

del cielo raso», lo que puede dejar suponer que, como el séptimo, se habían ahorcado. La crueldad de Bárbara no consiste en cometer el crimen, sino en inducir en la víctima la voluntad de matarse, creando las condiciones psicológicas: soledad, sospecha, desconfianza, celos, desesperación.

Son frecuentes en la narrativa de Silvina Ocampo las víctimas que cumplen la tarea del verdugo y los asesinos que matan indirectamente, sin mancharse las manos. Tal vez ésta sea la peculiar crueldad de sus cuentos, una especie de fatalidad del dolor y del mal, como si los seres humanos fueran irresistiblemente atraídos por el dolor y el mal. Así lo expresa el epígrafe de «Jardín de infierno»:

*Il existe un grand mystère:
l'homme sait ce qu'est le bonheur,
pourquoi va-t-il dans le sens opposé?*

Otro aspecto de esta peculiar crueldad es la impunidad de los malos: ninguna justicia, ni humana ni divina, se encarga de castigar a ningún culpable. Los cuentos de Silvina nos introducen en un mundo sin moral, en oposición, precisamente, al mundo de los cuentos de hadas, y particularmente de los cuentos de Perrault que terminan siempre con una, o más bien dos «moralejas», breves poemas que sacan la lección o enseñanza de la historia narrada, a veces, es verdad, de manera irónica o jocosa. En «*La Barbe Bleue*», el hombre malo es castigado por la justicia de los dos hermanos militares; para la mujer, el único castigo es el mal rato que pasa esperando la muerte prometida por su marido. En «Jardín de infierno», la única víctima es el inocente marido. ¿Inocente? Él mismo, desde un principio, se pregunta:

Se llama Bárbara. No comprendo por qué me casé. ¿Por conveniencia?
De ningún modo. ¿Por amor? No necesitaba. Por aspirar a una vida más
tranquila, tampoco. Y ahora es tarde para arrepentirme.

Como lo dice el epígrafe, él mismo se ha metido, sin necesidad, en una situación sin salida, donde las cosas se van a desarrollar en conformidad con una lógica absurda e implacable que lo lleva hacia el dolor y la muerte.

En el mundo narrativo de Silvina Ocampo no hay inocentes, sólo hay víctimas que buscan su propia desgracia, o que se dejan arrastrar por la fatalidad de su desgracia. Quizá la misma fatalidad que arrastra a los malos, a los perversos, a los que le planchan al jorobado la giba a la vez que el traje arrugado, a las que introducen arañas venenosas en el peinado de la novia.

Bruno Bettelheim⁵ da una interpretación psicoanalítica de «*La Barbe Bleue*» de Charles Perrault, diciendo que el cuarto prohibido representa la prohibición de las relaciones sexuales adúlteras, y que la actitud del marido demuestra los excesos de un amor egoísta que sólo desea la posesión del otro, y que no sabe perdonar la infidelidad cometida por la mujer aprovechando la ausencia del marido. El cuarto prohibido representa, para los niños, el temible secreto de la relaciones sexuales de los padres. Si relacionamos esta interpretación con la referencia bíblica al Jardín del Edén sugerida en el cuento ocampiano, la significación es todavía más obvia: entrar en el cuarto prohibido es comer del árbol de la ciencia del bien y del mal. Así, la conjunción de los dos intertextos, el cuento «Barba Azul» y el episodio del *Génesis*, da al texto de Silvina Ocampo otro alcance simbólico. El cuarto prohibido ya no está solamente relacionado con los misterios del sexo, sino con los misterios del conocimiento, en todos los sentidos de la palabra. Bárbara, enamorada de su joven marido, le entrega todas las llaves de su casa pero le pide que no entre en el cuarto que está junto al jardín de invierno: «Este cuarto te está vedado y darte su llave demuestra la confianza que te tengo». Es de notar que, al revés de lo que pasa en «Barba Azul», Bárbara no amenaza a su marido con ningún castigo, pero la existencia de ese rincón de misterio en la casa de su mujer lo va corroyendo poco a poco. En realidad lo que le preocupa, cuando se encuentra solo, es el pasado de su mujer: «Dio una vuelta por los largos corredores del palacio buscando indicios de ese mundo anterior a su llegada, que desconocía. Buscaba fotografías de jóvenes que corresponderían en edad a la edad de su mujer. Encontró una que lo llenó de celos: un joven tan hermoso que ni en un retrato pintado por Rafael habría encontrado su igual. Lo que antes le resultaba soportable empezó a dolerle de manera violenta».

