Revista Letras Raras

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

# Los cuentos de hadas, esos nuestros (des)conocidos: el protagonismo femenino en el proceso de constitución del género /

# *Os contos de fadas, esses nossos (des)conhecidos: o protagonismo feminino no processo de constituição do gênero*

*Dulciene Amparo dos Anjos"*
Licenciada en Letras Vernáculas con Lengua Extranjera Inglés, con maestría y doctorado en Educación realizados en la Universidad Federal de Bahía. Es profesora adjunta vinculada al Departamento de Lingüística, Literatura y Artes en el campus II de la Universidad del Estado de Bahía, en Alagoinhas, Bahía.
https://orcid.org/0000-0002-7388-5458

**Recibido en:** 30 oct. 2026. **Aprobado en:** 03 nov. 2026.

**Cómo citar este artículo**:
ANJOS, Dulciene. Los cuentos de hadas, esos nuestros (des)conocidos: el protagonismo femenino en el proceso de constitución del género do gênero. *Revista Letras Raras.* Campina Grande, v. 15, n. 1, e7832, Nov. 2026. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.24044694

RESUMEN

Este artículo se propone investigar el protagonismo de Les Précieuses, escritoras francesas del siglo XVII, en la génesis del cuento de hadas como género literario transliterado a la escritura, así como analizar los mecanismos históricos que condujeron a su sistemático borrado de la escena social y literaria de la Francia del Gran Siglo. Se trata de un estudio bibliográfico fundamentado en la Historia de las Mujeres y en la Crítica Feminista, que busca comprender la influencia del contexto cultural de los salones literarios parisinos —espacios de sociabilidad intelectual inaugurados por mujeres de la aristocracia que fueron testigos de la "moda de los cuentos de hadas"— en el protagonismo autoral femenino dentro de este género. A partir de las diferencias estilísticas e ideológicas que caracterizan las autorías según el género de quienes escriben, el artículo destaca cómo las escritoras francesas, al presentar representaciones de lo femenino que a menudo rompen con ciertos estereotipos de fragilidad y pasividad femeninas recurrentes en las obras de autoría masculina, se erigieron en figuras protofeministas en pleno Antiguo Régimen. Por último, tras investigar los factores que contribuyeron a la invisibilización de estas escritoras, el artículo celebra su redescubrimiento por parte de la Crítica Feminista del siglo XX como un acto de restitución histórica y justicia epistémica que devuelve a la memoria cultural las voces silenciadas que nos cuentan otra historia de los cuentos de hadas del siglo XVII.
PALABRAS CLAVE: Les Précieuses; Cuentos de hadas; Autoría femenina; Crítica feminista.

ddulciene@yahoo.com.br

Revista Letras Raras

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

*RESUMO*

*Este artigo se propõe a investigar o protagonismo d'As Preciosas, escritoras francesas do século XVII, na gênese do conto de fadas enquanto gênero literário transliterado para a escrita, bem como analisar os mecanismos históricos que resultaram em seu sistemático apagamento da cena social e literária do Grande Século, na França. Trata-se de um estudo bibliográfico fundamentado na História das Mulheres e na Crítica Feminista que busca compreender o contexto cultural dos Salões Literários parisienses - espaços de sociabilidade intelectual inaugurados por mulheres da aristocracia que testemunharam a "moda dos contos de fadas" - no protagonismo autoral feminino do gênero. Ancorando-se nas diferenças estilísticas e ideológicas que marcam as autorias conforme o gênero dos escritores, destaca como as autoras francesas, ao apresentarem representações do feminino que muitas vezes rompem certos estereótipos de fragilidade e passividade femininas recorrentes na autoria masculina, figuraram como protofeministas em pleno Antigo Regime. Por fim, após investigar os fatores que contribuíram para a invisibilização dessas escritoras, o artigo celebra sua redescoberta pela Crítica Feminista do século XX como um ato de restituição histórica e justiça epistêmica que devolve à memória cultural as vozes silenciadas que nos contam uma outra história dos contos de fadas do século XVII.*

*PALAVRAS-CHAVE: As Preciosas; Contos de fadas; Autoria feminina; Crítica feminista.*

## 1 Introducción

La historia de las mujeres, desde el advenimiento del patriarcalismo, está marcada por la de discriminación y la opresión. Sistema de poder enraizado en las sociedades agrícolas, el patriarcalismo se estructura sobre un discurso esencialista que, invocando las diferencias biológicas entre los sexos, justificó la subordinación de lo femenino y la fijación de roles tradicionales, confinando a las mujeres al espacio privado del hogar bajo el argumento de que poseían cualidades *naturales* vinculadas a la maternidad. En consecuencia, los espacios público, político, cultural, científico y artístico quedaron reservados a los hombres, en un proceso que silenció, excluyó y subyugó a las mujeres, cuestionando permanente su capacidad intelectual. Esta dominación se perpetuó durante siglos a través de instituciones como la familia, las religiones y los ordenamientos jurídico-políticos (Lerner, 2019; Saffioti, 2015).

En las narrativas históricas y literarias, la dominación patriarcal produjo dos efectos principales: la invisibilización y la estereotipación de las mujeres. La primera derivó de la atribución *natural* del silencio como atributo femenino, dinámica que Perrot (2019) denuncia al señalar que la historia de las mujeres es una historia del silencio. La segunda consistió en la difusión de estereotipos que representan de manera diferenciada y jerárquica a los personajes femeninos y masculinos, fijando en el imaginario social representaciones de género alineadas con la ideología

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

de la dominación masculina y consolidando arquetipos que naturalizan la pasividad y la subordinación femeninas.

Sin embargo, la imposición patriarcal nunca logró una sumisión absoluta. Tedeschi (2016, p. 155) destaca que, a lo largo de la historia, "el discurso hegemónico del patriarcalismo no logró acallar determinadas voces, principalmente las de algunas mujeres insatisfechas con la etiqueta de "segundo sexo" y que, por ello, no se sometieron a la subordinación". Mucho antes de la consolidación del feminismo como movimiento organizado, se registraron numerosas manifestaciones de resistencia que pueden entenderse como intervenciones protofeministas, evidenciando la negativa de mujeres de distintas culturas y épocas a aceptar pasivamente la condición de inferioridad que se les atribuía.

En un contexto de segregación, en el que los roles sociales atribuidos a lo femenino se limitaban a las funciones domésticas y el acceso al conocimiento estaba restringido bajo el pretexto de preservar la felicidad y la salud mental de las mujeres, la Querella de las Mujeres (siglos XIV y XV) surgió como un debate fundamental. Sus participantes defendían la igualdad intelectual, el acceso de las mujeres al conocimiento y el derecho a tomar la palabra en el espacio público, al tiempo que cuestionaban la tradición literaria que asociaba a las mujeres con la fragilidad moral. Reivindicaban así una contranarrativa histórica que pusiera de manifiesto las contribuciones y virtudes de las mujeres a lo largo de los siglos, situándose como precursoras de la crítica literaria feminista revisionista.

