

## Sensualidad, deseo y perversión en “*The bloody chamber*” de Carter y *Barbe bleue* de Nothomb

María Estrella\*  
Universidad Nacional de Mar del Plata  
[mariaestrell@gmail.com](mailto:mariaestrell@gmail.com)

Fecha de recepción: 20/08/24  
Fecha de aceptación: 16/09/24

### RESUMEN

El presente trabajo plantea una lectura comparativa del cuento “*The bloody chamber*” (1988) de Angela Carter, y la novela *Barbe bleue* (2014) de Amélie Nothomb, con el fin de analizar la operación de reescritura que realizan ambas autoras tomando como hipotexto el célebre relato “Barba Azul” de Charles Perrault. Tanto Carter como Nothomb revisitan un género considerado menor como el cuento de hadas y proponen una mirada subversiva y renovadora, especialmente en lo que concierne a la configuración de la subjetividad femenina. Se trata de un gesto deconstructivo presente en varias escritoras contemporáneas que, tal como señala la crítica, han ahondado en la problematización de los modelos genéricos propios del relato tradicional (Juliano, 1992; Secreto, 2013; Bacchilega, 1997 y 2013). En este sentido, consideramos que, a través de las figuras de las protagonistas, ambas versiones ponen en cuestión los estereotipos de género al tiempo que permiten profundizar en aspectos ligados al deseo femenino, indisociable, en estas narraciones, del descubrimiento de sí, de la perversidad e incluso de la pulsión de muerte. Si en las dos obras observamos una sensualidad exacerbada y una atmósfera decadente atravesada por la ironía, en “*The bloody chamber*” se destaca el cuestionamiento de toda clase de binarismo y el goce de una sexualidad sádica (Piña, 2012), mientras que en *Barbe bleue* se advierte el desfondamiento del rol de la víctima y las implicaciones del traslado de la historia a la época actual (Locic, 2019).

*Palabras clave:* Cuento de hadas. Identidad femenina. Barba Azul. Angela Carter. Amélie Nothomb

### Sensuality, desire and perversion in “*The bloody chamber*” by Carter and *Barbe bleue* by Nothomb

### ABSTRACT

The present work proposes a comparative reading of the short story “The Bloody Chamber” (1988) by Angela Carter and the novel *Barbe bleue* (2014) by Amélie Nothomb, with the aim of analyzing the rewriting operation both authors perform, using Charles Perrault’s famous tale “Bluebeard” as the hypotext. Both Carter and Nothomb revisit a genre traditionally considered minor, the fairy tale, and offer a subversive and innovative perspective, particularly concerning the construction of female subjectivity. This is a deconstructive gesture that characterizes various

---

\* Es Profesora y Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Se desempeña como docente en el área *Literatura y Cultura Europeas* en la mencionada Universidad. Codirige los proyectos del grupo de investigación “Literaturas Europeas Comparadas”, radicado en el CELEHIS y en el CIEsE. Ha publicado el libro *El arte como utopía. El poder sanador de la palabra en la poética de Jeanette Winterson* y fue coeditora de *En torno a Primo Levi: biopolítica, testimonio y resistencia en la literatura*. Ha publicado artículos en revistas del país y el extranjero y ha participado como expositora en numerosos congresos y jornadas nacionales e internacionales.

contemporary women writers who, as critics have pointed out, have delved into the problematization of generic models inherent in traditional narratives (Juliano, 1992; Secreto, 2013; Bacchilega, 1997 and 2013). In this regard, we believe that, through their protagonists, both versions challenge gender stereotypes while allowing a deeper exploration of aspects related to female desire, inseparable from self-discovery, perversity, and even the death drive. Even though both works exhibit an exaggerated sensuality and a decadent atmosphere imbued with irony, "The Bloody Chamber" stands out for its questioning of all forms of binarism and the enjoyment of sadistic sexuality (Piña, 2012), whereas *Barbe bleue* highlights the undermining of the victim's role and the implications of setting the story in the present day (Locic, 2019).

