

La influencia de Barba Azul en el señor de Bearn

Maria de la Pau Janer¹

Resumen: El artículo estudia el personaje de Barba Azul, que procede de la tradición de la literatura oral. Un personaje literario que, en el siglo XV, se identificó con el personaje histórico de Gilles de Rais, y que Charles Perrault recopiló en sus cuentos. Se analizan sus orígenes, su identificación con el caballero medieval, y su posterior influencia en obras como “Bearn” del autor mallorquín Llorenç Villalonga. La fuerza del personaje surge de la tradición más antigua de la oralidad e influye hasta el presente en distintas obras literarias.

Palabras Clave: Barba Azul, Gilles de Rais, Charles Perrault, tradición oral, Llorenç Villalonga.

Abstract: The article examines the character of Bluebeard, which comes from the tradition of oral literature. A literary character who, in the fifteenth century, was identified with the historical figure of Gilles de Rais, and Charles Perrault collected in his stories. Its origins, its identification with the medieval knight, and his subsequent in works such as “Bearn” of Llorenç Villalonga. The strength of character comes from the oldest tradition orality and influences so far in various literary works.

Keywords: Bluebeard, Gilles de Rais, Charles Perrault, oral tradition, Llorenç Villalonga.

1. Introducción

Barba Azul, el misterioso y enigmático personaje que aparece en diversas colecciones de cuentos maravillosos de Europa y una de cuyas versiones, tal vez la más popular, es la que publicó Charles Perrault en 1697, (1989) ha representado las fuerzas del mal, ocultas bajo la apariencia afable que enmascara y desfigura su crueldad. (Aarne, Thompson, i Uther, 2004). Aunque cabe destacar que en todas las versiones que conocemos se nos refiere su carácter monstruoso y ese instinto salvaje se convierte en el centro o el eje de su acción, se trata de un personaje sin nombre, misterioso y cruel, que Perrault recogió de la tradición oral y que recreó en la escritura. Paul Delarue (1957: 197-198) reencontró el tema en un romance popular de origen medieval. *Reanaud le Tuer des femmes*, una balada muy conocida en el oeste de Europa y que cuenta la historia de un caballero que asesina a las sucesivas esposas con las que contrae matrimonio, aunque la última de ellas le hará caer en una trampa y conseguirá desenmascarar su crueldad.

En una vieja canción francesa encontramos de nuevo ciertos paralelismos con el tema del hombre cruel que asesina a su esposa: *La Maumarié evengée par ses frères*, de la cual conocemos una versión en lengua de oc y otra en lengua de oil. Cabe destacar que han sido los musicólogos quienes han descubierto los puntos en común entre la canción y el cuento, más abundantes en la versión que encontramos en la

¹. Profesora titular del Departamento de Filología Catalana y Lingüística General de la Universitat de les Illes Balears, desde el año 1994. Se doctoró en 1992 con la tesis: *Les rondalles del cicle de l'espòs transformat: Pervivència en la literatura catalana de tradició oral*.

lengua de oil. (Velay-Vallantin 1992: 51) Aunque cabe preguntarnos sobre el origen de ese personaje al que se ha llamado Barba Azul, es probable que desde muy antiguo se contara la historia de un hombre poderoso, asesino de jóvenes doncellas, el más cruel de los seres humanos, que debió formar parte de la memoria colectiva y se narraron sus crímenes casi en secreto.

La idea del monstruo personificado en un hombre debió introducirse, advierte Jung (1997, p. 189) en el inconsciente femenino. Pero de qué fuentes surgió esta historia? Podemos destacar en primer término a uno de los personajes históricos que, por su leyenda de crueldad permite acentuar su condición monstruosa: Gilles de Rais, noble bretón medieval, asesino de niños, el más cruel y malvado de los hombres. Pero Gilles de Rais también representa la fascinación que, a veces, despierta el horror. Sus crímenes, aunque nunca supimos si eran ciertos, fascinaron a sus contemporáneos, también a historiadores y a escritores. Aunque la asociación Gilles de Rais y Barba Azul nos viene de lejos, podría haber sido, simplemente, una fascinación romántica. Cuando el abad Eugène de Boissard escribe su biografía, publicada en París en 1886, insiste en caracterizar al protagonista de la historia por el color azul de su barba, lo cual hace pensar que el abad biógrafo se adscribe a una tradición que extrae del pueblo a ambos personajes -Gilles de Rais y Barba Azul-, y los reúne en un solo. Hace una síntesis de dos historias que va a quedar fijada durante mucho tiempo.

