

# Barba Azul en el jardín de invierno

*Milagros Ezquerro*

En 1981 Silvina Ocampo aceptó una serie de encuentros con la escritora rosarina Noemí Ulla; éstos dieron lugar a un hermoso libro donde Silvina entrega, de manera muy libre y espontánea, recuerdos, ideas estéticas, aficiones literarias y aclaraciones interesantes sobre su obra. Entre otras muchas cosas cuenta lo siguiente:

S.O.- [...] «Barba Azu»

N.U.- Ese cuento me fascinaba.

S.O.- A mí también. Yo creo que era un amor literario, cómo se va despertando en uno el amor literario.

N.U.- A mí «Barba Azul» me fascinaba por el suspenso que se creaba con esa mujer, ¿iba a abrir la puerta o no? Ahora lo pienso.

S.O.- Es pecado, la curiosidad es pecado... Hay dos pecados en pugna en «Barba Azul», la curiosidad y la crueldad.

N.U.- Claro, las mujeres no deben abrir las puertas: no deben conocer.

S.O.- Y los hombres no deben matar a su mujer. Ahí están los dos pecados frente a frente.

N.U.- A ella la salvan los dos hermanos.

S.O.- Dos hermanos son, sí.

N.U.- Recuerdo la cara que tenía Barba Azul. Me parecía espantoso, pero me atraía. Quizá como el barbudo de la televisión. ¿Y a vos por qué te gustaba?

S.O.- «Ana, hermana Ana», la hermana, la que sube a la torre. «¿No ves venir a nadie?», y ella sólo veía una luz, una nube de polvo. Eso me encantaba, era una cosa literaria; desde arriba de una torre ver una nube de polvo que gira. Tres veces le pregunta: «Ana, hermana Ana, ¿no ves venir a nadie?» A mí me gustaba como si hubiera estado subida a la torre. Yo pensé escribir algo sobre ese cuento, pero Barba Azul sería una mujer que encierra a todos los hombres en un cuartito.

N.U.- ¿Y qué va a hacer cuando los hombres curiosean? Ellos siempre pudieron curiosear.

S.O.- Pero ya tienen otra idea, la mujer se ha impuesto.

N.U.- ¡Ah!, les va a dar la llave.

S.O.- Bueno, todavía no sé. Es mejor no distribuir la idea porque todo el mundo va a empezar a escribirla<sup>1</sup>.

Posteriormente a estos encuentros, Silvina Ocampo publicó tres libros: la traducción de quinientos poemas de Emily Dickinson<sup>2</sup>, y dos libros de cuentos<sup>3</sup>, *Y así sucesivamente* y *Cornelia frente al espejo*. En este último se encuentra el cuento «Jardín de infierno» cuya trama corresponde fielmente al proyecto evocado más arriba por la escritora. Tenemos pues aquí una muestra, poco frecuente en el caso de una escritora tan secreta como Silvina, de la gestación de un texto que se presenta como la reescritura de otro texto. Evidentemente, la simple lectura de «Jardín de infierno» basta para percibir la presencia, en filigrana, o más bien en palimpsesto, del cuento de Charles Perrault *La Barbe Bleue*. Sin embargo, las palabras de Silvina, en una época en que todavía no había escrito «Jardín de infierno», pero en que ya le rondaba la idea de «escribir algo sobre ese cuento», arrojan una luz peculiar sobre el proceso de producción del texto ocampiano. Así tenemos no sólo la posibilidad de comparar los dos cuentos, sino también la oportunidad de ver cuál es el núcleo generador del proceso de reescritura a partir de la lectura ocampiana del texto de Perrault. Cabe también subrayar el largo trabajo soterrado de un texto leído e interpretado en la infancia, reinterpretado y reescrito en los últimos años de la larga vida de la escritora.

Dos observaciones para empezar: en la conversación, ambas escritoras hablan del cuento «Barba Azul» sin citar a Charles Perrault, como si fuese un cuento del patrimonio universal. No hay que olvidar que Perrault recogió los cuentos de la tradición oral y los narró a su manera, cumpliendo por una parte con el proceso de transmisión que supone conjuntamente fidelidad y variación pero, al sacarlos del circuito oral e integrarlos al mundo de la escritura, les dio una forma acabada y fija, una forma literaria. Sin embargo, el éxito extraordinario de esta obra hizo que se tradujera a gran cantidad de idiomas, difundándose en el público infantil en lengua vernacular y, a menudo, en adaptaciones adecuadas a este público y sin nombre de autor. Con lo cual, los cuentos más famosos reintegraron su condición inicial de patrimonio social, recuperando la fluidez de la oralidad, su variabilidad, su adaptabilidad y su anonimato.

