



Así como hai autores que teñen unido a memoria do seu nome a unha soa obra, hai tamén relatos cuxa lembranza é máis forte ca a dos autores que a fixeron circular. Un deses relatos é o que coñecemos co nome de A Bela e a Besta. A primeira versión foi publicada por Madame de Villeneuve en 1740, dentro dun conxunto de contos que levaba por título *La Jeune Américaine et les contes marins*. Porén, a versión que fará definitivamente popular o conto será a que outra escritora ilustrada, a pedagoga Jeanne Marie Leprince de Beaumont, incluírá dentro dunha nova colectánea de contos, esta vez baixo este longo título: *Magasin des enfants ou dialogues d'une sage gouvernante avec ses élèves de la première distinction* (Almacén para os nenos ou diálogos dunha prudente institutriz cos seus distinguidos alumnos) que aparece en 1760. As dúas versións responden á moda da adaptación escrita dos contos populares, vivos aínda na tradicional oral das comunidades campesiñas, que se iniciara durante o reinado de Luís XIV (1643 a 1715) e que tivo nos *Contes de ma Mère l'Oye* de Perrault a súa máxima expresión. O enfoque propio da ilustración (estamos no século XVIII) acrecenta o carácter moralizante que xa Perrault daba aos seus contos.

A versión de Leprince de Beaumont é moito máis reducida ca a primeira, eliminando detalles da vida familiar de Bela e o príncipe, así como os feitizos que lles traen a desgraza tanto a eles como ás súas familias. Nesta versión non sabemos nada dos antecedentes da Besta e Bela non ten orixes nobiliarias senón que o seu pai é desde o inicio un rico comerciante que perde a súa fortuna, non por ningún feitizo, senón por azares dos negocios.

REVISTAGALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 94-97

Nova Escola Galega

arno@mundo-r.com

Non serán estas as únicas versións senón que máis tarde, cando os chamados "contos de fada" acaden unha nova popularidade a finais do século XIX e principios do XX, aparecerán noutros idiomas novas adaptacións, que con frecuencia toman liberalmente elementos tanto dunha como da outra. Xa Charles Lamb, célebre pola adaptación para nenos (coa colaboración da súa irmá Mary) das obras de Shakespeare, dera a coñecer unha versión en verso en 1811; o gran ilustrador Walter Crane publicará en 1874 outra, ilustrada por el mesmo, que en boa medida creará o prototipo icónico da figura da Besta, e en 1910 sir Arthur Thomas Quiller-Couch, escritor, crítico literario e profesor de literatura inglesa en Cambridge, incluírá a súa propia versión nun *Gabinete das Fadas*, esta vez coas imaxes doutro gran ilustrador da afamada escola inglesa, Edmund Dulac.

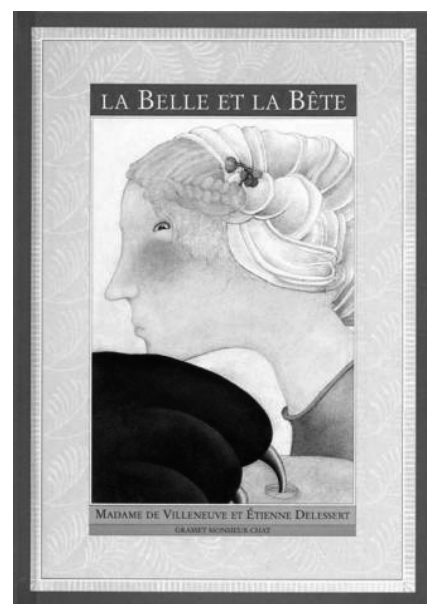
A versión máis respectuosa co texto orixinal coa que contamos en galego é a da colección Rato Pérez, editada por Xerais en 1985 e que na actualidade está descatalogada. Na capa aparece a referencia "segundo Madame de Villeneuve" mais é unha adaptación que tocante á súa extensión aseméllase máis á de Leprince de Beaumont, aínda que conservando moitos elementos da primeira, como o paso demorado polas diferentes estancias do pazo da Besta (o gabinete dos espellos co retrato do príncipe, a sala dos instrumentos musicais, a biblioteca) e sobre todo a aparición en soños do príncipe lanzal, que introduce un significado á resistencia de Bela ao cortexo da Besta do que carece a versión de Leprince de Beaumont. Bela namórase do mozo dos seus soños e por iso non pode dar o "si" á Besta cando esta, noite tras noite, repite a pregunta ritual: "Bela,