No obstante, el cuento de Barba Azul es mucho más viejo que el personaje histórico al que ha hecho referencia la tradición popular. En 1440 Gilles de Rais fue acusado del asesinato de ciento cincuenta niños y no es extraño que en el imaginario popular fueran identificadas ambas figuras: la del asesino de niños y la del marido también criminal y monstruoso de los viejos cuentos. El relato contado miles de veces pasa, al ser situado en un contexto histórico, de la ficción a la dimensión de lo real. Todavía hoy en la región de Bretaña Gilles de Reis es conocido popularmente con el nombre de Barba Azul e incluso se le atribuye la propiedad de aquellos castillos cuyo señor es desconocido por las gentes y en cuyo lugar se sitúan los crímenes que los relatos populares no han olvidado. (Simonsen 1992 :68)

Bien al contrario de lo que ocurre en los cuentos maravillosos, en los que el matrimonio representa la unión definitiva de los protagonistas y el amor es el vínculo que les lleva a la felicidad sin límites, en la historia de Barba Azul el matrimonio es un engaño, la celada que llevará a la protagonista al laberinto del monstruo. También, como ocurre casi siempre, el matrimonio no es la culminación de un proceso sino, bien al contrario, se sitúa al comienzo del relato y, en cada nuevo casamiento, el protagonista va a repetir de nuevo el mismo ritual de horror y muerte, mientras que, sin ningún escrúpulo, hará que sus esposas, una tras otra, derramen su sangre y mueran, para casarse de nuevo y reiniciar otra vez, como si se tratara de un círculo cerrado, el ciclo de horror. Pero en el centro de dicho círculo la heroína va a transgredir la prohibición que le ha impuesto el monstruo y va a iniciar el camino de su liberación. La alcoba nupcial, que debería haber sido el espacio del placer y del goce, se transforma en una cámara mortuoria, en una estancia donde el monstruo deposita los cadáveres, el lugar que esconde el testimonio de sus crímenes. El castillo es infernal y lúgubre. El matrimonio es la puerta que lleva a la mujer hacia las garras de la muerte. El deseo de Barba Azul no conduce al sexo, sino a la experiencia del crimen, a la obsesiva obstinación por la crueldad. Asesino en serie de sus jóvenes esposas, vive recluso en un palacio, escondido del mundo. En el cuento de Perrault ese extraño y misterioso señor se llama Barba Azul. El color de su barba hace pensar en la excepcionalidad del personaje. Detrás de la barba azul, se esconde la bestia. El color azul puede que sea uno de los atributos que caracterizan el misterio. No olvidemos que con la magia que tiene el color azul Picasso expresa toda la tristeza que rezuma la vida de sus vagabundos. Es el color de la barba aquello que delata la maldad

del marido y hace visible su criminalidad. Pero la barba no es nunca de color azul. Podríamos imaginarla, si buscáramos su valor simbólico, tan oscura que podría parecer azul. Tan oscura como el alma del protagonista del cuento. Y también el cuarto prohibido, que esconde los crímenes, es oscuro, como lo es la sangre que salpica y mancha las paredes.

En la mayoría de variantes del cuento, aunque no en la versión de Perrault en la que se subraya el origen burgués del protagonista, Barba Azul es un caballero de noble condición que pertenece a la aristocracia y vive en un castillo como único señor del lugar. Va a ser este castillo el espacio de iniciación para la mujer, donde va a ser recluida y donde va a realizar descubrimientos horribles: el encuentro con la muerte, que lleva implícita la transgresión. Casi siempre, menos en unas pocas y contadas excepciones, se especifica el origen aristocrático del protagonista, siempre un origen privilegiado. Va a ser un noble caballero, el hijo de un gran rey... Lo que importa es subrayar su condición de noble señor, su inmenso poder y su riqueza.