*Keywords:* Fairy tale. Female identity. Bluebeard. Angela Carter. Amélie Nothomb

1. Presentación: el cuento de hadas y la configuración de la identidad femenina

El presente trabajo plantea una lectura comparativa del cuento "The bloody chamber" (1988) de Angela Carter, y la novela *Barbe bleue* (2014) de Amélie Nothomb, con el fin de analizar la operación de reescritura que realizan ambas autoras tomando como hipotexto el célebre relato "Barba Azul" de Charles Perrault. Tanto Carter como Nothomb revisitan un género considerado menor como es el cuento de hadas, sobre el cual proponen una mirada subversiva y renovadora, especialmente en lo que concierne a la configuración de la subjetividad femenina. Se trata de un gesto deconstructivo presente en varias escritoras contemporáneas que, tal como señala la crítica, han ahondado en la problematización de los paradigmas de género tradicionales propios del relato folklórico (Juliano, 1992; Secreto, 2013; Bacchilega, 1997 y 2013).

En este sentido, debemos recordar que, a partir de su fijación por la escritura en las famosas compilaciones de los hermanos Grimm y de Perrault, el cuento maravilloso desempeñó el papel de orientar el deseo femenino al proponer la construcción imaginaria de "modelos de



mujer" impuestos de acuerdo con la voluntad masculina (Piña, 2012). Si reconocemos este poder disciplinador del cuento y retomamos algunos de los rasgos propios de sus personajes típicos, caracterizados por la falta de matices y ambivalencias, nos encontraremos con una imagen de mujer claramente definida que describe a la mayor parte de las heroínas: la muchacha joven, condenada a sufrir una serie de penurias, sometida al encierro y a la dominación masculina, que debe esperar pacientemente la intervención del hombre que la libere de sus desafortunadas circunstancias y la recompense con un "final feliz", es decir, el matrimonio. En palabras de Jack Zipes (2014): "las

doncellas, bellas e inocentes (...) en manos de narradores, escritores y recopiladores masculinos tienden a ser descriptas como impotentes, si no pasivas. Para ser buenas, deben ser obedientes e industriosas” (p. 169). Más allá, entonces, de que el protagonismo de las mujeres en estos relatos sea ambiguo y deba interpretarse con ciertos reparos, Dolores Juliano (1992) observa que numerosas historias presentan un mismo esquema reivindicativo: la joven protagonista alcanza sus propósitos luego de enfrentar diversos inconvenientes.

Ahora bien, ya en 1977, Jacqueline Held (1981) destacaba la posibilidad que auspiciaban las reescrituras de “retomar una cierta panoplia ya gastada, para dinamitarla desde dentro mediante el humor, hacerla corrosiva y nueva, para hacerle decir ‘otra cosa’.” (p. 15). Por su parte, Cristina Piña (2012) advierte que, desde mediados del siglo XX,

un grupo de escritoras se ha consagrado a hacer saltar, a partir de la deconstrucción de sus *topoi*, la función configuradora del imaginario femenino que ha cumplido el género. En ellas, por lo tanto, la reescritura del cuento maravilloso actúa como una suerte de contraviolencia simbólica (p. 11).

A continuación nos proponemos, pues, recuperar algunos aspectos significativos del relato “La Berbe-bleue” de Perrault para luego analizar cómo las versiones de Carter y Nothomb ponen en cuestión los estereotipos de género al tiempo que, a través de las figuras de las protagonistas,

permiten profundizar en aspectos ligados al deseo femenino, indisociable del descubrimiento de sí, de la perversidad e incluso de la pulsión de muerte.

