la más querida de su padre. Ella trata de agradarle de forma tal que, en el cuento, no se plantea nunca la posibilidad del matrimonio con el rey Carnero, de quien la princesa “aparece” enamorada en el desarrollo de la acción.

Este cuento reúne temas de tres cuentos tipo según se establece en el catálogo Delarue-Tenèze (2002: 577-578) en él se mezclan el cuento tipo n.º 725, el n.º 671 y el 425. Los dos primeros, comparten la secuencia del “héroe expulsado”. La diferencia entre el cuento tipo 725 y el 671 está en el origen de la predicción: en el primer caso un sueño y el conocimiento de éste por medio de un animal que

habla; en el segundo Maravillosa le cuenta al rey, su padre, que en su sueño ha visto que le lavaba las manos el día de la boda de su segunda hermana; el monarca se enfada y ordena a su capitán matar a la princesa, pero éste no le obedece y la abandona en el bosque.

La segunda parte del cuento de Mme d'Aulnoy recoge el tema del cuento tipo n.º 425 del mismo catálogo (Delarue-Tenèze, 2002: 92-107): “la búsqueda del esposo desaparecido”. La condesa, que ya ha utilizado este recurso en otros cuentos, como por ejemplo, *Graciosa y Percinet*. En *Le mouton*, la autora, sólo conservará algunas secuencias como la causa del encantamiento del esposo en animal que, en general, y en concreto, en este cuento, se debe al rechazo de un matrimonio con un hada malvada, que lo metamorfosea como castigo a su indiferencia. Prendado de la princesa, *Le mouton*, la trata como la soberana de su corazón y de su reino.

Enterada de que su hermana mayor se casa, la princesa, le pide a *Le mouton* que la deje ir a la boda. Magníficamente ataviada es admirada por todos y por el rey, su padre, en particular, que no sabe que es su hija. Ella se marcha antes del final de la ceremonia, huyendo como Cenicienta.

Cuando la segunda hermana de Maravillosa, se casa, ella vuelve a ir a la boda, a pesar de la tristeza de su amado, el rey *Le mouton*, que presiente que no volverá a verla, y le pide que vuelva pronto porque sin ella morirá de dolor. Invitada por el rey, que no tiene ojos más que para ella, es efectivamente servida por éste, quien se presta a lavarle las manos, como ocurría en el sueño. La princesa, gozosa, descubre su identidad al rey, su padre, que reconoce sus errores y le ofrece la corona.

López Támes nos dice que: “la institución social que permitía a los padres ser dueños de las hijas está muy lejana en el tiempo, pero presente en la disposición edípica familiar del conflicto. Éste, en su origen, está vinculado a un sistema familiar condenado a la soledad del espacio y de los grupos sociales” (López Támes, 1990: 93).

Bettelheim apunta en relación al incesto que presenta este cuento que:

En ciertos ambientes rurales, cuando la madre moría, la hija mayor ocupaba su lugar en todos los aspectos. Para él en la pubertad, al reactivarse las ansiedades edípicas anteriores, el deseo que la niña tiene hacia su padre, sus ganas de seducirlo y su anhelo de que él la seduzca también se reactiva. Entonces la muchacha siente que se merece que su madre, si no su padre, la castiguen duramente, por su deseo de apartarlo de su madre (Bettelheim, 1999: 184).

Pero en este cuento no se dice que la madre esté muerta, simplemente no aparece como personaje, pero si se hace hincapié en que el padre vivía con sus tres hijas y le regalaba vestidos maravillosos, sobre todo a la pequeña, acciones que nos recuerdan a las del rey, padre de Piel de asno.

Le mouton desesperado por la ausencia de Maravillosa, va a buscarla, pero los guardias del palacio de su padre, el rey, le cierran la entrada y él muere de dolor.

La violación de las prohibiciones y el retraso en la vuelta de la princesa harán que el desenlace sea trágico.