Quienes escuchaban el relato del cuento y aquellos que lo leían en las páginas de un libro intuían que la barba de color azul era la marca del diablo, su vestigio, del cual el personaje no puede desprenderse. Lleva, pues, escrito en el rostro el estigma de su pacto secreto con el Mal, un color que acentúa el rastro de perversión que envuelve al personaje, como si llevara escrito en el rostro el signo de una culpa de la que no puede huir. Se acerca a las mujeres para seducirlas, como hizo la serpiente en Paraíso, y su rostro, cubierto por la barba, no puede ser visto. Una barba que disimula el verdadero rostro y que ejerce, a la vez, la función de máscara. En otros lugares, lejanos al área de influencia de Perrault, el personaje adopta formas muy diversas y el misterio es sustituido por el horror. Incluso podemos hallarnos con un personaje que come cadáveres y obliga a comerlos a las mujeres que seduce. Fácilmente, ese devorador de carne humana puede transformarse en vampiro. Se trata de dos personajes muy cercanos.

A medida que nos alejamos de la versión de Perrault, vamos a encontrar una serie de monstruos que intentan reflejar en su aspecto físico la naturaleza maligna de su alma. Puede ser un vampiro, un gigante, una bestia, un diablo... En la ruta de sus metamorfosis, Barba Azul no volverá a ser aquel señor medio burgués del cuento de Perrault y, al adoptar la figura del diablo podrá incluso llamarse Lucifer. El final de ese héroe malvado va a ser su muerte. Una muerte que destruye definitivamente al monstruo. En ello está la clave del relato: no existe ninguna posibilidad de salvación. Torturador de las mujeres que caen en su red, Barba Azul es un personaje complejo. Nada va a poder redimir su maldad, pero el horror que crea va a posibilitar que la mujer avance por el camino de la madurez y se enfrente con los terrores más hondos que pueblan el alma humana, aquellos que la memoria colectiva ha concretado en ogros, dragones, diablos, serpientes y minotauros. Pertenece, por tanto, a la categoría de adversarios sobrenaturales puesto que, a pesar de la apariencia humana, la maldad de ese señor de barba azul lleva consigo un poderoso misterio: posee la llave del azar y simboliza el horror. Parte en busca de una joven que lo acepte en matrimonio y, desde el inicio, Perrault nos ofrece una serie de informaciones significativas. Sabemos que posee riquezas y que en su caza podrás encontrar toda clase de lujos... Pero pronto vamos a saber que su barba es azul y que esto lo convierte en un monstruo. Su aspecto es el de un caballero galante, pero el azul de su barba es el reflejo de la oscuridad de su alma.

Ha pasado un mes desde la boda y notifica a su mujer que tendrá que emprender un viaje, pero se trata de un falso viaje, de un engaño que utiliza para desaparecer durante un tiempo breve y poner a prueba a su esposa. Y ésta, justamente porque le está prohibido, abrirá la puerta de la habitación donde se hallan los

cadáveres de las esposas que la habían precedido. La llave se le cae y se mancha con la sangre esparcida en el suelo. Esta mancha va a ser la prueba de su desobediencia y revelará que ha traicionado el orden. La sentencia es rigurosa y tendrá que morir. Solo la intervención de sus hermanos la va a liberar de la muerte.

2. El rastro de Barba Azul

La historia de Barba Azul reaparece de forma recurrente en la literatura culta a partir del Romanticismo tardío y especialmente con el Modernismo de finales del siglo XIX. Marice Maeterlinck (1979) agrupó sus primeros textos teatrales escritos entre 1891 y 1899 en un volumen con el título de *Théâtre*. Son obras cortas, pero densas. Entre ellas encontramos *Ariane et Barbe-Bleue ou la délivrance inutile*, un cuento en tres actos escrito en 1899 y que es una recreación del cuento de Perrault. El primer acto empieza con una descripción del interior del castillo y, por las ventanas abiertas de una de las salas, se oyen los comentarios de las gentes del pueblo –se trata de un coro–, sobre la belleza de una joven, la última prometida de Barba Azul, que viene de tierras lejanas para casarse. El coro la advierte de que no entre al castillo, que podría ser una trampa mortal. Pero ella se convierte en la sexta esposa del monstruo, un caballero que despierta odio entre la gente. Ariane, la protagonista –nombre que nos remite al mito de Ariadna y al laberinto, puesto que el castillo es un laberinto y el señor podría ser el minotauro–, llega al castillo acompañada de una dama de compañía que trata también de advertirla de los peligros que pueden amenazarla si entra en el castillo. Ariane, no obstante, se ha propuesto desentrañar el secreto de su marido y está decidida a desobedecerlo. Dice: “Il m’aime, je suis belle et j’aurai son secret. Il faut d’abord désobéir; c’est le premier devoir quand l’ordre est menaçant et ne s’explique pas” (Maeterlinck 1979: 133).