## 2. “La Barbe-Bleue” de Charles Perrault: la seducción del lujo y el castigo brutal a la curiosidad femenina

El cuento “La Barbe-Bleue” fue incluido por Charles Perrault en el volumen *Les Contes de ma mère l'Oye*, conocido también como *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités*, publicado en 1697, en el que el autor recoge narraciones de origen popular y las adecua al gusto de un público aristocrático o de la alta burguesía. El relato comienza con una breve descripción del personaje que le da título:

*Il était une fois un homme qui avait de belles maisons à la Ville et à la Campagne, de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles en broderies, et des carrosses tout dorés. Mais, par malheur, cet homme avait la Barbe bleue: cela le rendait si laid et si terrible, qu'il n'était ni femme ni fille qui ne s'enfuît de devant lui*<sup>1</sup> (p. 71).

[Había una vez un hombre que tenía hermosas casas en la ciudad y en el campo, vajilla de oro y plata, tapizados bordados y carrozas doradas. Pero, por desgracia, este hombre tenía la barba azul y eso lo volvía tan feo y tan terrible que no había mujer ni muchacha que no huyera de su presencia].

<sup>1</sup> Todas las citas del cuento de Perrault fueron recuperadas de la página [http://blog.ac-versailles.fr/lelu/public/Barbe\\_Bleue/corpus\\_barb](http://blog.ac-versailles.fr/lelu/public/Barbe_Bleue/corpus_barb)

[e\\_bleue.pdf](#), mientras que las traducciones al español corresponden a la antología citada en la bibliografía.

A continuación se narra cómo este hombre pide a una dama que le conceda la mano de alguna de sus dos hijas, quienes, por su parte, se resisten a la propuesta no solo a causa de su espantosa barba sino que “*Ce qui les dégoûtait encore, c’est qu’il avait déjà épousé plusieurs femmes, et qu’on ne savait ce que ces femmes étaient devenues*” (p. 72). [“además las asustaba el hecho de que hubiese desposado ya a varias mujeres y nadie supiese qué había sido de ellas”]. De esta manera, la presentación de Barba Azul comienza por la mención de su fortuna y la enumeración de los lujos a ella asociados, para, en un segundo momento, introducir el rasgo ominosamente sobrenatural y aterrador que define su aspecto, el color de la barba<sup>2</sup>; y, finalmente, deslizarse el inquietante misterio que rodea a su figura: la desaparición de sus esposas. Justamente será su riqueza el arma de seducción que logre vencer los recaudos de la hija menor: luego de ser agasajada junto a sus amigas durante varios días en una de sus magníficas casas de campo, “*la cadette commença à trouver que le maître du logis n’avait plus la barbe si bleue, et que c’était un fort honnête homme*” (p. 75) [“la menor empezó a pensar que el dueño de casa ya no tenía la barba tan azul que digamos y que era un hombre muy honorable”]. Así, fascinada por esa opulencia, la joven acepta desposarse.

Como sabemos, su marido la pondrá a prueba y, al ser vencida por su curiosidad, la protagonista descubrirá en la habitación

prohibida el sangriento desenlace que sufrieron las mujeres que la precedieron:

*D’abord elle ne vit rien, parce que les fenêtres étaient fermées. Après quelques moments, elle commença à voir que le plancher était tout couvert de sang caillé, et que dans ce sang, se miraient les corps de plusieurs femmes mortes et attachées le long des murs (c’était toutes les femmes que la Barbe bleue avait épousées, et qu’il avait égorgées l’une après l’autre). Elle pensa mourir de peur* (p. 82).

[En un primer momento no vio nada, porque las ventanas estaban cerradas. Después de algunos instantes comenzó a distinguir que el piso estaba cubierto de sangre coagulada, en la que se reflejaban los cadáveres de varias mujeres, colgadas a lo largo de las paredes: eran todas las mujeres con las que se había casado Barba Azul y a las que había degollado una tras otra. Pensó que iba a morir de miedo].

En consecuencia, ella misma será condenada a muerte, destino del que será rescatada por sus hermanos en el instante mismo en el que ve acercarse el cuchillo a su cuello. El final feliz se vincula íntimamente con la herencia de la joven viuda: la muchacha compra cargos de capitanes para sus hermanos y consigue dos lozanos y honorables maridos para celebrar la boda de su hermana y sus propias segundas nupcias.

que el azul “*C’est la couleur du lointain, de la richesse, de la complexité des savoirs, de ce qui n’est pas commun, de tout ce qui est –en un mot– Autre*” (p. 3) [“Es el color de lo lejano, de la riqueza, de la complejidad del conocimiento, de lo que no es común, de todo lo que es, en una palabra, *Otro*”]. (En el caso de los artículos críticos, las traducciones del francés me pertenecen).