En otros cuentos que comparten este mismo tema del esposo animal desaparecido, la protagonista reanima al “príncipe animal” rompiendo el encantamiento de la metamorfosis. En *Le mouton*, existe una diferencia con el planteamiento de la versión folclórica, y es que la protagonista encuentra tendido a su prometido animal, pero ya está muerto. Este final desgraciado y atípico merece ser objeto de estudio, ya que tiene como tema el deseo incestuoso del padre y es el único que acaba con la muerte del protagonista masculino.

La metamorfosis, que da título al cuento, se presenta como irrecuperable por lo que la pareja protagonista nunca se unirá en matrimonio. Este final atípico podemos analizarlo desde varias perspectivas: por un lado, *Le mouton* no pertenece a la categoría de “cuento advertencia” como el de *Caperucita* de Perrault, y aunque su moralidad satírica está bien planteada como lección, considerarlo como “cuento advertencia” no resuelve el problema del desenlace desgraciado; y por otro, el cuento contiene una lección moral, que nos habla de los peligros de incumplir la palabra dada y la imperiosa necesidad, de respetarla.

Robert sostiene en relación al final atípico de este cuento que:

Le mouton, contraviene la estructura típica del cuento de hadas literario francés, donde las razones explícitas para la reparación del mal se formulan de forma diversa y siempre redundantes y llevan a la certeza del fracaso de la agresión, antes, incluso, de la intervención de los agresores, ya que se plantea a priori la presencia sobrenatural de un personaje ayudante y protector de la pareja protagonista (Robert, 2002: 421).

Otro aspecto importante a tener en cuenta es que en la historia de la princesa Maravillosa y el rey mouton no aparece un hada protectora, sino que aparece un hada lúbrica —cuyo antecedente podemos encontrar en otro cuento de la condesa: *La rama de oro*—, sin ningún contrapunto positivo que restablezca el equilibrio.

Desde el punto de vista psicoanalítico o simbólico podemos pensar que la muerte de *Le mouton*, en quien la princesa había depositado su amor —al menos desde un planteamiento teórico—, simboliza la necesidad de purificación de un amor incestuoso del rey hacia su hija como sugiere Defrance (1988: 422), pero en este caso no es así porque el cuento presenta una marcada ambivalencia en la relación padre-hija, ya que Maravillosa es la más querida por su padre y ella responde a este amor paternal con su preocupación exclusiva por agradarle.

Por tanto, podemos decir que en *Le mouton* el tema aparece más retorcido que en *Piel de asno*, donde el desenlace resuelve definitivamente los deseos incestuosos paternos desplazando el vínculo amoroso desde el padre hacia el enamorado. Sin embargo en este cuento, lejos de aclararse en el desenlace, las ambigüedades se enredan aún más, basta pensar en el gesto final del rey ofreciendo la corona a su hija, saludándola como “la reina Maravillosa”.

No podemos perder de vista que en la sociedad de la época que presentan estos cuentos las mujeres no reinan, aunque sean princesas; por tanto podríamos decir que, según este planteamiento, Maravillosa no se consideraría adecuada para la suceder al rey y nunca se plantea, como posible en el desenlace, el matrimonio con *Le mouton*, para hacerlo su consorte y reinar por ella. Paradójicamente, en la sociedad del cuento, se reconoce a una reina soltera, que es la más pequeña y no la primogénita.

El desenlace atípico y trágico del cuento, es posible en la medida en que los dos relatos que lo integran se suceden y se imbrican: el del rey mouton que acaba mal y el relato de la princesa Maravillosa que acaba bien. Si en el ciclo del esposo-animal la predicción finaliza de forma feliz, aquí la princesa vuelve a la corte y es reconocida y perdonada por su padre que la corona reina. La moralidad es despreciada en favor de la fortuna y el mérito del rey mouton no es recompensado.

En resumen, podemos decir que *Le mouton* presenta un final atípico, y en la moraleja (16 versos), de Mme d'Aulnoy con una pirueta satírica estigmatiza la infidelidad masculina y femenina, recoge que el mérito de lo que hacemos, a veces, no se valora y también habla de la falsedad de las costumbres amorosas de ese siglo, ya que el padre de la princesa la ama intensamente y ella también a él y ninguno recibe castigo.