El marido le entregó seis llaves de plata que puede utilizar cuando quiera. Y otra llave de oro, la más valiosa, que le está prohibida. Su itinerario a lo largo de las diversas salas hace que descubra en cada una de ellas grandes cantidades de piedras preciosas: amatistas, zafiros, perlas, esmeraldas, rubíes, diamantes. Al final, la protagonista llega ante la última puerta y, sin abrirla todavía, oye los cantos de las mujeres encerradas tras aquella puerta: “Les cinq filles d’Orlamonde / (La fée noire est morte. / Les cinq filles d’Orlamonde / Ont cherché les portes... // Ont allumé leurs cinq lampes, / Ont ouvert les tours, / Ont ouvert quatre cents salles / Sans trouver le jour...” (Maeterlinck 1979: 140). En este momento llega Barba Azul y la recrimina porque está a punto de desobedecerlo. Se produce entre ellos un diálogo en el que predomina la actitud valiente de la mujer. Él le dice que la creía más fuerte y más sabia que las demás. Ella le pregunta cuánto tiempo tardaron en desvelar su curiosidad. Algunas unos pocos días, otras, unos meses, la que hacía cinco, un año, contesta el marido. Entonces Ariane desvela su voluntad de saber qué hay tras de la puerta, aunque tenga que renunciar a vivir una felicidad a oscuras: “La bonheur que je veux ne peut vivre dans l’ombre...” (Maeterlinck 1979: 142). Ariane es la mujer decidida a descubrir los secretos que la rodean, incapaz de renunciar a iluminar su obscuridad. Como Psique, la heroína del mito de Eros y Psique, es incapaz de aceptar la vida fácil que le ofrece el esposo, mientras existan incógnitas no resueltas a su alrededor. Barba Azul, enfurecido, la toma por un brazo, dispuesto a encerrarla con las prisioneras que hay detrás de la puerta. Pero en este momento aparecen las gentes del pueblo, una multitud que avanza contra su señor, dispuesta a salvarla. Ariane rehúye

su ayuda diciéndoles que marchen, que no los necesita, que quiere enfrentarse sola al peligro y descubrir la verdad sin su auxilio.

En el segundo acto existe un gran paralelismo entre el personaje de Ariane y Psique, el personaje que recreó Apuleio. Como ella, Ariane lleva consigo una lámpara encendida y descubre las anteriores esposas de Barba Azul. Están vivas, pero son prisioneras de su marido, justamente porque fueron desobedientes. Están pálidas, las manos casi transparentes y los cabellos son largos. Son casi fantasmas, como si fueran muertas que salen de las tumbas. Todo el segundo acto es una extensa conversación entre estas mujeres y Ariane que, de forma insistente, las anima a escapar.

En el tercer acto Ariane descubre que aquellas mujeres, y también ella, se encuentran prisioneras en el interior del castillo. Aunque consiguieran salir de la habitación prohibida, no podrían huir: “Comment veux-tu que je m'enaille puisque les fossés sont pleins d'eau, les ponts levés, les murs inaccessibles et les portes fermées” (Maeterlinck 1979: 161). De forma inesperada llega Barba Azul. El pueblo le persigue con la intención de matarlo. Las mujeres impiden su muerte. Serán ellas quienes van a castigarlo y, desde ahora, será su prisionero Pero el relato da un giro inesperado: las esposas humilladas no quieren vengarse de su marido. Se inclinan sumisas, mientras Ariane lo contempla con ojos de incredulidad. Insiste en que huyan. Las puertas del castillo están abiertas, pero las mujeres, sometidas al monstruo, no son capaces de partir. Sólo Ariane escapa.