Las ideas de esta Querella encontraron en el siglo XVII una expresión singular a través de las salonnières francesas, también conocidas como Las Preciosas. Herederas de este debate, estas mujeres llevaron sus ideas a la práctica al impulsar los salones literarios parisinos. En estos espacios, alcanzaron un protagonismo excepcional y desempeñaron un papel fundamental en la génesis de géneros como la novela moderna y el cuento de hadas, que hasta entonces circulaba en la tradición oral y que ellas transliteraron[1] a la escritura, dándole ese nombre por primera vez.

[1] El término transliterar se emplea aquí en el sentido de transposición de la tradición oral a la modalidad escrita, y no en el sentido estricto de conversión entre sistemas de escritura. La elección de este término, en lugar de cuentos de hadas literarios, busca evitar la sugerencia de que solo los textos escritos deban considerarse literarios.

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

A pesar de su destacado papel en la consolidación de los cuentos de hadas en la literatura escrita, estas mujeres fueron invisibilizadas por la historiografía literaria. Como resultado, las versiones de los cuentos de hadas que han perdurado en nuestro imaginario son de autoría masculina, sobre todo las de Charles Perrault y los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm. De la vasta producción femenina, solo La Bella y la Bestia, en la versión de Madame de Beaumont, logró incorporarse a las listas y recopilaciones de los cuentos más difundidos en el mundo.

Con el advenimiento de la crítica feminista, heredera directa de los movimientos de las décadas de 1960 y 1970, se inició la rescate de esta tradición silenciada. Más allá del análisis de las representaciones de las mujeres, la crítica feminista se ha dedicado al (re)descubrimiento, la revisión y la (re)escritura de una nueva historia literaria, orientada a recuperar textos de autoría femenina borrados de la historia y a reevaluar la imagen de las mujeres en la literatura, dando visibilidad a voces silenciadas por el patriarcalismo.

Desde este contexto de revisión crítica, el presente estudio se propone situar la participación de las salonnières en la génesis de los cuentos de hadas escritos, así como comprender los factores que contribuyeron a su eclipse en la historiografía literaria. Para ello se contextualizará la sociedad francesa del siglo XVII, esclareciendo las condiciones que hicieron posible la emergencia de las Preciosas. A continuación, tras examinar las diferencias estilísticas entre la producción feérica de autores y autoras del siglo XVII, se investigarán los motivos que condujeron al borramiento histórico de las Preciosas y de su producción cuentística, con el propósito de redimensionar su centralidad en la tradición de los cuentos de hadas.

## 2 Los salones literarios, cuna de los cuentos de hadas: el siglo XVII y el papel de las Preciosas en la emergencia del género

El protagonismo de las Preciosas en la creación del cuento de hadas transliterado a la escritura fue la culminación de un proceso histórico y cultural complejo en el que confluyeron tres factores: las transformaciones de la corte francesa en un polo civilizador; los desarrollos de la Querella de las Mujeres - cuyos debates impulsaron el anhelo femenino de nuevas formas de agencia que posibilitaran el acceso a la instrucción y al conocimiento socialmente producido, del que las mujeres estaban excluidas -; y el surgimiento de espacios alternativos de poder intelectual.

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

A partir de mediados del siglo XVI, durante el reinado de Francisco I, se puso en marcha un proyecto político-cultural destinado a convertir la corte francesa en un centro urbano de refinamiento, concebido como una alternativa educativa a los conventos y las universidades. En este marco, la participación femenina fue convocada estratégicamente: se creía que una convivencia social mixta, que incluyera a mujeres de la nobleza, sería esencial para refinar los hábitos y comportamientos de la aristocracia masculina, considerados rudos. Aunque de manera incipiente, esta iniciativa inauguró una nueva perspectiva sobre la condición social y cultural de las mujeres en la corte francesa, hasta entonces circunscrita al ámbito doméstico (Chaumeton, 1998, *apud* Berndt, 2021).

Sin embargo, esta apertura resultó profundamente contradictoria, incluso durante el reinado de Luis XIV, sucesor de Francisco I. Si bien, bajo el Rey Sol, la corte alcanzó su apogeo como el centro político y cultural más poderoso de Europa, esta efervescencia coexistía, paradójicamente, con rígidas jerarquías sociales que seguían marginando intelectualmente a las mujeres, en consonancia con la ideología patriarcal. Como señala Gethner (1999b, *apud* Berndt, 2021), en el ceremonial de la corte, el protagonismo femenino continuaba restringido a funciones ornamentales y de entretenimiento, mientras que las mujeres permanecían excluidas de los debates intelectuales, artísticos y políticos. Las instituciones formales del saber también seguían siendo herméticas: Garcia (2015, apud Berndt, 2021) y Zechlinski (2015) señalan que la Academia Francesa, fundada en 1635 y destinada a establecer nuevos patrones para la lengua y la literatura francesas, no permitía la participación de las mujeres, lo que reflejaba la exclusión a la que estas se veían sometidas por parte de las instituciones de la época.

Ante esta doble exclusión - una corte que las valoraba como adornos y instituciones que les cerraban las puertas -, las mujeres de la aristocracia desarrollaron estrategias alternativas de aprendizaje y complementaron su educación con preceptores particulares, que les enseñaban francés culto, historia, filosofía, literatura, música y, en casos excepcionales, ciencias (Zechlinski, 2015; Berndt, 2021). Esta formación las habilitó para la conversación culta, una de las pocas formas de ejercicio intelectual reconocidas para las mujeres.

De esta conjunción - la exclusión de la esfera oficial y la adquisición de una erudición que no encontraba espacios para expresarse - surgió una iniciativa transformadora: la fundación de salones literarios en residencias particulares. Mujeres como la marquesa de Rambouillet, pionera

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

de los salones, comenzaron a organizar encuentros privados en sus *hôtels* parisinos. Como señala Zipes (2012, p. 24, traducción nuestra), "estos salones privados les ofrecían la oportunidad de actuar y demostrar su talento único en una época en la que tenían pocos privilegios en la esfera pública"[2]. Frecuentados por un público mixto, los salones se consolidaron como espacios de educación informal y colaborativa, donde las mujeres podían instruirse y socializar lejos de la represión misógina. Al mismo tiempo, escritores, filósofos y artistas varones encontraban allí un público atento e influyente, lo que convertía a los salones en un centro paralelo de poder cultural (Berndt, 2021; Zechlinski, 2015, 2019).