queres casar comigo?" Bela non sabe interpretar as frases enigmáticas que o fermoso mozo tamén lle reitera: "Segue soamente os impulsos do recoñecemento, non consultes cos teus ollos...", "Ama a quen te ama, non te deixes sorprenden polas aparencias e líbrame". O recoñecemento pasa por que a bondade da Besta se sobrepoña á súa fealdade diante dos ollos de Bela e esta comprenda que esa bondade é a auténtica beleza, para que dese xeito se produza a identidade entre o príncipe e a Besta. Esa é a obvia moralidade da primeira versión do conto. Ao eliminar a figura vicaria do príncipe nos soños, Leprince de Beaumont coloca nun plano dominante unha segunda cuestión: a importancia perentoria de que Bela dea o "si". Sabemos que a ilustrada pedagoga era contraria aos matrimonios concertados polos que moitas mulleres novas eran obrigadas a casaren con homes maiores ca elas, e o conto aparece así como unha alegación a favor da liberdade da muller para aceptar ou rexeitar o concerto, semellante ao que un tardío ilustrado español como Leandro Fernández de Moratín proporá na súa peza teatral *El sí de las niñas* (1806).

Iso non quere dicir, desde logo, que o primeiro tema desapareza. De feito na versión de Leprince de Beaumont hai unha referencia ao matrimonio das dúas irmás do que se ten prescindido na adaptación galega que comentamos. Unha casa cun home moi fermoso mais estúpido; a outra cun intelixente mais pouco agraciado. As dúas son infelices. A ensinanza moral imponse: no amor o máis importante é a bondade, a beleza da alma, e non a beleza física nin tampouco a intelixencia (non se esqueza que a Besta é iso, unha besta, e xa que logo "sans esprit"). Falta tamén no texto galego o castigo final das dúas irmás malvadas, presente tanto na versión

de Madame Villeneuve como na de Leprince de Beaumont.

Cómpre aquí sinalar que en realidade os libros que compoñen a colección Rato Pérez son tradución dunha colección francesa, *Monsieur chat*, da editorial Grasset, que adapta contos tradicionais. A colección foi concibida polo ilustrador francés Étienne Delessert e a súa colaboradora Rita Marshall, e a súa característica máis notable é o importante peso que se concede á parte gráfica, con grandes ilustracións a toda cor. Cada conto é encargado a un ilustrador ou ilustradora diferente (eu teño especial debilidade pola *Carapuchiña vermella* con desacougantes fotos en branco e negro de Sarah Moon). Xustamente Delessert reservouse para si propio este conto d'A Bela e a Besta. O seu barroquismo alegórico, que tiña acadado logros excelentes nos Contes 1 e 2 de Ionesco (1969) ou no delicioso *Comment la souris reçoit une pierre sur la tête et découvre le monde* (1971), non me parece que nesta ocasión consiga resultados análogos. Desde logo, prefiro as maravillosas ilustracións clásicas de Walter Crane. Por outra banda, aínda que na edición galega non hai



indicación precisa da autoría da adaptación literaria, presumo que se deberá a Rita Marshall, autora doutros textos ilustrados por Delessert (*J'aime pas lire*, 1992; *J'aime vraiment pas lire*, 2007). En calquera caso, o evidente é que non se trata dunha versión íntegra. En concreto, a eliminación do castigo final das irmás malvadas parece responder a unha discutible tendencia que trata de atenuar os aspectos máis violentos dos contos populares, como esas Carapuchiñas onde o lobo non come a avoa nin é matado polo cazador. Bruno Bettelheim, no seu *Psicanálise dos contos de fadas* rebélase contra esa moda que o “politicamente correcto” virá acrecentar.