Otra muestra de ejercicio teatral a partir del mito de Barba Azul es un texto de George Trakl para ser representado por títeres. Se titula *Blaubart* y fue escrito en 1910. La crítica ha destacado su herencia simbolista. La palabra se filtra en el silencio de una gestualidad grave y solemne, tan cara a los poetas simbolistas, y el grito de espanto que viene de los expresionistas, para los cuales la palabra desaparece, se concentra en el grito. Este principio de concentración de la palabra aparece ya en el título, reducido a lo esencial. Se trata de un texto hermético en el que las imágenes, los sonidos y los colores que se evocan se imponen a la acción de los personajes. (Grazioli 1995: 56).

Se trata de un texto breve, de carácter fragmentario y de gran intensidad, por sus imágenes de angustia, horror y sangre. Un viejo y un chico joven llamado Herbert observan desde una ventana del castillo la salida de la iglesia de Barba Azul y Elisabeth, su esposa. El viejo responde tranquilo a las preguntas desesperadas del joven Herbert, víctima de alucinaciones. Entran en el castillo y Elisabeth ve llamas y horror por todas partes y llora de espanto. Barba Azul intenta tranquilizarla, al tiempo que le canta un romance de amor desgraciado. Él la seduce con imágenes que mezclan pasión y muerte, sensualidad y sufrimiento, mientras ella se abandona a ese extraño éxtasis, al tiempo que le ofrece su cuerpo pero también su vida. Hasta que ve la llave de oro que cuelga del cuello de su propio marido. Barba Azul se la lleva a la habitación. Se oye un grito de horror y muerte. Aparece cubierto de sangre, al tiempo que grita contra Dios.

Otro ejemplo que cabe destacar en la utilización del tema de Barba Azul por parte de un autor culto es *Les sept femmes de La Barbe-Bleue d'après des documents authentiques*, de Anatole France (1949, tomo XIX), un relato que hace una personalísima recreación de la historia, contradiciendo el sentido inicial. Cabe destacar la fecha en que es publicado por vez primera: el 12 de abril de 1908 en el “New York Herald”, sólo dos años después de haberse cerrado de forma definitiva en Francia el caso Dreyfus, después del triunfo electoral de radical socialismo. El caso Dreyfus se inició en el otoño de 1894, al encontrar el estado mayor francés una carta anónima que anunciaba el traspaso de información militar secreta al ejército alemán. Fue acusado y condenado el capitán Alfred Dreyfus, de ascendencia judía, el mes de diciembre del

mismo año. La condena provocó que los partidos de la derecha nacionalista lanzaran una gran campaña antisemita, mientras el verdadero culpable, un oficial de origen húngaro, Esterhazy, era juzgado y absuelto en 1898, después de que fueran escondidas las pruebas que le inculpaban. Este caso conmocionó la sociedad francesa de la época. Zola publicó en “L’Aurore” una carta abierta dirigida al presidente de la República que tuvo una amplia repercusión social y originó un enfrentamiento entre las gentes de derecha, que fundaron la “Liga de los Patriotas”, y las de izquierda, que fundaron también la “Liga de los Derechos del Hombre”. Anatole France había vivido la tensión social que se había desencadenado y también la conciencia de que se había culpado a un hombre inocente, solo porque era rico y judío. El protagonista de su cuento es también un hombre rico al que se culpa de forma injusta.

France inicia su cuento a partir del texto de Perrault, al que alude directamente varias veces, pero del que hace una interpretación de signo opuesto al que tradicionalmente se ha dado a la historia. Argumenta sus tesis a partir de la supuesta existencia de unos documentos que podrían servir para testificar la veracidad de sus afirmaciones –un recurso literario bastante frecuente–, que se centran en defender que Barba Azul fue, en realidad, un hombre honesto, víctima de la maledicencia femenina. Con la invención o descubrimiento de dichos documentos, que corroboran su particular intuición, nos dice que se considera obligado a escribir la verdadera historia de Barba Azul, puesto que ha tenido la oportunidad de conocer cómo sucedieron realmente los hechos y dejar constancia de ello, ya que es de justicia reivindicar su memoria injustamente desprestigiada.