<sup>2</sup> Isabella Mattazzi (2018) afirma que no es casual la elección de este color, ya que se trata de un “*élément d’inquiétante étrangeté doté d’une puissance assez forte pour phagocyter son identité (son nom) et le conte tout court (son titre)*” (p. 2) [“elemento de inquietante extrañeza dotado de un poder lo suficientemente fuerte como para fagocitar su identidad (su nombre) y el cuento en su totalidad (su título)”]. En su artículo, considera

Como corolario de la historia, Perrault incluirá dos moralejas o *moralités* escritas en verso. La primera se refiere directamente al defecto de la curiosidad, asociado al carácter femenino: “*La curiosité, malgré tous ses attraits,/ Coûte souvent bien des regrets; (...) C’est, n’en déplaît au sexe, un plaisir bien léger*” (p. 97) [“La curiosidad aunque tenga su encanto,/ acaba casi siempre en grandes llantos (...) Y es que, aunque le disguste al bello sexo/ no brinda sino un goce muy modesto”]. En la segunda, con tono jocoso, compara esta violenta historia de tiempos lejanos con la armoniosa situación de los matrimonios contemporáneos<sup>3</sup>.

Según la interpretación psicoanalítica de Bruno Bettelheim (1994), “Barbazul es el más monstruoso y salvaje de todos los maridos de los cuentos de hadas” (p. 334). Este crítico señala que el relato de Perrault trata, en un nivel oculto, de las “tentaciones sexuales”; mientras que en un nivel más evidente nos muestra “los aspectos destructivos del sexo”, en tanto “los sentimientos de tipo sexual pueden ser extremadamente fascinantes y tentadores pero, también, enormemente peligrosos” (Bettelheim, 1994: 337). Como veremos a continuación, tanto Angela Carter como Amélie Nothomb recuperarán en sus reescrituras ese vínculo perverso y seductor entre lujo, secreto, sexualidad y pulsión de muerte que se advierte entre líneas en el hipotexto y lo llevarán a un

primer plano para explorar la subjetividad y el deseo femeninos.

3. Las reescrituras de Angela Carter y Amélie Nothomb: la problematización del rol de la víctima y su transformación en sujeto de deseo

En el caso de Angela Carter, el título mismo de su cuento “*The bloody chamber*” o “La cámara sangrienta” alude no solo al pequeño cuarto al pie de la torre donde el villano esconde sus crímenes, sino también al tálamo nupcial, dos espacios cruciales en el proceso de conformación de la identidad de la protagonista. Se trata de un texto caracterizado por su “escritura opulenta y lujosa, de estilo deliberada y recargadamente decimonónico” (Piña, 2012: 15), por su barroquismo y goticismo, opuestos al estilo sencillo de Perrault, a quien Carter tradujo al inglés (Carrera Suárez, 1988). En este relato, es la mujer quien narra, quien recuerda y reflexiona acerca de sus experiencias y de las consecuencias que estas acarrearán sobre su subjetividad. Así, se remonta al momento en que, a sus dieciséis años, conoce y se casa con el Marqués, personaje que cumplirá el rol de Barba Azul y que, además, nos remite por su rango nobiliario al célebre Marqués de Sade<sup>4</sup>. Desde el primer momento, el

<sup>3</sup> En esta segunda moraleja se advierte a los lectores que deben ser sensatos y reconocer que se trata de “*un conte du temps passé*” [“un cuento del pasado”] y se afirma que, en la actualidad, los maridos ya no son tan terribles ni piden cosas imposibles, sino que se muestran amorosos con sus esposas, al tiempo que se observa una aparente igualdad entre los sexos: “*On a peine à juger qui des deux est le maître*” (p. 97) [“no es fácil saber de los dos hoy quién manda”].