<sup>1</sup> Ulla, N., Encuentros con Silvina Ocampo, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1982, p. 108-109.

<sup>2</sup> Publicada por Tusquets Editores, Marginales, 85, 1986.

<sup>3</sup> Y así sucesivamente, Barcelona, Tusquets Editores, La Flauta mágica 5, 1987. Cornelia frente al espejo, Barcelona, Tusquets Editores, La Flauta mágica 11, 1988.

Se trata, para ambas escritoras, del recuerdo de una lectura y de una interpretación de la infancia, sin duda alguna, pero a la vez de una experiencia interior que ha ido madurando, acompañando el desarrollo psicológico e intelectual de las dos mujeres «... cómo se va despertando en uno el amor literario. Ahora lo pienso. Eso me encantaba», hasta transformarse en estímulo de la escritura, de la reescritura que es, al fin y al cabo, otra forma de transmisión comparable a la tradición oral.

Por otra parte es de observar que «Barba Azul» es el único cuento que las dos escritoras comentan largamente, de lo cual se puede deducir que les produjo un impacto especial. El aspecto del cuento que ha privilegiado la memoria de Silvina es el episodio de la hermana Ana que, desde lo alto de la torre, otea el camino que conduce al castillo y por donde han de llegar los dos hermanos salvadores. No sólo ha conservado el hechizo musical de las preguntas y respuestas que, repetidamente, intercambian las dos hermanas, sino que ella misma se identifica con la hermana Ana y no con la protagonista. Sin embargo, en «Jardín de infierno» desaparecen por completo el episodio de la torre y el personaje de la hermana: la reescritura no privilegia el impacto emocional que pertenece al recuerdo de infancia, sino, como veremos, la estructura profunda del relato, o sea una interpretación mucho más reciente. El episodio de la torre y la identificación con la hermana vigía tienen sin duda algo que ver con la situación familiar de la niña Silvina, y en particular con las relaciones entre Silvina y su hermana Victoria Ocampo. Pero ése es otro problema.

La interpretación madura de «Barba Azul» destaca una estructura profunda que se expresa en el diálogo: «Hay dos pecados en pugna en «Barba Azul», la curiosidad y la crueldad». La curiosidad es el pecado de la mujer, la crueldad es el pecado del hombre: en el cuento de Perrault, la historia narrada castiga, a fin de cuentas, la crueldad del marido, mientras que la moraleja hace hincapié en el peligro acarreado por la curiosidad. En realidad, la liviana noción de curiosidad femenina oculta algo mucho más terrible: se trata de lo prohibido y de su transgresión, estructura fundamental en todas las civilizaciones que nos remite, por ejemplo, al episodio del Jardín de Edén:

Y mandó Iehova Dios al hombre diciendo, De todo árbol del huerto comerás:

Mas del árbol de sciencia de bien y de mal, no comerás de él: porque el día que de él comieres, morirás<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> *Génesis, II, 16-17*, Biblia del Oso.

Poner en relación el cuento con el texto bíblico arroja una insospechada luz sobre el título del cuento ocampiano, que tan poco tiene que ver con el de Perrault: la alteración, atribuída a la protagonista: «la del cuarto que está junto al jardín de invierno, que llamo, no sé por qué, jardín de infierno», remite a su doble invertido «Jardín de Edén» o «Jardín de las Delicias», si añadimos la referencia pictórica al tríptico de El Bosco, cuyo panel derecho representa el infierno.

Hasta aquí algunas capas mal borradas del palimpsesto.

La inversión visible en el título anuncia una de las claves del funcionamiento del texto en su conjunto, y en particular la inversión más importante, la del sexo del monstruo, elemento fundamental en el proyecto de reescritura. También aquí se procede por metonimia fonética: de la barba del bárbaro nace Bárbara, la esposa dominadora que impone la prohibición. Bárbara comparte con Barba Azul los rasgos esenciales: es rica, vive en un castillo misterioso, se ha casado varias veces, se va de viaje con frecuencia, prohíbe a su marido el acceso a un único cuarto de la casa, entregándole sin embargo todas las llaves, incluida la del cuarto prohibido. Nada dice el texto de su aspecto, sólo se comprende que es mayor que su joven marido, y quizá que no es tan hermosa como él: «te admiro y te considero el hombre más hermoso del mundo», pero no tiene, como Barba Azul, un signo físico de su monstruosa crueldad. Por la diferencia de edad y por la autoridad que le confiere el ser la dueña de casa, Bárbara aparece como una figura de madre fuerte y dominadora frente al joven hermoso y dependiente a la vez material y psicológicamente. Enseguida nos damos cuenta de que la inversión del sexo de los protagonistas no acarrea una imagen inversamente simétrica, sino que las cosas se bifurcan y se tuercen, toman nuevos derroteros.