La acción del relato se sitúa en el año 1650, en un espacio situado geográficamente entre Compiègne y Pierrefonds. Es evidente, por tanto, la voluntad de concretar los hechos en el plano de la realidad e insistir una y otra vez en el carácter verídico de aquello que nos cuenta. Bernard de Montragoux –el nombre del Barba Azul de Anatole France– es el señor de un castillo que contiene grandes riquezas. Fue un hombre generoso y bueno, rico y complaciente. Su única dificultad, que le causaba grandes conflictos en su relación con las mujeres, era su timidez. Con extrema minuciosidad, nos refiere uno de los motivos fundamentales del cuento: cómo es la habitación prohibida, y procura desterrar de su relato cualquier sospecha de horror y magia: “A l’une des extrémités de cette galerie se trouvait un cabinet qu’on appelait ordinairement “le petit cabinet”. C’est le seul nom dont Charles Perrault le désigne. Il n’est pas inutile de savoir qu’on le nommait aussi le cabinet des princesses infortunées, parce qu’un peintre de Florence avait représenté sur les murs les tragiques histoires de Dircé, fille du Soleil, attachée par les fils d’Antiope aux cornes d’un taureau; de Niobé pleurant sur le mont Sipyle ses enfants percés de flèches divines; de Procris appelant sur son sein le javelot de Céphale. Ces figures paraissaient viventes, et les dalles de porphyre dans la chambre était pavée semblaient teintes du sang de ses malheureuses femmes”. (France 1949: 136).

Hemos de hacer hincapié en algunos detalles, especialmente significativos:

1: Cuando Anatole France ha de hacer referencia a la cámara prohibida, cita a Charles Perrault e incluso escribe entre comillas el nombre con que Perrault designó esta habitación: “le petit cabinet”, al mismo tiempo que le responsabiliza de haberle atribuido el carácter misterioso y, a la vez, trágico. Pero no hay que olvidar que ese horror se halla en todas las versiones del cuento y no únicamente en la de Perrault.

2: Ofrece de ella una explicación racional: Las paredes cubiertas de pinturas representan las terribles historias de princesas infortunadas.

3: También ofrece una justificación realista de la presencia de manchas de sangre en el suelo de la habitación.

La intención de racionalizar los elementos mágicos del cuento se va a convertir en una constante del relato. De esta manera, la barba del protagonista parece azul a causa de la intensidad del negro. Al darnos cuenta de la timidez del protagonista trata de esclarecer la causa de su infortunada relación con las mujeres. La timidez le lleva a rehuir a las mujeres honradas y le lleva a caer en manos de aquellas desvergonzadas –sus primeras esposas-, cuya desvergüenza sitúa en la base de sus fracasos matrimoniales. Su primera esposa fue Colette Passage, que se dedicaba a correr de feria en feria haciendo bailar un oso. Fue la nostalgia de aquella vida ambulante el motivo que la llevó a abandonar al marido al poco tiempo de casados. La segunda esposa se llamó Jeanne de la Cloche, una mujer alcohólica a la que el marido, paciente, trata de salvar. Un día en que estaba borracha llega a creer que las mujeres pintadas en las paredes de la cámara prohibida son reales y huye horrorizada. En su huida muere ahogada. La tercera esposa, Gigonne Traignel, es una mujer ambiciosa. Al no conseguir realizar su anhelo de ser recibida en la corte, enferma y muere. Seguirá Blanche de Gibeaux, que le será infiel con todos los caballeros de castillos y palacios cercanos. Incluso llegará a serle infiel en su propia casa y ante sus propios ojos. Morirá asesinada por uno de sus amantes. Angèle de La Garandine va a ser la quinta esposa del señor de Montragoux. Era tonta, se la engañaba con facilidad y todos se burlaban de ella. Desapareció de forma inesperada y todos pensaron que la habrían devorado los lobos. Alix de Pontalcin fue la sexta de las elegidas. Nunca se avino a consumar el matrimonio. Durante una y otra noche se encerró en su habitación sin escuchar las súplicas de su esposo. Roma anuló el matrimonio.