<sup>4</sup> Debemos recordar que, en 1979, Angela Carter había publicado *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History*. Se trata, en palabras de Cristina Piña, de “un brillante y atípico ensayo donde analizaba crítica pero desprejuiciadamente el planteo de la sexualidad femenina en tres textos centrales del Marqués de Sade –*Justine* (1989), *Juliette* (2009) y *La filosofía en el tocador* (1990)”. Este ensayo fue leído como “pendant del libro de relatos” pero, según Piña, resultó erróneamente interpretado en el momento de su aparición como

protagonista se caracterizará por su animalidad, su peligrosidad y su opulencia voluptuosa: : “*the dark, leonine shape of his head*” (Carter, 1998: 5) [“el contorno oscuro, leonino de su cabeza” (Carter, 1991: 10)], “*the opulent male scent of leather and spices*” (Carter, 1998: 5) [“esa fragancia viril a cuero y especias” (Carter, 1991: 10)], “*his dark mane*” (Carter, 1998: 5) [“su oscura melena” (Carter, 1991: 10)], “*eyes that always disturbed me by their absolute absence of light*” (Carter, 1998: 5) [“ojos que siempre me inquietaban por la total ausencia de luz” (Carter, 1991: 11)]. Dichos aspectos podrán observarse también en las estrategias de seducción de su prometido, que despertarán tanto la atracción como el temor de la joven inocente. Esto se advierte, por ejemplo, en la invitación a la ópera, una invitación que apela al amor por la música de la joven, al tiempo que busca maravillarla al ponerla en contacto con un espacio magnífico, del cual estaba excluida por la precaria situación económica de su familia:

*He was rich as Croesus. The night before our wedding (...) he took my mother and me, curious coincidence, to see Tristan. And, do you know, my heart swelled and ached so during the Liebestod that I thought I must truly love him. (...) I wore a sinuous shift of white muslin tied with a silk string under the breasts. And every one stared at me. And at his wedding gift. His wedding gift, clasped round my throat. A choker of rubies, two inches wide, like an extraordinarily precious slit throat* (Carter, 1998: 7).

[Era rico como Crespo. La víspera de nuestra boda (...) nos llevó a mi madre y a mí a ver *Tristán*. Y, ¿sabéis?, fue tal el dolor que sentí durante el Liebestod que hasta creí amarlo de verdad. (...) me había puesto una sinuosa túnica de muselina blanca atada bajo los pechos con un cordón de seda. Y todo el mundo me miraba. A mí y a su regalo de boda. Su regalo de boda: una ancha gargantilla de rubíes tan ceñida que me mordía la piel y, como una infinitamente preciosa rajadura, parecía seccionarme la garganta] (Carter, 1991: 14)

Como vemos, desde el comienzo de la narración se anticipa el destino que le espera a la heroína, pero también se advierte en ella el placer que despierta la asistencia al palco y el champagne, esas notas voluptuosas “*that carry such a charge of deathly passion in them*” (Carter, 1998: 7) [“inflamadas de una pulsión de muerte” (Carter, 1991: 14)], la mirada de los otros y hasta el sensual y simbólico atuendo blanco y rojo, regalo de su futuro marido. A su vez, se siente observada por él a través de su monóculo con una “*sheer carnal avarice*” (Carter, 1998: 7) [“desnuda avaricia carnal” (Carter, 1991: 15, pero cuando desvía los ojos y contempla su reflejo en el cristal, descubre en ella misma un rasgo que le era desconocido: “*for the first time in my innocent and confined life, I sensed in myself a potentiality for corruption that took my breath away*” (p. 7) [“por primera vez en mi existencia inocente y retirada, percibí en mí una secreta aptitud para la corrupción que me cortó el aliento” (p.