Los salones cultivaban un ambiente de ocio intelectual en el que la música, el baile, los juegos, las lecturas en voz alta y, sobre todo, el arte de contar historias eran actividades centrales. Entre ellas, cabe destacar el Juego de la Novela, dinámica lúdica que consistía en continuar una narración o crearla a partir de palabras inconexas. Como motor creativo, este juego sirvió de punto de partida para muchas tramas de la novela moderna y propició la reelaboración y apreciación de cuentos populares, estableciendo un puente entre la herencia popular y la cultura letrada aristocrática. Fue en este ambiente donde se oyó por primera vez la denominación cuentos de hadas, gracias a la inventiva de la condesa Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, Madame d'Aulnoy, quizá la salonnière que más influyó en el movimiento de la moda de las hadas en los salones y considerada una de sus representantes más prolíficas. Según Zipes (2012, p. 23, traducción nuestra):

> La característica más destacada del período fundamental más importante del cuento de hadas literario en Europa, de 1690 a 1710, fue el predominio de las hadas en los textos franceses. Hasta entonces, el cuento de hadas literario no se consideraba un género y no tenía un nombre. Era simplemente un conte, cunto, cuento, skazka, relato, Märchen, y así sucesivamente. Ningún escritor había puesto una etiqueta a su cuento impreso hasta que D'Aulnoy creó el término para su cuento de hadas (ZIPES, 2012, p. 23, traducción nuestra).[3]

[2] "These private salons afforded them the opportunity to perform and demonstrate their unique prowess at a time when they had few privileges in the public sphere".

[3] "The most striking feature of the most important foundational period of the literary fairy tale in Europe, 1690 to 1710, was the domination of fairies in the French texts. Up until this point, the literary fairy tale was not considered a genre and did not have a name. It was simply a *conte, cunto, cuento, skazka*, story, *Märchen* and so on. No writer labeled his or her tale in print until D'Aulnoy created the term for her tale a fairy".

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

Una figura polémica en la sociedad francesa de su época, Madame d'Aulnoy inauguró uno de los salones literarios más apreciados del período, donde cultivaba una costumbre interesante: recitar cuentos de hadas. En 1690 publicó L'Île de la Félicité (La isla de la felicidad), considerada por la crítica especializada el primer cuento de hadas transliterado a la escritura, incluido en la segunda parte de su novela Histoire d'Hypolite, comte de Duglas. Para Backscheider (2013, apud Ribeiro Filho, 2021), el carácter innovador del cuento reside en su extensión, complejidad, intertextualidad y en el conflicto psicológico impulsado por un dilema emocional, que refleja la sensibilidad cultivada en los salones.

En 1697, publicó la primera edición de sus *Cuentos de hadas*, la primera obra que recibió efectivamente este título. Otras *salonnières* también habrían contribuido a la difusión de la *moda de los cuentos de hadas*: Charlotte-Rose de Caumont de La Force, Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon, sobrina de Charles Perrault, Catherine Bernard, Henriette-Julie de Castelnau de Murat, Marie-Madeleine de Lubert y Jeanne-Marie Leprince de Beaumont. Esta última, de una generación posterior, convertió su versión de *La Bella y la Bestia* en la más famosa[4]. Estas y otras aristócratas pasaron a ser conocidas como las Preciosas, denominación atribuida en relación con el Preciosismo, movimiento cultural y literario que floreció en los salones entre 1650 y 1660. Más que un estilo literario, el preciosismo constituía un proyecto sociocultural marcado por la búsqueda de un refinamiento extremo del lenguaje y de las costumbres, intrínsecamente relacionado con el protagonismo femenino.

Recurriendo a Raynard (1999), Ribeiro Filho (2021) señala que "solo cuatro hombres habrían contribuido a la cultura de los cuentos de hadas literarios durante los diez años de auge del preciosismo y la galantería: Charles Perrault, François Nodot, Jean de Préchac y Louis de Mailly". De ellos, Perrault alcanzó mayor notoriedad. Asiduo frecuentador de los salones antes de ser elegido miembro de la Academia Francesa, se inmortalizó en la historia de la literatura, que le otorgó los epítetos de *pionero* y *padre de los cuentos de hadas*, aunque su legado se limitara a once cuentos, en contraste con el vasto corpus producido por las Preciosas. Warner (1999, pp. 14-15) señala:

[4] La versión anterior de La Bella y la Bestia fue escrita por Gabrielle-Suzanne de Villeneuve y publicada en 1740.

Revista Letras Raras

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

> A los ojos de la posteridad, Charles Perrault figuró como pionero y como el narrador de cuentos de hadas más famoso. Sin embargo, fue un escritor entre un gran número de escritoras, que en muchos casos incluso lo precedieron. 'Le Cabinet des Fées', una colección de 41 volúmenes, incluye a más de veinte autores; de ellos, más de la mitad son mujeres. (WARNER, 1999, pp. 14-15)

Sus cuentos estaban influidos tanto por el mundo oficial de la Academia Francesa como por la libertad imaginativa cultivada en los salones. Un gesto significativo de esta doble inserción tuvo lugar en 1695, cuando, en lugar de recurrir a un editor, presentó sus cuentos a la princesa y *salonnière* Élisabeth-Charlotte d'Orléans, conocida como Mademoiselle de Chartres y sobrina del rey. Este manuscrito, dedicado a la joven princesa, contenía las primeras versiones de los cuentos recopilados en *Contes de ma Mère l'Oye* (*Cuentos de Mamá Oca*) (1697).

Su participación singular en la Querella de los Antiguos y los Modernos (1687-1694) fue fundamental para que las Preciosas avanzaran hacia la escritura de autoría propia. En esta Querella se enfrentaban dos concepciones de la tradición literaria. Por un lado, los Antiguos, liderados por Nicolas Boileau, defendían que el verdadero canon debía estar compuesto exclusivamente por autores grecorromanos, de modo que a los escritores contemporáneos solo les correspondía imitarlos y demostrar su herencia cultural clásica. Por otro lado, los Modernos, cuyo principal exponente era el propio Perrault, sostenían que el canon debía expresar la literatura nacional francesa, valorando la lengua vernácula, la innovación y la individualidad creativa del presente. En palabras de Zechlinski (2015, pp. 7-8):

> Desde el punto de vista de los Antiguos, lo que denominamos canon literario solo podía estar compuesto exclusivamente por autores de la Antigüedad. [...] Únicamente los autores de la Antigüedad podían ser considerados los "grandes"; los buenos escritores contemporáneos eran aquellos que sabían demostrar la herencia cultural que los franceses habían recibido de la Antigüedad. [...] Para los Modernos, en cambio, el canon era la expresión de la literatura nacional, es decir, debía estar compuesto por autores franceses que representaran la diferencia de Francia con respecto a las demás naciones (expresada mediante el concepto de cultura). [...] Los Modernos solían destacar la importancia de la recreación literaria [...] y consideraban buenos autores a aquellos escritores modernos que innovaban y cuestionaban [...], reservando un espacio importante para la creación individual (ZECHLINSKI, 2015, pp. 7-8).