5.—Conclusiones

Tras el análisis de los cuentos *Piel de asno* de Perrault y *Le mouton* de Madame d'Aulnoy para estudiar cómo se manifiesta el incesto en ellos podemos decir que ambos autores toman como tema central el incesto entre padre e hija, pero nunca el de madre e hijo. Además, ambos coinciden en utilizar el incesto como tópico secundario en otros de sus cuentos para reforzar la trama de los temas principales que quieren destacar en ellos.

La posición de los dos autores cuando utilizan este tema en sus cuentos varía, porque en el incesto se unen aspectos sociales, políticos, culturales, afectivos y psicológicos del ser humano que ponen de manifiesto los personajes que representa la sociedad de cada cuento, a los que hay que añadir los condicionantes propios de Perrault y de Madame d'Aulnoy y los de la sociedad Preciosa a la que van dirigidos. En los cuentos de ambos autores interviene la figura del hada en la que se apoyan las Preciosas en sus reivindicaciones pero no lo hace de la misma forma.

Perrault, en *Piel de asno*, se posiciona en contra, apoyándose en la figura del hada y rechaza el incesto entre padre —el rey— y su hija —la princesa—, sin enfrentarse al protagonista masculino ni como padre, ni como rey, ni como hombre. Con su ayuda, *Piel de asno* escapa del deseo incestuosos de su padre encuentra a su príncipe y el cuento termina con un final feliz.

En *Grísélidis* también nos habla del incesto entre padre e hija, pero Perrault lo utiliza como tema lateral. Más bien podría considerarse una estratagema del autor que utiliza su fina ironía para probar la paciencia, verdadero tema entorno al que gira el cuento y poner de manifiesto el posible fingimiento tan propio de las mujeres —según sus detractores— y la visión generalizada de que, esta virtud, deben practicarla sólo ellas.

Madame d'Aulnoy no presenta una posición tan clara en contra cuando plantea el incesto entre el rey y su hija Maravillosa en el cuento de *Le Mouton*. La condesa presenta una marcada ambivalencia en la relación padre-hija y además, en este cuento, el hada que aparece no es un hada protectora, sino un hada lúbrica, que enamorada del príncipe protagonista, ante su rechazo, lo convertirá en carnero (*Le Mouton*). La metamorfosis, que da título al cuento, se presenta como irrecuperable por lo que la pareja protagonista nunca se unirá en matrimonio. El desenlace es atípico y no termina con la boda y el final feliz, rompiendo con el esquema de los cuentos del ciclo del esposo-animal. *Le Mouton* muere, pero sin embargo Maravillosa es aclamada por todos y coronada reina.

Por su relación con el tema es interesante también poner de manifiesto que Madame d'Aulnoy vuelve a incidir de soslayo en el tema del incesto en otros de sus cuentos pero el parentesco que une a los protagonistas es el de hermanos en *La princesa Bella Estrella y el príncipe Querido*, o primos en *El naranjo y la abeja*, *Afortunada y Menudencia*. En estos casos presenta junto al tema central de cada uno de los cuentos el incesto como sospecha, para reivindicar el derecho de las Preciosas a no someterse a los matrimonios concertados supeditados a la potestad de los padres que los decidían, sin contar con la opinión de los contrayentes, en función de intereses económicos, políticos o sociales, otorgando consentimiento y refrendo a matrimonios donde había consanguinidad por parentesco cercano o existía gran diferencia de edad, como le ocurrió a Madame d'Aulnoy que en 1666, a la edad de quince años, contrajo matrimonio con François de la Motte, barón d'Aulnoy, treinta años mayor que ella.