Si comparamos «Jardín de infierno» con «*La Barbe Bleue*», podemos apreciar el sutil trabajo de reescritura. La inversión genérica es, de cierto modo, el núcleo generador de este trabajo. Las modificaciones son de varias índoles. Primero una estilización de la estructura narrativa, con la supresión de todos los elementos considerados superfluos: personajes secundarios, incluso importantes en el texto de Perrault (la familia de la mujer, las amigas), episodios anteriores a la boda. En el texto ocampiano todo se ciñe en torno a la pareja y a su evolución, confiriendo a esta relación una peculiar densidad. La evolución de la relación de la pareja implica un estiramiento del tiempo: la transgresión no ocurre durante la primera ausencia de Bárbara, sino que esta ausencia se repite varias veces antes de que el marido sucumba a la tentación. Aquí encontramos la repetición que había fascinado a la niña Silvina en la escena de la torre que se ha suprimido: sutil desplazamiento de una estructura creadora de suspenso.

Otro desplazamiento, muy importante, se verifica en el título del cuento: ya no se trata del nombre del monstruo (Barba Azul / Bárbara) sino de un lugar muy singular, propio del cuento ocampiano, que se sitúa junto al cuarto prohibido: «el cuarto que está junto al jardín de invierno, que llamo, no sé por qué, jardín de infierno». Es evidente que la variante invierno/infierno, leve desliz fónico, supone una contaminación metonímica: el infierno es el cuarto prohibido, situado junto al jardín. La expresión «jardín de infierno» es una especie de oximorón ya que el jardín, simbólicamente, es el lugar ameno, lugar de la armonía entre naturaleza y cultura, lugar propicio al amor, Edén, Paraíso, Jardín de las Delicias. La inversión del valor simbólico del jardín, explícitamente atribuido a Bárbara, dice que el amor de la pareja no es un paraíso sino un infierno: secretos, desconfianza, sospecha, celos. El título ya indica que no se trata del caso de un personaje extraño y bárbaro, sino de la relación de una pareja cuyo amor se torna infierno a causa de la voluntad de dominación y de la crueldad de la mujer.

Puede sorprender que a una escritora se le haya ocurrido atribuir a una mujer el papel del *serial killer*, normalmente desempeñado por un varón, cuya virilidad viene además potenciada por una barba azul que le confiere un aspecto terrible y repelente. En el cuento de Perrault el pecado de la mujer, la curiosidad, es, a pesar de todo, venial y más perdonable que la compulsiva crueldad y la falta de compasión del marido, coleccionista de esposas degolladas. Trastocar los roles del marido y de la mujer, haciendo del marido, joven y hermoso, la víctima, y de la mujer, rica y poderosa, el verdugo, puede parecer una prueba de misoginia agravada. Hay que observar, además, que el joven esposo es una víctima perfecta: no sucumbe realmente al pecado de la curiosidad, como le ocurre inmediatamente a la mujer de Barba Azul, sino que, al cabo de repetidas ausencias y repetidas advertencias tentadoras de su mujer, termina por abrir el cuarto prohibido para descubrir el secreto de aquel joven tan hermoso cuya fotografía, que había descubierto, lo había llenado de celos. El horrible descubrimiento de los cuerpos colgados de los seis jóvenes le va a inducir a ahorcarse él mismo junto a los anteriores maridos: así, la mujer no tiene que mancharse las manos con la sangre de sus víctimas, ellas mismas cumplen la mórbita tarea. El crimen es perfecto, ya que lo ejecuta la propia víctima.

Así comprobamos que la inversión genérica no crea una situación inversamente simétrica a la del cuento de Perrault. La crueldad en el varón es brutal y lo lleva a cometer repetidos crímenes de sangre. La crueldad en la mujer es indirecta y sutil, instala la sospecha y los celos en su joven marido hasta conducirlo al suicidio. Nada dice el cuento acerca de la muerte de los seis anteriores maridos, sin embargo habla de «seis cuerpos colgados