Al carecer de la formación especializada para analizar a los autores de la Antigüedad, las

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

Preciosas no cumplían en absoluto con las expectativas de los Antiguos. Sin embargo, al dedicarse a la escritura en francés moderno como vehículo de expresión literaria de valor estético, se alineaban con el proyecto de emancipación cultural defendido por los Modernos, lo que las consagró como agentes de legitimación de un canon francés alternativo (Zechlinski, 2015, 2019). Beasley (2006, *apud* Zechlinski, 2015) resalta que, además de ocupar un lugar destacado como autoras, estas aristócratas sobresalían como prolíficas críticas literarias y árbitras del gusto. Los salones funcionaban como un sistema de consagración paralelo al de las instituciones oficiales masculinas, en el que el colectivo de estas mujeres tenía autoridad para definir qué se consideraba buena literatura.

Así, el terreno fértil de los salones literarios franceses del siglo XVII no fue um escenario, sino um espacio de transformación cultural gestionado por mujeres. Al frente de este proceso, las Preciosas construyeron un espacio alternativo de legitimación intelectual. Fue en este ambiente singular donde la civilización occidental pudo ser testigo de dos fenómenos fundacionales: la inauguración del primer canon literario francés moderno - un canon que incluía a autoras en sus primeras antologías - y la explosión creativa de géneros emergentes, entre ellos el cuento de hadas.

Esta coexistencia de producciones de autoría femenina y masculina en la formación de la tradición escrita del género estaba lejos de traducirse en textos de estilos equivalentes. Por el contrario, las obras surgidas de este fértil caldo cultural revelan profundas diferencias estilísticas e ideológicas vinculadas al género de sus autores, diferencias que se examinarán a continuación.

## 3 Cuentos de hadas de autoría femenina y masculina en el siglo XVII: diferencias estilísticas

El estudio comparativo de las obras de Perrault y de las Preciosas revela elementos que contrastan los estilos de los autores masculinos y femeninos. En los cuentos de las Preciosas, lo que se destaca inmediatamente es su extensión: son relatos largos, debido a las peripecias que tienen lugar a lo largo de la narración, por lo que muchas veces pueden clasificarse como novelas. En sus tramas, de estructura compleja, se hace evidente el entrelazamiento de la trama principal con las historias secundarias de otros personajes, lo que da lugar a la creación de una red de

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

núcleos narrativos interconectados (Passos, 2020).

Al referirse a la extensión de los cuentos de Madame d'Aulnoy - característica que se observa en la producción de otras Preciosas -, Schacker (2015, *apud* Ribeiro Filho, 2021, p. 7) señala que sus cuentos pueden parecer excesivamente largos y complejos, pero representan lo que se entendía por cuento de hadas en aquella época: narraciones ambientadas en paisajes fantásticos, en las que los personajes se enfrentan a desafíos sociales y que, al mismo tiempo, sirven como entretenimiento para adultos y como estímulo para la reflexión intelectual.

Según Passos (2020, p. 30), una característica particular distingue los cuentos de Perrault, el autor masculino más conocido del género, de los cuentos de hadas de autoría femenina: en lugar de seguir una tendencia moralizante, las Preciosas imprimen a sus relatos un tono de crítica a la sociedad de su época, impregnando sus textos de denuncias de los comportamientos sociales. En varios passajes recurren a un narrador reflexivo que renuncia al moralismo en favor de la exposición de un pensamiento crítico, siempre acompañado de humor e ironía.

Perrault, por el contrario, utilizó un lenguaje a la vez sencillo, como el de los narradores populares, y elaborado desde el punto de vista literario, de modo que el placer de la lectura facilitara la recepción del mensaje. En el prefacio, afirma que sus cuentos “encierran una moral útil, y el estilo agradable con que fueron narrados fue la forma elegida para hacerlos penetrar suavemente en el espíritu, de manera que instruyeran y divirtieran al mismo tiempo”. Al final de cada cuento incorporó una moraleja, en un tono directo y didáctico, haciendo explícita su intención de utilizar la literatura para contribuir a la formación de sus lectores, enseñándoles normas de comportamiento social que consolidaran los valores de la burguesía. Martins (2015, p. 22) destaca:

> En manos de Perrault, los cuentos populares perdieron muchas veces su colorido erótico y satírico original, convirtiéndose en fuentes de enseñanzas morales bastante explícitas y en instrumentos de transmisión de patrones y expectativas de comportamiento masculino y femenino, definidos dentro de moldes claramente patriarcales (MARTINS, 2015, p. 22).

En sentido contrario, los cuentos de las Preciosas articulan un proyecto narrativo cuyas heroínas - figuras activas, guerreras y dotadas de inteligencia estratégica - se enfrentan a las vicisitudes de la vida. Esta representación de lo femenino está intrínsecamente vinculada a la crítica social expresada en sus tramas, que denuncian el descontento con la condición de las mujeres y el sentimiento de opresión ante los matrimonios concertados y forzados a los que eran

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

sometidas (Passos, 2020).

Si, por un lado, Perrault se había mostrado partidario del proyecto cultural de las Preciosas, en tanto agentes culturales y símbolos de lo moderno, por otro, paradójicamente, sus moralejas dejaban claro que su apoyo era condicional, puesto que reforzaban la obediencia y la pasividad como las máximas virtudes femeninas. Esta contradicción se manifiesta en la propia estructura y el contenido de sus cuentos, ya que, como señala Zipes (2023), los relatos protagonizados por heroínas - como *Cenicienta*, *La Bella Durmiente* y *Caperucita Roja* - promueven el ideal femenino de pasividad y sumisión, en el que la máxima virtud consiste en tener paciencia para esperar el matrimonio: "La tarea a la que se enfrenta el modelo femenino de Perrault consiste en mostrar discreción y paciencia; es decir, debe permanecer pasiva hasta que aparezca el hombre adecuado, reconozca sus virtudes y se case con ella. Ella vive únicamente a través de los hombres y para el matrimonio. El hombre actúa; la mujer espera" (p. 30). En cambio, sus cuentos protagonizados por personajes masculinos - como El gato con botas y Pulgarcito - celebran la astucia y la acción, y recompensan a los héroes con el ascenso social.