---

“una defensa casi machista de la pornografía, cuando, en rigor, es una perspicaz y osada reivindicación del rol activo que Sade le atribuye sobre todo a Juliette –arquetipo inverso al de la

princesa tradicional del cuento de hadas– frente a la pasividad –equiparable a la de la tradicional Bella Durmiente– de la buenísima, zoncísima y desgraciadísima Justine” (Piña, 2012:16).

15)]. Esta inclinación hacia la depravación se advierte en la curiosidad frente a la colección de grabados libertinos del Marqués; la expectación que le produce el enorme y recargado lecho ancestral, rodeado de espejos; la excitación mezclada con repugnancia que siente en su noche de bodas, una “*painful bewilderment*” (p. 13) [“dolorida turbación” (p. 22)] que la horroriza. Justamente él le revela que este rasgo suyo lo ha conquistado: “*Your thin white face, with its promise of debauchery only a connoisseur could detect*” (p. 17) [“Tu rostro pálido y delicado, con sus promesas de perversión que solo un *connoisseur* podría detectar” (p. 26)].

Por su parte, en la novela de Nothomb también encontraremos una protagonista femenina que conoce a un noble en París, si bien la autora decide ubicar su relato en la época actual<sup>5</sup>. De esta manera, Saturnine Puissante, una joven belga que ha migrado a la capital francesa y que se aloja en las afueras de la ciudad, en casa de una amiga-herchos que remiten a la autobiografía de la propia novelista<sup>6</sup>, se ve tentada por una “*offre miraculeuse*” (p. 7) [“milagrosa

oferta” (p. 8)]: el coinquilinato de un lujoso palacete en el séptimo distrito por un precio ridículo. Como afirma Isabella Mattazzi (2018), una ruptura significativa con el hipotexto consiste en que “*la cadette passive et ingénue de Perrault est devenue une femme toute-puissante au prénom à la forte dominante masculine*” (p. 7) [“la pasiva e ingenua hija menor de Perrault se ha convertido en una mujer todopoderosa con un nombre fuertemente masculino”]. Asimismo, tanto esta crítica como Simona Locic señalan el matiz violento que introduce la referencia al dios Saturno: “*dans la mythologie romaine, Saturne est le dieu qui dévore ses enfants à leur naissance pour qu’ils ne puissent pas s’emparer de son pouvoir. Le nom du personnage féminin annonce quelque chose de bestial et de cruel*” (Locic, 2019: 385) [“en la mitología romana, Saturno es el dios que devora a sus hijos al nacer para que no puedan quitarle su poder. El nombre del personaje femenino anuncia algo bestial y cruel”].

Es otra de las aspirantes al alquiler quien le advierte a Saturnine, mientras aguardan a ser entrevistadas, acerca de la

<sup>5</sup> Segura Tornero (2018) advierte que, durante la promoción de esta novela, la autora subrayará constantemente la lectura en clave autobiográfica: “La reescritura del cuento se presenta como el fruto de una lectura en voz alta provechosa durante la infancia, los cambios previstos se harán en función de las impresiones vividas durante la oralización que le hacía su madre” (p. 109). En este sentido, en diferentes entrevistas, Nothomb recordará que, cuando era niña, creía que el personaje de Barba Azul había recibido un trato muy injusto mientras que los personajes femeninos le parecían igualmente chatos, sin carácter ni personalidad. “*C’est mon conte préféré et j’ai toujours été indignée par le traitement que Perrault infligeait à ses personnages ! Je n’aimais pas la façon dont il présentait Barbe-bleue – comme un pur monstre – alors que sa cause est juste: on a tous le droit d’avoir un secret et un lieu dans lequel personne*

*ne pénètre. Dans le conte original, la femme tombe dans le piège comme une cruche et n’est même pas capable de s’en sortir toute seule!*” [“¡Es mi cuento favorito y siempre me ha indignado el trato que Perrault les daba a sus personajes! No me gustaba la forma en que presentaba a Barba Azul, como un simple monstruo, cuando en realidad su causa es justa: todos tenemos derecho a tener un secreto y un lugar en el que nadie entre. En el cuento original, la mujer cae en la trampa como una tonta y ni siquiera es capaz de salir por sí sola”], dirá en un reportaje en el periódico *Le progrès* (19 de agosto de 2012).