Con esta estrategia, la autora, defiende la libertad de las Preciosas para la elección de la pareja y el triunfo del amor, sin oponerse a la razón, ni a la virtud como podemos ver al final de cada cuento. Mme d'Aulnoy plantea la relación entre amor, deber y razón, problemática típicamente corneliana que se desarrolla en la época. Es lo que Pélous llama idealismo moralizante que trata de reconciliar el amor, la virtud y la perfección moral (Pélous, 2000: 115 y ss.).

De las moralejas de los cuentos podemos extraer que las hadas ponen su poder al servicio de la consecución de los matrimonios por amor, no por interés o por capricho, en contra de la costumbre de la época de los matrimonios acordados o matrimonios de razón, y critican los usos amorosos del momento y la falsedad de las costumbres amatorias instauradas, otorgando los medios para que todo sea equilibrado y conveniente entre las parejas en el desarrollo de la acción del cuento, y así alcanzar en el desenlace el final feliz con la boda de los protagonistas.

Rechazan el incesto y el amor fogoso, caprichoso e irreflexivo que, generalmente, dura muy poco. Por el contrario valoran el amor puro y fiel y recomiendan colocar la razón y el deber sobre la pasión amorosa, conservar la ternura y mantener el cumplimiento de la palabra dada para encontrar la verdadera felicidad (Garrido Carrasco, 2015: 267-270).

Desde la perspectiva de género podemos decir que el incesto, en los cuentos que hemos analizado, y en la realidad, tiene una estrecha vinculación con el género y con la forma incorrecta en que hombres y mujeres —respectivamente—, adquieren la socialización dentro del sistema patriarcal, aprendiendo y asumiendo conductas de poder y sumisión erróneas, que se manifestarán en su vida diaria y en su sexualidad.

Adquirir una correcta socialización de género es imprescindible para que mujeres y hombres puedan relacionarse de forma satisfactoria y en igualdad. Lo femenino y lo masculino se construye desde la infancia, desde dentro de la persona y debe ser apoyado y reforzado por la familia, por las instituciones educativas y por la sociedad.

Finalizaremos con estas palabras de Navas citado por Quirós Ferlini (2014: 56), que lo resumen de forma clara:

La socialización entendida como un aprendizaje social dinámico, que implica una constante interacción y búsqueda de equilibrio entre las necesidades personales y las demandas del ambiente, se constituye como un proceso de vital importancia para la formación de la identidad de género. Concepto que se materializa como algo que es aprendido, reforzado y sancionado dentro de la sociedad patriarcal. Lleva el aprendizaje de las normas que informan a las personas de lo obligado, de lo permitido y lo prohibido (Navas, 1990: 57).

6.—Bibliografía

- AARNE, Antti y THOMPSON, Stith (1995): *Los Tipos del Cuento Folklórico: Una Clasificación*. Fernando Peñalosa (trad.). Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- AGUIRRE, A. (ed.) (1998): *Diccionario temático de antropología*. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias.
- AMORÓS PUENTE, Celia (1985): *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona, Anthropos.
- ANDERSON IMBERT, Enrique (1992): *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona, Ariel.
- APULEYO, Lucio (1983): *Metamorfosis o El asno de oro*. Madrid, Gredos.
- ARCHIBALD, Elizabeth (2001): *Incest and Medieval Imagination*. Oxford, Clarendon Press.
- AULNOY, Madame d' (Marie-Catherine le Jumelle de Barneville, baronesa de) (2004): *Contes des fées, suivi des Contes nouveaux ou Les fées à la mode*. N. Jasmin (ed.), Raymonde Robert (intr.), Bibliothèque des Génies et des Fées, vol. 1, Paris, Champion.
- BAQUERO GOYANES, Mariano (1974): *Qué es el cuento*. Buenos Aires, Columba.
- BASILE, Giambattista (2006): *Pentamerón: El cuento de los cuentos*. César Palma (trad.) Benedetto Croce (intr.). Madrid, Siruela.
- BERNIER, Hélène (1971): *Les Archives de folklore*. Québec, Presses de l'Université Laval.