Para Bettelheim a violencia dos contos infantís expresa temores inconscientes que o neno non é quen de verbalizar nin racionalizar. A escisión maniquea dos personaxes e o castigo inapelable dos malvados actúan como mecanismos de defensa da personalidade infantil diante dun mundo excesivamente complexo no que precisa atopar re-

ferencias seguras mediante as que se orientar. Nese sentido o conto de *A Bela e a Besta* tería un significado especial para as nenas na súa transición cara á idade adolescente. O apego de Bela co seu pai (a diferenza das irmás, rexeita aos admiradores porque non quere casar senón permanecer ao lado do pai) representa unha típica fixación edípica. A necesidade de superar ese apego edípico para habitar con outro home simbolizaría o paso a unha sexualidade madura, segundo o esquema clásico freudiano. Asemade, a dualidade dese outro home como Besta e príncipe simboliza a ambigua atracción do desexo sexual para a adolescente: por unha banda, temor e mesmo noxo diante do contacto físico animal; por outra, entrega á beleza do encontro amoroso. A transformación da Besta en príncipe aparece así, na interpretación de Bettelheim, para alén das pretensións moralizantes das autoras do conto, como a idealización literaria do espertar sexual das adolescentes mozas. Unha mensaxe en clave alegórica que, sen axuda de explicacións racionais que dificilmente conseguirían conectar coa men-

talidade emocionalmente cargada e intelectualmente pouco desenvolvida das rapazas ás que se dirixe, contribúe de forma eficaz a axudarlles a aceptaren o misterioso reto do amor e o sexo.

De acordo con este enfoque, é obvio que este conto, como a maioría dos chamados contos de fadas, sería eminentemente un conto para nenas e non para nenos. Eu non concordo con esta separación entre contos para nenos e para nenas. Coido pola contra que *A Bela e a Besta* se presta a unha lectura igualmente valiosa desde a perspectiva masculina. A través dela podemos facer que cobre unha nova luz o xogo dialéctico entre Bela e Besta, desde o momento inicial en que escoitamos dicir a esta: “A túa docilidade agrádame, e ficarás comigo”, impondo o seu poder sobre Bela; ata que, diante da negativa de Bela a casar, escoitamos como se resigna: “Ben, pois que non queres –concedeu o monstro, dócil-, eu voume: boas noites, Bela.”

A docilidade da muller fronte ao poder violento do home – besta se troca en docilidade da bes-



Fotograma do filme de Jean Cocteau (1946).

ta humanizada que admite que o amor só pode ser resultado do libre acordo entre os dous amantes. Non é cativa mensaxe cando por desgraza comprobamos as terribles cifras dos feminicidios. Como todos os grandes relatos literarios, *A Bela e a Besta* non esgota as súas lecturas nas interpretacións moralizantes e restrinxidas coas que foi concibida polas súas primeiras autoras senón que se abre a outras de acordo con novas mentalidades e valores. Lecturas, por certo, menos posibles mediante os textos innecesariamente abreviados e simplificados das outras versións editadas en galego (ver referencias).