<sup>6</sup> Según Velázquez Ezquerro (2008: 241), su obra puede clasificarse en dos líneas: una en la que los elementos biográficos aparecen de manera directa y otra en las que se abordan cuestiones esenciales de la condición humana, en la que también suelen abundar estas referencias autobiográficas.

reputación del propietario: las ocho arrendatarias anteriores han desaparecido. No obstante, las mujeres acuden para conocer al seductor y enigmático Don Elemirio. La reacción de Saturnine permite advertir el tono que predomina en el relato: “*De quoi aurait-elle peur? Elle n’était pas du genre à tomber amoureuse et surtout pas d’un homme à femmes. L’histoire des disparitions lui parut fumeuse. De toute façon, disparaître était moins effrayant que retourner à Marne-la-Vallée*” (Nothomb, 2012: 10) [“¿De qué iba a tener miedo? No era de las que se enamoran y mucho menos de un mujeriego. La historia de las desapariciones le resultó confusa. Y, además, desaparecer resultaba menos espeluznante que regresar a Marne-la-Vallée” (Nothomb, 2014: 10)]. Así, ella se muestra pragmática y escéptica ante el misterio; mientras que se introduce, a través del discurso indirecto libre, un matiz humorístico típico del estilo de Nothomb.

Después de varias horas de espera y de una breve audiencia, Saturnine resulta seleccionada por Don Elemirio, entra en esa maravillosa residencia de un estilo “*aussi luxueux qu’indéfinissable*” (Nothomb, 2012: 11) [“tan lujoso como indefinible” (Nothomb, 2014: 14)] y es asistida por mucamas y choferes. La novela se desarrollará fundamentalmente a partir del diálogo que entablan ambos durante las cenas que comparten<sup>7</sup>, en las que él prepara suntuosos banquetes que le permiten dar rienda suelta a su obsesión por el cromatismo. La capacidad de la joven para apreciar la belleza de esas combinaciones y matices hace que, durante la primera comida, él le declare

fervientemente su amor. Ella, por su parte, lo rechaza en forma directa y terminante. Sin embargo, luego de dormir en el magnífico lecho de la elegante habitación que le es asignada, considera que “*elle ne pourrait plus se passer de luxe*” (Nothomb, 2012: 27) [“nunca más podría prescindir del lujo” (Nothomb, 2014: 31)] y piensa: “*Pour ressentir une telle volupté, j’accepterais n’importe quelle déclaration d’amour à la noix*” (Nothomb, 2012: 27) [“Con tal de experimentar semejante voluptuosidad, aceptaré cualquier declaración de amor de tres al cuarto” (Nothomb, 2014: 31)].

Saturnine no demuestra curiosidad ante el recinto prohibido –que ni siquiera se encuentra cerrado bajo llave en esta versión–; llama a Don Elemirio “macabro”, “insoportable” y “masoquista”; le dice en la cara que no le tiene miedo y lo interrumpe cada vez que comienza a narrarle su vida. Incluso se muestra autoritaria con él, aspecto que no hace más que incentivar el goce masculino. Así, invitará a su amiga a visitarla y le dirá: “*Ce type se nourrit de l’angoisse des autres, et des femmes en particulier, je veux le montrer qu’il ne m’impressionne pas*” (Nothomb, 2012: 45) [“Este tipo se alimenta de la angustia ajena, y de las mujeres en particular. Quiero demostrarle que no me impresiona” (Nothomb, 2014: 51)]. Por otra parte, sabe que su permanencia allí evita que otra muchacha corra riesgos, aunque no puede ocultar que su motivación no es puramente altruista, sino que se vincula con los placeres mundanos que encuentra en esa residencia.