- BETTELHEIM, Bruno (1999): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, Crítica.
- BOCCACCIO, Giovanni (2001): *El Decamerón*. Madrid, Catedra.
- DEFRANCE, Anne (1997): “De la caverne matricielle au tombeau: *L'Île de la Félicité* de Madame d'Aulnoy, premier conte de fées littéraire français”, *L'imaginaire du souterrain, Cahiers du C.R.L.H.*, n.º 11, Harmattan.
- (1998): *Les contes de fées et les nouvelles de Madame d'Aulnoy, 1690-1698: l'imaginaire féminin à rebours de la tradition*. Ginebra, Droz.
- DELARUE, Paul y TENÈZE, Marie-Louise (2002): *Le conte populaire français: Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française [1976-1985]*. Vol. I y II. París, Maisonneuve y Larouse.
- DUBY, Georges (1983): *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Madrid, Alianza.
- (1995): *Mujeres del siglo XII. Eloísa, Leonor, Iseo y algunas otras*. Santiago de Chile, Andrés Bello.
- FARGUE, Arlette, y ZEMON, Natalie (1992): *Historia de las mujeres en occidente*, vol. III, Madrid, Taurus.
- FOX, R. (1962): “Sibling Incest”, *Brithish Journal of Sociology*, 13.
- (1979): *Sistemas de parentesco y matrimonio*. Madrid, Alianza.
- FREUD, Sigmund (1984): *Tótem y tabú*. Madrid, Alianza.
- (1985): *El porvenir de una ilusión*. Madrid, Alianza Editorial.
- GARRIDO CARRASCO, Vicenta (2015): *Mujeres y hadas: desde el cuento a las reivindicaciones femeninas*. Universidad de Jaén, Servicio de Publicaciones.
- (2014): *Las hadas en los cuentos de Perrault y de Madame d'Aulnoy*. Tesis doctoral. Universidad de Jaén.
- GAUDEMET, Jean (1993): *El matrimonio en Occidente*. Madrid, Taurus.
- GIARD, Anne (1980): “Le conte d'auteur”, *Cahiers de Littérature Orale*, 8.
- GIOBELINA BRUMANA, Fernando. (1990): *Sentido y orden: estudios de clasificaciones simbólicas*. Madrid, CSIC.
- GÓMEZ NARANJO, C. J. (2005): *El incesto: una modalidad relacional y un secreto bien guardado*. Las Palmas de Gran Canaria, Anroart.
- GRIMAL, Pierre (1966): *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Labor.
- GUGLIELMI, N. (2000): “Los lazos parentales en la vida privada”. En *Aproximación a la vida cotidiana en la Edad Media*. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina.
- HASENOHR, G. (1992): “Vie des Pères”. En *Dictionnaire des lettres françaises: le Moyen Âge*. París, Fayard.
- HÉRITIER-AUGÉ, Françoise (1991): “La sangre de los guerreros y la sangre de las mujeres”, *Alteridades*, 1.2.
- JASMIN, Nadine (2002): *Naissance du conte féminin. Mots et Merveilles: Les contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690-1698)*, París, Honoré Champion.
- LA FONTAINE, Jean de (1995): *Fables*. París, Flammarion.
- LERSCH, P. (1967): *Psicología social*. Barcelona: Scientia.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1967): *Les structures élémentaires de la parenté*. París, Mouton.
- (1969): *Las estructuras elementales del parentesco*. Paidós, Buenos Aires.
- (1992). *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- LORITE MENA, José (2010): *El orden femenino: origen de un simulacro cultural*. Murcia, Editum: Universidad de Murcia.
- LURKER, M. (1991): *Diccionario de dioses y símbolos del Egipto antiguo. Manual del mundo místico y mágico de Egipto*. Barcelona, Indigo.
- MAILLART, J. (1998): *Le Roman du comte d'Anjou*. París: Gallimard.
- MAITRE, Myriam (1999): *Les Précieuses. Naissance des femmes de Lettres en France au XVIIe siècle*. París, Champion.