El amor del joven es exclusivo y no soporta que su mujer no le pertenezca totalmente, que conserve un poco de misterio, un «jardín secreto», una zona de su personalidad fuera de su alcance. Esa curiosidad despierta sus celos, y los celos despiertan la violencia: «...quiero tener yo solo esos privilegios. De otro modo la mato o me mato». Por fin se decide a forzar la puerta del cuarto vedado, y el espectáculo que descubre no es sino la representación de su propia angustia, la de su muerte anunciada. El final del cuento es enigmático: la mujer, al regresar, no encuentra a su marido, va al cuarto donde encuentra las llaves y, pegado a la pared, un papelito que dice:

⁵ Bettelheim, B., *Psychanalyse des contes de fées, traduit de l'américain par Théo Carlier, Paris, Robert Laffont, col. «Réponses», 1976.*

«Aquí estoy. Colgado entre otros jóvenes. Prefiero esta compañía. Tu último marido». El texto no indica que la mujer descubra el cuerpo colgado entre otros cuerpos, con lo cual el lector puede preguntarse si se trata de la descripción de lo que puede ver la mujer, o simplemente de un sardónico mensaje de despedida. El lector también puede sospechar que el papel escrito por el marido es una trampa para atraer a la mujer al cuarto vedado. Quizá, cumpliendo la amenaza proferida en uno de sus diálogos con su mujer («De otro modo te mato o me mato»), el joven esté acechándola para matarla, lo cual justificaría la expresión con la cual firma el papel: «Tu último marido». Según la lectura que se haga del final abierto, el cuento tomará un cariz trágico o burlesco, ambas tonalidades muy propias del mundo narrativo de Silvina Ocampo.

«Jardín de infierno» es un ejemplo privilegiado de los mecanismos del proceso de escritura. En primer lugar aparece claramente que la literatura se hace a partir de la literatura, aunque no sea siempre tan aparente como aquí. El objeto literario generador del cuento es una versión española de «*La Barbe Bleue*» de Charles Perrault que, a su vez, es una reelaboración de varias versiones de tradición oral que el escritor francés pudo escuchar a finales del siglo XVII⁶. La conversación con Noemí Ulla señala una primera lectura/interpretación del cuento en la infancia que despertó en Silvina un «amor literario», y una identificación no con la heroína, sino con la hermana Ana subida en su torre. Si nos atenemos a la enunciación del cuento, la identificación del sujeto productor se realiza con el personaje del joven marido: la primera parte del relato viene narrada por él en primera persona, y si bien luego impera un narrador impersonal, la focalización interna siempre concierne al personaje masculino. El lector comparte pues las dudas y los tormentos interiores del marido desde el principio hasta el punto clímax de su angustia cuando, después de su macabro descubrimiento, no logra limpiar la mancha de la llave. Entonces se produce un corte narrativo y una ruptura de isotopía: el enfoque se desplaza hacia el personaje de Bárbara, dando paso al enigmático final abierto. El lector ha de elegir entre las diferentes soluciones posibles, ninguna totalmente obvia. Estamos muy lejos del redondo final de Perrault donde el monstruoso marido es castigado, la curiosidad de la mujer vituperada y la fortuna de Barba Azul utilizada con generosidad por la escarmentada viuda.

En su lectura/interpretación de la infancia, Silvina Ocampo se había identificado con la hermana Ana, la vigía mediadora entre la angustia de su her-

⁶ Ver Soriano, M., *Les contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*, Paris, Editions Gallimard, NRF, Bibliothèque des idées, 1968.

mana en peligro de muerte y el camino por donde ha de llegar la salvación. Ana es una figura de narradora encantada, al estilo de Sharazade, cuyas palabras mágicas, salmodiadas desde lo alto de la torre, mantienen el suspenso y por fin anuncian la salvación. Al reescribir el relato, Silvina Ocampo ha renunciado al personaje de Ana. Efectivamente Ana es parte de una estructura narrativa propia de la tradición oral: las dos hermanas solidarias frente a un marido que se propone matar a una de ellas. Al invertir el sexo de la víctima, la escritora renuncia a la estructura y al personaje de Ana, pero no a su función, pues, al reescribir el cuento heredado de la tradición oral, el sujeto productor asume la mediación narradora y, además, se identifica con el joven marido que desempeña una función narradora ya que abre el relato en primera persona y lo cierra con su enigmático mensaje.

Reescribir uno de los cuentos más universales haciendo del hombre degollador de esposas un personaje femenino era una empresa realmente transgresora. Los rasgos que definen a Barba Azul son, simbólica y socialmente, viriles, empezando por el atributo que le da nombre, por eso Bárbara no podía ser el doble invertido de Barba Azul. Silvina Ocampo reelabora una situación amorosa donde la dominación y la crueldad de la mujer entran en conflicto con el deseo de posesión exclusiva y los celos masculinos, dibujando una relación claramente edípica. El joven esposo se muere por conocer el pasado amoroso de su mujer, o sea su relación con el padre, un padre joven, hermoso, rival intolerable para el hijo-amante. Esta situación, socialmente mucho menos frecuente que la típica relación de «Barba Azul», es, por ende, mucho más difícil de acatar: el jardín de las delicias se ha vuelto jardín de infierno.



Silvina Ocampo

Dibujo de Silvina Ocampo. Archivo personal Noemí Ulla