Para Zipes (2012), desde una perspectiva opuesta a la de Perrault, las Preciosas utilizaron los cuentos de hadas con fines subversivos: "[sus cuentos] eran programas de acción o actos simbólicos sociales que proyectaban conflictos morales y éticos en mundos alternativos" (p. 24, traducción nuestra) y "explicitaban nuevos y diversos patrones de comportamiento que pretendían transformar la relación entre hombres y mujeres [...]" (p.25, traducción nuestra)"[5], poniendo en práctica una suerte de subversión que demostraba el potencial del género como herramienta de crítica social e imaginación utópica. Así, lejos de ser mero entretenimiento inocente, los cuentos constituían un campo de batalla ideológico en el que distintas visiones del mundo se negociaban.

En este sentido, la labor de Perrault consistió en apropiarse de la energía innovadora del movimiento femenino y canalizarla hacia un fin socialmente conservador y pedagógicamente útil para el nuevo orden burgués, sin romper con los estigmas impuestos por el patriarcalismo. Por el contrario, los personajes femeninos de las Preciosas se presentan como intrépidos y valientes, sin necesidad de que un héroe masculino acuda a rescatarlos. Sin embargo, incluso cuando el cuento

[5] "[these women's] tales were programs of action or social symbolic acts projecting moral and ethical conflicts in alternative worlds" (p. 24); "[their] tales spelled out new diverse standards of behavior that were intended to transform the relationship between men and women, primarily of the upper classes" (p. 25).

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

se centra más en la mujer guerrera e independiente, el tema recurrente de sus narraciones es el amor (Passos, 2020).

Cabe destacar que, al igual que en las narraciones de su contemporáneo, también en las de las *salonnières* los personajes femeninos se orientan hacia el matrimonio como destino: el desenlace clásico, que recurre al *final feliz matrimonial*, presenta el matrimonio como el camino socialmente aceptable para conferir valor social a la mujer. En ambas autorías asistimos a la reproducción de la creencia en el amor romántico, que eleva la institución familiar a la categoría de anhelo y aspiración fundamental de las mujeres.

Existe, sin embargo, un aspecto en el que las producciones de autoría femenina avanzaron: a pesar de compartir el ideal del amor romántico, los personajes de las Preciosas ya no comparten su idealización. El amor entre príncipes y princesas ya no representa un sentimiento idealizado entre desconocidos; no se trata de un amor instantáneo, fruto de un encuentro único e inesperado, sino de algo que surge de la interacción, la convivencia y el respeto mutuo. Quizás podamos identificar aquí una sutil denuncia del *modus operandi* de los matrimonios concertados de la época.

No menos relevante es la presencia de protagonistas lectoras en cuentos como *La Bella y la Bestia* (Madame Leprince de Beaumont), *Bella Bella o el caballero afortunado* (Madame d'Aulnoy) y *Salsita* (Mademoiselle de La Force). Este detalle revela mucho sobre el contexto en el que se produjeron estos cuentos, ya que, como se ha mencionado, antes del siglo XVII la condición de las mujeres en relación con la lectura estaba marcada por fuertes restricciones: la alfabetización era un privilegio poco frecuente y el acceso a la lectura estaba vinculado a la clase social y a roles de género rígidamente definidos. Al atribuir esta habolidad a sus protagonistas, las Preciosas trasladan a la narración la aspiración femenina al acceso a la cultura letrada - una de sus reivindicaciones, inscribiendo en la ficción un modelo alternativo en el que la inteligencia y la astucia intelectual se convierten en las verdaderas armas de la heroína, lo que termina por subvertir las normas de género.

Sin embargo, aunque forjaron una tradición literaria rica, compleja y subversiva, cuyo legado reside en haber transformado el cuento de hadas en ese campo de batalla ideológico - y pese a haber sido las escritoras más publicadas en Francia y las más traducidas en Europa, ejerciendo su influencia en la novela inglesa del siglo siguiente (DeJean, 2023) -, estas autoras

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

fueron progresivamente borradas de la historia literaria. Sus obras, arrinconadas por el olvido en el fondo de un baúl, quedaron dormidas y silenciadas, mientras los cuentos de Perrault desplegaban sus alas y se instalaban para siempre en nuestro imaginario.

La siguiente sección pretende comprender cómo este proceso de invisibilización fue estructural, presentando algunos de los factores que contribuyeron a este borramiento histórico, que mantuvo dormida durante siglos la otra mitad de la voz que narra - la mitad femenina del cuento de hadas -, privando a todas las generaciones posteriores de la plenitud de este *hieros gamos* literario.

## 4 Anatomía de una invisibilización cultural: la marginación de las Preciosas en la historia de la literatura

En el siglo XVII, los salones literarios eran espacios de debate de ideas y de formación de la opinión pública letrada. En ellos, el desarrollo de la influencia femenina en la escritura literaria permitió que las mujeres formaran parte del primer canon literario francês, apareciendo en antologías que incluso destacaban la producción de otras mujeres (Zechlinski, 2015, 2019).

Esta apertura, sin embargo, no fue suficientemente acogida por quienes compartían los ideales de los Antiguos. Los partidarios de los Antiguos asociaba a las Preciosas y al preciosismo con el puritanismo, el mal gusto y otros calificativos destinados a descalificar la escritura femenina, sobre todo porque, lejos de practicar “una *mímesis* de los escritos grecolatinos y analizarlos” (Zechlinski, 2015, p. 9), sus obras presentaban una narrativa “caudalosa, exuberante, fantasiosa, sin ningún 'espíritu de orden', ninguna 'objetividad', ningún 'racionalismo organizador'” (Coelho, 1985, pp. 56-57, *apud* Ribeiro Filho, 2021, p. 2).

Recurriendo a DeJean y Beasley, Zechlinski (2015) explica que, cuando el siglo XVII comenzó a celebrarse como el *Gran Siglo*, los intelectuales de los siglos XVIII y XIX reaccionaron de manera vehementemente negativa ante el hecho de que las mujeres hubieran desempeñado un papel tan significativo en este capítulo de la historia de Francia y hubieran ocupado un lugar central en la creación literaria y en la valoración de las obras. Aliados en una amplia operación colectiva cuyas raíces se asentaban en discursos misóginos, se empeñaron en un proyecto común destinado a minimizar la participación de las mujeres y la importancia de los salones, desplazando

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

el protagonismo femenino de la imagen de la formación de la literatura francesa. Beasley (2006, *apud* Zechlinski, 2015) muestra cómo, en este proceso, las *salonnières* del siglo XVII fueron redefinidas: de críticas literarias y agentes culturales dotadas de amplia autonomía e influencia, pasaron a meras anfitrionas, un papel que, irónicamente, correspondía al lugar social restringido que ocupaban las mujeres en los salones literarios del siglo XVIII.