- MEYER, P. (1906): “Versions en vers et en prose des Vies des Pères”, *Histoire littéraire de la France*. t. 33. París, Imprimerie nationale.
- MICHEL, A. (1974): *Sociología de la familia y del matrimonio*. Barcelona, Península.
- MINISTERIO DE JUSTICIA (2015): *Código Penal y legislación complementaria*. Madrid: Ministerio de Justicia, Boletín Oficial Del Estado.
- MOLIÈRE (Jean-Baptiste Poquelin) (1974): *El misántropo, el avaro, el enfermo imaginario*. Argentina, Losada.
- MOSCOVICI, S. (1975): *Sociedad contra natura*. México, Siglo XXI.
- NAVAS, M. C. (1990): *Conceptualización de género*. FLACSO-UNICEF.
- NIDERST, Alain (1991): “Quelques topoï des contes de fées de la fin du XVIIIème”. En *Théorie dramatique, Actes du XXII Colloque de la North American Society for seventeenth-century French Literature (University of Nevada, Las Vegas, mars 1990)*. París-Seattle-Tübingen, P.F.S.C.L.
- PARKIN, R. y STONE, L. (2007): *Antropología del parentesco y de la familia*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces.
- PÉLOUS, J. M. (2000): *Amour précieux, amour galant. Essai sur la représentation de l’amour dans la littérature et la société mondaines*. París, Klincksieck.
- PERRAULT, Charles (1986): *Cuentos de antaño [Histoires, ou Contes du temps passé, avec des moralités, Grisélidis, nouvelle, avec le conte de Peau d’âne, et celui des Souhairs ridicules]*. G. Doré (il.). J. Eyheramonno y E. Pascual (trad., pról. y not.). (3.ª ed.) Madrid, Gaviota.
- (2000): *Cuentos completos de Charles Perrault*. Gustavo Martín Garzo (intr.), Joëlle Eyheramonno y Emilio Pascual (trad. y not.). Madrid, Anaya.
- PETRONIO ÁRBITRO, Cayo (2010): *El Satiricón*. Madrid, Akal.
- PROPP, Vladimir (1988): “La madre difunta”, “La fuga en el cuento maravilloso”, “El saco de piel”. En *Las raíces históricas del cuento*. J. Martín Arancibia (trad.). Madrid, Fundamentos.
- QUIRÓS FERLINI, Carolina (2014): “El incesto a la luz de un análisis de género”. *Espiga*, 13,27.
- RANK, O. (1992): *El tema del incesto en la literatura y la leyenda*. G. C. Richter (trad.). Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- (1967): *El mito del nacimiento del héroe*. Buenos Aires, El Ateneo.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2009): *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española.
- REDONDO, Agustín (ed.) (1987): “Fragments hispaniques d’un discours incestueux”. En *Autour des parentés en Espagne aux 16 e-17 e siècles*. París, Publications de la Sorbonne.
- ROBERT, Raymonde (2002): *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIIème à la fin du XVIIème siècle*. París, Honoré Champion.
- SHEPHERD, Rowena y Rupert (2002): *1000 símbolos: lo que significan las formas en el arte y el mito*. Barcelona, Acanto.
- STORER, Mary Elizabeth (1928): *Un épisode littéraire de la fin du XVII siècle: La mode des contes de fées (1685-1700)*. París, Champion.
- SLOTERDIJK, P. (2000): *Normas para el parque humano*. Madrid, Siruela.
- SORIANO, Marc (1975): *Los cuentos del Perrault*, Argentina, Siglo XXI.
- SERMAIN, Jean-Paul (2004): “La face cachée du conte. Le recueil et l’encadrement”, *Féeries*, 1.
- SEVIGNE, Marie de Rabutin-Chantal, marquesa de Sévigné (2005): *Correspondance*. R. Duchêne (ed. y not.), T. 2. París, Gallimard.
- STRAPAROLA, Giovanni Francesco (1999): *Les nuits facétieuses*. París, José Corti.