Con el tiempo llegó a aquel lugar una viuda extremadamente endeudada, Sidonie de Lespoisse. Tenía dos hijas, Jeanne, la más joven, y Anne, la mayor. Fijémonos que el nombre de la mayor coincide con la protagonista del cuento de Perrault. Tenía también dos hijos. France destaca que todos los miembros de esta familia eran mala gente, indeseables y vividores. Imaginaron un engaño para hacerse con la fortuna del señor de Montragoux, que se casó con Jeanne, la más joven, de corazón malvado. Pasado un mes de la boda, el señor de Montragoux –Barba Azul-, tuvo que partir de viaje con el objeto de recoger la herencia de su primo Outarde. Una vez más, el autor cambia el sentido de uno de los motivos claves de la historia. El señor entrega todas las llaves de las habitaciones a su esposa. No le prohíbe que entre en ninguna de ellas, pero le aconseja que no se acerque a aquella cámara tan vinculada a la pérdida de sus anteriores esposas, tan llena de malos recuerdos. Por esta razón, deseoso de alejarse de todo lo que le evoca aquella habitación, le sugiere que no entre en ella.

Pero Jeanne va a traicionar a su esposo con la ayuda de su hermana Anne, que, como en el cuento de Perrault, vigilará desde lo alto de la torre, y con la intervención de sus dos hermanos, darán muerte a aquel marido generoso y confiado. Un complot familiar habrá organizado el asesinato de un caballero honrado que solo ha cometido dos errores: Haber sido muy rico y haber confiado en exceso en demasiada gente. Muerto a traición, las mentiras de su esposa, que ha ascendido socialmente gracias a la herencia, construirán en torno a él una leyenda de hombre malvado.

3. El señor de Bearn

Es conocida la influencia que ejerció Anatole France sobre Llorenç Villalonga, autor de *Bearn, o la sala de les nines*, (Villalonga, 1966), especialmente durante sus años de formación, primero en Zaragoza, más tarde en París. Parece que Villalonga hizo sus primeras lecturas de France en 1912, cuando apenas contaba quince años. (Pomar 1995: 32). Pomar reproduce unas prosas inéditas que “escrites als vint i pocs anys –un dels manuscrits va datat el juny de 1920-, donen noticia del camí que Llorenç Villalonga seguía en la literatura. Anatole France, Eugeni d’Ors, Ramón Gómez de la Serna, són aleshores els seus punts de referencia”. (Pomar 1995: 53). Más tarde, estudiante de medicina en Zaragoza, “el fascinen France, Ortega, Valle-Inclán, Azorín i Gabriel Alomar”. (Pomar 1995: 66). También Pomar nos ofrece una serie de cuentos que él llama sintéticos, en uno de los cuales Villalonga escribe: “La Iglesia empieza a preocuparse porque Anatole France es ya muy viejo y puede morir de un momento a otro. Ahora bien, cuando muera debe condenarse, como es lógico, pero se teme que como ha estudiado tanta teología y tanta dialéctica no embrolle a San Pedro y se cuele en el Paraíso. Menos mal que esto no lo sabremos hasta el día del juicio, porque el mal ejemplo sería terrible”. (Pomar, 1995, p. 70. Sabemos que, después de la muerte de France, en octubre de 1924, le fue encargada a Villalonga una conferencia sobre el autor de *L’Ille des Pingouins*, que no pudo leer y fue pronunciada por un compañero de estudios en la “Asociación Protectora Aragonesa de Zaragoza”, ya en 1925. Se subraya que “el primer escritor que exercí una influencia decisiva, i per tant la primera pedra angular de l’edifici cultural de Llorenç Villalonga, fou Anatole-François Thibault, més conegut pel pseudònim –France és diminutiu de François- d’ Anatole France”. (Ferrà-Pons 1997: 325).

No es difícil descubrir en la novela *Bearn, o la sala de les nines*, de Llorenç Villalonga ciertos elementos del cuento de Perrault. El protagonista, don Toni de Bearn, es un ser misterioso, aunque, afrancesado, racionalista y erudito, tiene muy poco que ver con el monstruo. No es un ser violento y, mucho menos, un asesino. Pero resulta curiosa la vinculación que el pueblo hace de su familia con el Mal. Don Toni tiene un antepasado que se llamaba como él y que es recordado por las gentes como un ser vinculado al diablo. Observemos este fragmento de la novela: “Encara no fa cent cinquanta anys, un dels rebesavis, don Toni també de nom, fou un esperit primitiu del qual conten moltes malifetes, encara que segurament n’hi posen més que no en feia. Els vells recorden una glosa que diu així: Jesús es troba en el cel, / i a Moreria l’infeel. / A l’infern hi ha el Dimoni, / i a Bearn hi viu don Toni”. (Villalonga 1966: 325).