Cuando el canon se desplazó de los círculos de sociabilidad letrada para vincularse formalmente a las instituciones educativas, los Antiguos encontraron un terreno fértil para emprender el silenciamiento sistemático de las mujeres. Este borramiento resultó aún más eficaz porque los Modernos, aunque defendían la literatura contemporánea, descuidaron la tarea de incorporar las novelas y los cuentos de hadas - géneros asociados a la autoría femenina - a los currículos escolares. Al renunciar a garantizar a estos géneros un lugar en la enseñanza oficial, los confinaron al ámbito del consumo privado y del entretenimiento social, vaciándolos de su potencial de legitimación institucional y facilitando su exclusión de la memoria cultural canónica.

Este proceso se inscribió en un contexto histórico amplio y decisivo que terminó convergiendo con el proyecto de invisibilización del legado de las *salonnières*. La muerte de Luis XIV (1715), que puso fin a la hegemonía absoluta de la monarquía francesa; la Ilustración, cuyo apogeo y difusión tuvieron lugar principalmente entre 1715 y 1789; y la Revolución francesa (1789), acontecimiento que marcó el fin de la Edad Moderna y el inicio de la Edad Contemporánea, redefiniendo la esfera política y cultural europea con el declive de la monarquía y la aristocracia: todos estos factores contribuyeron no solo a socavar el activismo intelectual femenino consolidado en el siglo XVII, sino también a desmantelar los pilares sociales y económicos que sostenían los salones literarios.

Como proyecto intelectual e ideológico de la Revolución francesa, la Ilustración - entendida como un conjunto de ideas y valores que prepararon el terreno intelectual para la insurrección, al proporcionar las críticas que hicieron insostenible el Antiguo Régimen y los principios para la construcción de un nuevo orden -, estaba en consonancia con la necesidad de edificar una sociedad basada en nuevos ideales. Este nuevo orden social no tenía interés alguno en preservar la herencia cultural de la aristocracia, una clase social en declive tras el fin del mundo social, político y económico que la sustentaba y estrechamente vinculada a la antigua corte. Perseguida, encarcelada o literalmente decapitada durante el período del Terror (1793-1794), la

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

aristocracia fue aniquilada como clase social y, con ella, desapareció el público mecenas que financiaba el lujo y el ocio intelectual indispensables para los salones, espacios que requerían no solo recursos materiales, sino también tiempo disponible para la conversación, el debate estético y la producción literaria desinteresada (Schama, 1989; Beasley, 1990).

Por otro lado, la burguesía - clase que ascendió al poder político y económico y que sostenía una visión más pragmática y utilitaria de la cultura - contribuyó a que la literatura y el debate público se desplazaran hacia nuevos espacios, considerados más serios y funcionales, como los periódicos, los cafés, las sociedades políticas y los clubes. Estos espacios eran más públicos, masculinos y orientados a la acción política inmediata, y no siempre eran propicios para el debate estético refinado y la sociabilidad mixta que caracterizaban a los salones. Como señala Habermas (2014), los cafés se constituyeron en "la antítesis lógica de los salones" y estaban "abiertos a todos, a un paso de la calle", mientras que los salones se convertían "cada vez más en el reducto de los filósofos de la Alta Ilustración".

En este contexto, el discurso revolucionario emergente buscaba valorar la virtud cívica y la razón, al tiempo que consideraba el refinamiento lingüístico de las Preciosas un símbolo de frivolidad que reflejaba la decadencia y la desigualdad del Antiguo Régimen. Por consiguiente, dicho discurso se presentaba como incompatible con el universo feérico cultivado por la producción cuentística de las *salonnières*: un universo poblado por príncipes y princesas, hadas, monstruos, brujas y fuerzas sobrenaturales. La producción cultural fue así reubicada en espacios que reflejaban los nuevos valores de la burguesía triunfante: más públicos, más politizados y menos dominados por el gusto y el protagonismo de las mujeres de la aristocracia.

Más que un desplazamiento geográfico de los centros culturales, la vida intelectual francesa fue testigo de una profunda transformación de su propia naturaleza. Los salones, instituciones en las que predominaba una cultura de la conversación, la galantería y el refinamiento estético, comenzaron a verse como vestigios de un mundo superado, símbolos de una sociabilidad que debía desaparecer para que pudiera consolidarse un nuevo orden (Zechlinski, 2015, 2019). Este nuevo orden, fundado en el mérito burgués, la ética del trabajo y una moral más rígida y doméstica para las mujeres, volvió anacrónicos los salones y convirtió a sus antiguas asistentes en figuras indeseables para la memoria nacional.

Francia asistía a la disolución del mundo social que había sustentado a las *salonnières*.

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

Para el destino de las Preciosas, la Ilustración representó una fuerza ambivalente: si, por un lado, su ideario de igualdad y emancipación humanas contenía, en teoría, el germen de una crítica a las jerarquías de género, por otro, su énfasis en la razón pública y en la utilidad social terminó por deslegitimar las formas de conocimiento y sociabilidad asociadas al universo aristocrático femenino.

Si en el siglo XVII los detractores de las Preciosas recurrían a la sátira o a la apelación al buen gusto para descalificar la producción intelectual femenina, en el siglo siguiente la dominación masculina encontró un nuevo aliado: la ciencia emergente. Como señala Zechlinski (2015, p. 17), "en el siglo XVIII, el discurso misógino pasó a contar con la ciencia, pues, a partir de entonces, el control de las mujeres y su confinamiento al espacio doméstico comenzaron a justificarse por su naturaleza frágil, supuestamente demostrada científicamente". Este giro epistemológico resulta fundamental para comprender la exclusión de estas *salonnières* del canon: ya no bastaba con ridiculizarlas; era necesario demostrar, con el sello de legitimidad de la razón ilustrada y de la medicina, que su propia naturaleza las destinaba al silencio y a la obediencia.

La historia literaria fue así sometida a una *higienización retrospectiva*: lo que las Preciosas realizaron en el siglo XVII solo podía reinterpretarse como frivolidad, moda pasajera o mera sociabilidad, nunca como un ejercicio legítimo de autoridad intelectual. La autoridad literaria femenina no fue simplemente ignorada, sino que fue científicamente desautorizada *a posteriori*. Cuando la historia literaria del siglo XIX se constituyó como disciplina académica y curricular, lo hizo sobre la base de esta premisa: si las mujeres son, por naturaleza, incapaces de la abstracción y del trabajo intelectual que exige la *gran literatura*, entonces las obras que produjeron no pueden ser verdaderamente grandes. Así pues, el canon no solo excluyó a las Preciosas, sino que las volvió inexplicables en sus propios términos.