A Bela e a Besta tivo adaptacións ao teatro e ao cine en va-

rias ocasións mais sen dúbida hai dous filmes que constitúen as referencias esenciais. O primeiro é a fascinante recreación realizada polo escritor Jean Cocteau en 1946, coa interpretación de Jean Marais no papel da Besta e de Josette Day como Bela e a magnífica fotografía en branco e negro de Henri Alekan. O segundo a versión en debuxos animados da factoría Walt Disney, de 1991, que sen dúbida ten imposto o modo no que hoxe o relato é asimilado pola maioría de nenos e nenas en todo o mundo. O primeiro é unha versión adulta que dificilmente chegará ao espectador infantil pero que mantén toda a ambigüidade perturbadora do relato orixinal e que seguramente si pode interesar a espectadores adolescentes se previamente a proxección do filme é debidamente prepa-

rada por adultos mediadores. O segundo, unha versión moi ben deseñada para seducir un espectador infantil, baseada no habitual xogo emocionalmente manipulador dos produtos Disney. O seu éxito, innegable, está sendo comercialmente explotado mediante hábiles secuelas: unha comedia musical que se vén representando en teatros de todo o mundo, e moi recentemente (2017) unha nova versión en imaxe real co protagonismo dunha estrela emerxente, Emma Watson, e dirección de Bill Condon.

- *A bela e a besta e outros contos*. Ilustracións de Francisco Martínez, Dintel, 1982.

- *A Bela e a Besta*. Segundo Madame de Villeneuve, ilustrado por Étienne Delessert. Tradución ao galego de Valentín Arias. Edicións Xerais de Galicia, Colección Rato Pérez. 1985.

- *A bela e a besta e outros contos*. Anxo Domínguez, Gaivota, 1992.

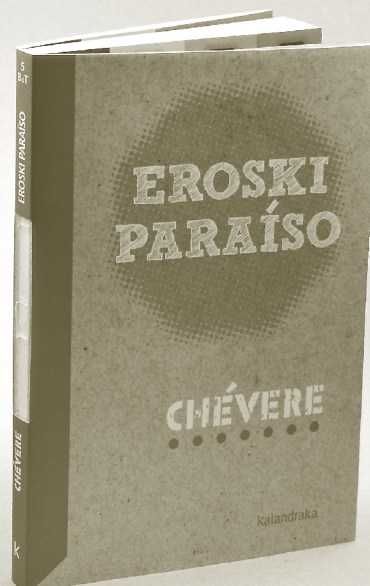
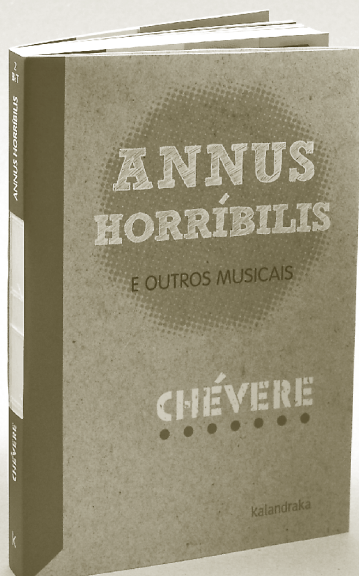
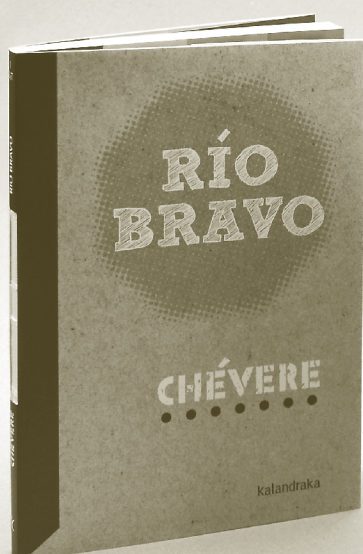
- *A bela e a besta*. Adaptación de Stanley Solana, ilustracións de Beatriz Quintín, M.E. 1995.

- *A Bela e a Besta*. Adaptación de Cruz López Martínez, ilustracións de Carlos Busquets. Edicións do Cumio, 2002.

- Bruno Bettelheim: *Pisceanálisis de los cuentos de hadas*. Editorial Crítica, 1977.

Biblioteca de Teatro

PARA SEGUIR GOZANDO COAS OBRAS DE CHÉVERE CANDO SE PECHE O PANO



www. **Kalandraka** .com