El señor de Bearn ejercerá cierta fascinación sobre el joven sacerdote Joan Mayol; pero se tratará de una seducción diabólica, una mezcla de sincero afecto, de admiración profunda y de respeto, aunque Joan conoce perfectamente las flaquezas y hasta las maldades de su espíritu. El tema que resulta más interesante de la novela, en relación a nuestro trabajo, puesto que le vincula al cuento de Perrault, es el de la cámara prohibida. Se trata de la “sala de les nines” a la que el narrador –don Joan- se refiere desde el inicio de su relato: “La neboda, a darrera hora, hauria volgut veure la famosa sala de les nines, que els senyors no mostraren mai a ningú, i jo, creient interpretar la voluntat dels difunts, vaig fer veure que havia perdut la clau”. (Villalonga 1966: 322). Se trata de una habitación cerrada a la que, durante años, nadie tuvo acceso. Una habitación que contiene un terrible secreto: el secreto de don Toni, el señor de Bearn, que resulta de su relación con la masonería.

Encontramos en la novela de Villalonga el eco de un misterio inexpugnable y cierta evocación de aquella sala secreta de Barba Azul que guardaba terribles secretos. Resulta curiosa la referencia a la “sala de les nines”: aquella habitación contiene una

colección de muñecas antiguas, protegidas celosamente por el señor de Bearn, como si las imágenes de algunas mujeres estuvieran ocultas en la sala, prisioneras, en un correlato imaginario magnífico, de las mujeres reales que vivieron encerradas en la sala del castillo de Barba Azul.

Al final de la novela el fuego penetra en la sala de las muñecas. Se trata del mismo fuego purificador que hallamos en los cuentos maravillosos y que vamos a encontrar en *Rebeca*, de Daphne du Maurier y en *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. En la obra de Villalonga es don Joan quien enciende el fuego que destruye y salva al mismo tiempo. Este enigma de la novela de Villalonga fue recreado por parte de Mercè Rodoreda (1986) en un cuento que lleva por título “La sala de les nines”, integrado en *La meva Cristina i altres contes*, (Rodoreda, 1986), y que desarrolla todo aquello que sólo estaba sugerido o insinuado en *Bearn*. Rodoreda convierte la obsesión por las muñecas en el tema central y las hace vivir, humanizándolas, en medio de la locura. Las muñecas aparecen como si fueran mujeres, encarcelas por un hombre que las retiene, obcecado.

Obras

Aarne, Antti, Stith Thompson i Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004.

Delarue, Paul. *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France à des pays de langue française*. París: Maisonneuve et Larose, 1957.

Ferrà-Pons, Damià. “Llorenç Villalonga i Anatole France: del mestratge al mite”. In: *Escrips sobre Llorenç Villalonga*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1997.

France, Anatole. “Les sept femmes de La Barbe-Blaue d’après des documents authentiques”. In: *Oeuvres Complètes*, tomo XIX. París: Calmann Lévy edit., 1949.

Grazioli, Cristina. “Écriture et oralité dans Barbe-Bleue. Un Puppenspiel de Georg Trakl”. In: *Puck*, nº 8. Charleville-Mézières: Institut International de la Marionette, 1995.

Jung, Carl G. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Biblioteca Universal Contemporánea, 1997.

Maeterlinck, Maurice. *Théâtre*. París-Ginebra: Champion, 1979.

Perrault, Charles. *Contes. Textes établis et présentés par Marc Soriano*. París: Flammarion, 1989.

Pomar, Jaume. *La raó i el meu dret. Biografia de Llorenç Villalonga*. Mallorca: editorial Moll, 1995.

Rodoreda, Mercè. *La meva Cristina i altres contes*. Barcelona: Edicions 62, 1986.

Simonsen, Michèle. *Perrault. Contes*. París: Presses Universitaires de France, 1992.

Soriano, Marc. *Les contes de Perrault culture savante et traditions populaires*. París: Gallimard, 1977.

Velay-Vallantin, Catherine. *L'histoire des contes*. París: Fayard, 1992.

Villalonga, Llorenç. *Bearn, o la sala de les nines*. Barcelona: Club editor, 1966.

Recebido para publicação em 13-03-16; aceito em 12-04-16