Aunque, en la transición al siglo XVIII, "ningún otro tipo de ficción [había tenido] un impacto mayor en el comercio librero parisino y en el mercado editorial europeo en general que el cuento de hadas" (DeJean, 2023, p. 12), las Preciosas y sus obras fueron ignoradas por los historiadores de la literatura del siglo XIX, responsables de invertir la relación de causalidad: en lugar de reconocer que los grandes autores frecuentaban los salones para que las *salonnières* evaluaran y legitimaran sus obras, la historia oficial pasó a presentar dichos salones como sinónimo de sociabilidad frívola, en los que las mujeres eran meras anfitrionas decorativas. Los géneros que

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

ellas dominaban - el cuento de hadas y la novela - fueron relegados en la jerarquía estética neoclásica y considerados géneros menores. El canon fue higienizado, eliminando la influencia femenina de su propia génesis.

Paradójicamente, el *Siglo de las Luces* marcó, para las Preciosas, el inicio de su largo viaje por un mundo de sombras. Como la *Bella Durmiente* del cuento de Perrault - ironía de ironías, pues fue él quien, a fin de cuentas, les arrebató el protagonismo -, quedaron dormidas, silenciadas en el espeso bosque del canon, envueltas no por el azar, sino por los velos tejidos por una ciencia que las declaró frágiles, por una filosofía que las confinó al silencio doméstico y por una historia literaria que las reescribió como meras anfitrionas. Durante más de un siglo, sus voces permanecieron encapsuladas en ediciones raras que no volvían a publicarse y en nombres femeninos que los manuales escolares omitían sistemáticamente.

Pero transgresoras como fueron en vida, transgresoras siguieron siendo en la muerte simbólica que les impusieron. Y, a diferencia de la heroína de Perrault, las Preciosas no fueron despertadas por un príncipe, sino por quienes el orden patriarcal jamás había previsto como agentes de la historia: otras mujeres. Fueron las críticas feministas y las historiadoras de la cultura quienes tomaron entre sus manos aquellos textos olvidados: manos eruditas, manos militantes, manos que sabían leer en los archivos las huellas de una injusticia secular. No las despertaron con un beso, sino con el método y la obstinación de la pregunta que había sido rechazada. Y, al hacerlo, no solo las devolvieron a la vida: las trajeron hasta nuestro siglo, donde ya no se conforman con ocupar el lugar que les fue negado. El hechizo, al fin y al cabo, no era eterno. Era tan solo espera.

## Consideraciones finales

Este estudio se propuso comprender el contexto histórico-cultural que, en el siglo XVII, posibilitó la emergencia de las Preciosas como protagonistas de un movimiento literario seminal: el traslado de los cuentos de hadas de la tradición oral a la escritura y la consiguiente constitución del género tal como lo conocemos. Para ello, examinamos el terreno fértil de los salones literarios, espacios singulares de sociabilidad intelectual en los que mujeres de la nobleza ejercían la crítica

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

y actuaban como árbitras del gusto, asumiendo la tarea de fijar por escrito los relatos maravillosos que hasta entonces circulaban únicamente de forma oral. Fue en este ambiente donde las escritoras francesas dieron forma literaria a los cuentos de hadas, inaugurando una tradición cuyo protagonismo femenino, paradójicamente, sería eclipsado más tarde por los mismos autores que se nutrieron de ella, fenómeno que también hemos examinado.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, sin embargo, el largo silencio que envolvía a las Preciosas comenzó a romperse. El surgimiento de la crítica literaria feminista y de la historia de las mujeres como campos académicos legítimos e institucionalizados propició un giro epistemológico en la historiografía literaria. Investigadoras como Joan DeJean y Faith Beasley se convirtieron en figuras centrales de este movimiento revisionista, emprendiendo una minuciosa arqueología de los archivos literarios del siglo XVII y demostrando, mediante evidencias documentales irrefutables, que las *salonnières* no fueron anfitrionas decorativas, sino agentes culturales fundamentales en la formación del canon francés y en la propia invención de la novela moderna. Sus trabajos recuperaron nombres y obras sepultados por el revisionismo decimonónico y pusieron al descubierto los mecanismos ideológicos - la confluencia entre el discurso científico misógino y el proyecto pedagógico nacionalista - que habían borrado la autoría femenina de la memoria cultural francesa. Como señala Beasley (2006, *apud* Zechlinski, 2015), lo que Francia olvidó - o, más precisamente, *fue enseñada a olvidar* - fue el papel esencial de las mujeres en la formación de su literatura, en un proceso deliberado de reescritura del pasado para garantizar que el canon no llevara la marca de la influencia femenina.

En este sentido, lo que venimos presenciando en el presente es mucho más que una mera corrección de una laguna bibliográfica: es un movimiento sostenido de justicia epistémica que apunta a la necesaria reubicación de las Preciosas en el canon occidental. No se trata de una inclusión benevolente en una tradición ajena, sino del reconocimiento de un lugar que les fue usurpado por mecanismos seculares de dominación que, como demostró Bourdieu (2003), solo pudieron sostenerse mientras lograron hacerse pasar por un orden natural. La redescubierta de las Preciosas no constituye, por tanto, un gesto de piedad historiográfica, sino un acto de restitución. Al reinscribirlas en la historia de la literatura, la crítica feminista no se limita a añadir nombres a una lista preexistente: reescribe los propios términos según los cuales se define la *gran literatura*, desafiando el círculo vicioso que durante siglos convirtió la ausencia de las mujeres en

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

prueba de su incapacidad. En este sentido, la recuperación del legado de las *salonnières* apunta hacia un horizonte más ambicioso: el de una historiografía literaria finalmente emancipada de los presupuestos androcéntricos que la fundaron, en la que las voces que dieron tono y sustancia a la cultura del siglo XVII puedan, por fin, ocupar el centro del escenario, de donde nunca debieron ser desplazadas.

Cabe señalar que el protagonismo ejercido por las Preciosas no se manifestaba únicamente en sus trayectorias personales, sino, sobre todo, en los personajes femeninos que pueblan sus narraciones: heroínas que ya en el siglo XVII subvertían los ideales de feminidad promovidos por la cultura androcéntrica. Este protagonismo ficcional, sin embargo, no debe confundirse con las concepciones contemporáneas de agencia femenina, surgidas tras la consolidación del movimiento feminista como agenda política organizada. Es cierto que algunos aspectos que en aquella época podían tener cierto carácter subversivo hoy ya no representan lo mismo. Y no podría ser de otro modo, dada la estructura social del Antiguo Régimen. Sin embargo, si las princesas de los cuentos contemporáneos buscan un equilibrio entre la individualidad que ya han conquistado y el intento de revisitar algunos valores tradicionales, las heroínas de las Preciosas ya anunciaban ese movimiento en su época. A sus personajes no se les exigía la pasividad ni la sumisión promovidas por Perrault: leen, piensan, actúan y no dependen de héroes que las salven. Existe, por tanto, un protofeminismo incipiente en sus textos - aunque todavía tímido y acorde con las posibilidades de su tiempo -, pero lo suficientemente subversivo como para merecer el borramiento al que fueron sometidas.

En la contemporaneidad, se ha convertido en un lugar común la crítica a los cuentos de hadas por transmitir valores de sumisión y pasividad femenina. Sin embargo, lo que este estudio ha puesto de manifiesto es que tal postura - acertada cuando se dirige a la tradición dominante - adolece de una grave falta de claridad epistemológica: toma la parte por el todo, al confundir la estilización llevada a cabo por autores como Perrault y sus epígonos con la totalidad del género. De este modo, desconsidera los orígenes de los cuentos de hadas transliterados de la tradición oral a la escritura y la participación de las Preciosas en su creación. Como señala Warner (1999), las narradoras de historias eran frecuentemente mujeres, o lo fueron hasta que hombres como Perrault y los hermanos Grimm comenzaron a escribir las historias de las mujeres. El protagonismo femenino presente en los cuentos de tradición oral quedó así eclipsado por la estilización de los

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

cuentos folclóricos llevada a cabo por los autores consagrados por el canon, aunque no siempre ocurrió lo mismo en los textos de las Preciosas, que preservaron en su escritura parte del potencial transgresor de sus heroínas. Es necesario, por tanto, situar esta discusión en sus justos términos: la representación de la mujer como pasiva y sumisa en los cuentos de hadas no puede generalizarse al conjunto del género; se aplica, sobre todo, a los cuentos estilizados por autores masculinos que cultivaron un ideal de mujer forjado según los patrones de la dominación masculina.

Para concluir, es necesario reconocer que la propia denominación *las Preciosas*, al tiempo que nombra y agrupa a estas escritoras, puede haber contribuido al borramiento de sus identidades individuales. Según Ventura y Leslie (2019), sus historias personales - a menudo turbulentas y llenas de acontecimientos - quedaron ocultas bajo la identidad colectiva del grupo, lo que terminó por desvalorizarlas, al oscurecer la singularidad de cada trayectoria y de cada obra. Si durante mucho tiempo casi todos sus cuentos fueron olvidados - y, con ellos, sus nombres y su historia -, el movimiento de recuperación nos permite hoy realizar un gesto de reparación. Al fin y al cabo, si sus cuentos de hadas fueron durante siglos esos nuestros desconocidos - velados por el canon, olvidados por la historia -, ojalá este estudio pueda contribuir a descorrer ese velo y devolver a estas voces el lugar protagónico que siempre les perteneció.


| **CRediT** |
|---|
| Reconocimientos: No se aplica. |
| Fondos de investigación: No se aplica. |
| Conflictos de intereses: La autora certifica que no tiene ningún interés comercial o asociativo que represente un conflicto de intereses en relación con el manuscrito. |
| Aprobación ética: No se aplica. |
| Contribuciones:<br>**ANJOS,** Dulciene Amparo dos.<br>Conceptualización, Curaduría de datos, Análisis formal, Adquisición de fondos, Investigación, Metodología, Administración del proyecto, Recursos, Software, Supervisión, Validación, Visualización, Redacción - borrador original, Escritura - revisión y edición. |


## Referencias

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

BERNDT, André L. de Menezes. *(Re)escrituras feéricas*: tradução comentada de dois contos de Mademoiselle de La Force. 2021. 194 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

BEASLEY, Faith E. *Revising Memory: Women's Fiction and Memoirs in Seventeenth-Century France***.** New Brunswick: Rutgers University Press, 1990.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

DEJEAN, Joan. Madame D'Aulnoy e a Criação do Conto de Fadas Francês. Prefácio. In: Contos de Fadas *de Madame D'Aulnoy*. Tradução de Paulo César Ribeiro Filho. São Paulo: Teoria das Fadas, 2023. v. 1.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública:* investigações sobre uma categoria da sociedade burguesa*.* Tradução de Denilson Luís Werle. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado*: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

MARTINS, Maria Cristina. *(Re)escrituras*: gênero e o revisionismo contemporâneo dos contos de fadas. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

PASSOS, Franceilton A*. A metamorfose nos contos de fadas de Madame D'Aulnoy*. 2020. 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução de Ângela M. S. Côrrea. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

RIBEIRO FILHO, Paulo César. *Marie-Catherine D'Aulnoy*: a precursora de um gênero literário. Revista Água Viva, São Paulo, v. 6, n. 2, 2021.

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular; Fundação Perseu Abramo, 2015.

SCHAMA, Simon. *Cidadãos: Uma Crônica da Revolução Francesa*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

TEDESCHI, Losandro A. *História das mulheres e das relações de gênero*: um percurso historiográfico. Dourados: Editora UFGD, 2016.

VENTURA, Susana; LESLIE, Cássia (org.). *Na companhia da Bela*: contos de fadas dos séculos XVII e XVIII. Londrina: Florear Livros, 2019.

WARNER, Marina. *Da Fera à Loira*: sobre contos de fadas e seus narradores. Tradução de Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ZECHLINSKI, Beatriz P. Escritoras e cultura literária na França, no século XVII: questões sobre o cânone. *Fênix* – Revista de História e Estudos Culturais, Uberlândia, v. 12, n. 2, 2015.

_____. Produção literária e sociabilidades letradas nos salões franceses do século XVII. In: Andréa Doré; Luiz Carlos Ribeiro. (Org.). *O que é sociabilidade?*. 1ed.São Paulo: Intermeios, 2019, p. 89-102.

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7832 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

ZIPES, Jack. *Os Contos de Fadas e a Arte da Subversão*. O gênero clássico para crianças e o processo civilizador. Tradução de Camila Werner. São Paulo: Perspectiva, 2023.

_____ (ed.). *The Great Fairy Tale Tradition*. New York: Norton, 2001.

_____. *The Irresistible Fairy Tale*: the cultural and social history of a genre. Princeton: Princeton University Press, 2012.