A medida que se reiteran los encuentros, observaremos que la

<sup>7</sup> Esta estructura dialogal caracteriza la poética de la autora, según advierten Velázquez Ezquerro (2008) y Segura Tornero (2018).

seducción de Don Elemirio va surtiendo efecto sobre la joven, fascinada por los deleites culinarios, por las botellas de champagne de marcas refinadas y por la falda de terciopelo dorado que él confecciona especialmente para ella. El noble defiende su potestad de mantener un espacio completamente íntimo: “*Ne pensez-vous pas que tout être humain a droit à sa chambre noire?*” (Nothomb, 2012: 68) [“¿No cree que todo ser humano tiene derecho a un cuarto oscuro?” (Nothomb, 2014: 75)], lo que provoca la reflexión de Saturnine: “*Mon absence de désir matrimonial, c’est ma chambre noire à moi*” (Nothomb, 2012: 41) [“Mi ausencia de deseo matrimonial ese es mi cuarto oscuro” (Nothomb, 2014: 48)]. Se subraya así una vez más la distancia respecto al estereotipo femenino propio del cuento de hadas, que aún repercute en los modelos de vida asociados a las mujeres en la época contemporánea. Finalmente, cuando cede y deja que Don Elemirio comparta con ella su historia y sus recuerdos de las mujeres desaparecidas, Saturnine ve desmoronarse su presunción sobre la inocencia del hombre, a medida que él le va revelando poco a poco la búsqueda estética y hasta alquímica que ha guiado sus crímenes, en los que cada una de sus inquilinas ha representado un color.

Si nos detenemos ahora en el desenlace de ambas reescrituras, podremos observar el último paso en la evolución de las protagonistas. En el caso de Carter, el relato es más fiel a los núcleos narrativos

de su hipotexto. Cuando el Marqués regresa de viaje, la joven intenta infructuosamente seducirlo para evitar que descubra la mancha de sangre en la llave mágica, prueba irrefutable de que ha entrado en la habitación prohibida<sup>8</sup>. A diferencia de la mayoría de las historias tradicionales, en los que un personaje masculino suele rescatar a la princesa, aquí será la intrépida madre quien interrumpa con su llegada al esposo cuando está a punto de degollar a su desobediente mujer. Más aun, será también la madre quien mate al villano, en un gesto que, según Cristina Piña (2012), “valiéndose de un humor desbordante (...) reafirma e ironiza la reivindicación feminista” (p. 17) a través del engrandecimiento de la figura materna. De esta manera, la muchacha burla su destino funesto y decide deshacerse de aquella fortuna que ha sido la fuente de su tentación y su caída. No obstante, la mancha delatora, considerada “*the price of my new knowledge*” (Carter, 1998: 32) [“el precio de mi nueva sabiduría” (Carter, 1991: 44)], se ha trasladado de la llave a su frente y la joven debe reconocer que “*No paint nor powder, no matter how thick or white, can mask that red mark on my forehead*” (Carter, 1998: 40) [“Ningún afeitado, ningún polvo, por espeso o blanco que sea, puede ocultar en mi frente esa marca roja” (Carter, 1991: 52)]. Se convierte entonces en “*the caste mark of a brahmin woman. Or the mark of Cain*” (Carter, 1998: 34) [“la marca de casta de una brahmina. O la marca de Caín” (Carter, 1991: 46)]. Es decir, el final

<sup>8</sup> Bettelheim (1994) sostiene que los objetos mágicos manchados de sangre que no puede lavarse con nada es un tema muy antiguo, al que vincula justamente con las connotaciones sexuales que aparecen tanto en el hipotexto de Perrault como en el relato de Carter: “Sea cual sea el contexto en que los encontremos, son siempre un signo de que se ha cometido una acción malvada, normalmente

un asesinato. (...) La llave que abre la puerta de una habitación secreta provoca asociaciones con el órgano sexual masculino, en especial con las primeras relaciones sexuales, cuando se desgarran el himen y se impregna de sangre. Si este es uno de los significados ocultos, parece lógico que no se pueda eliminar con nada: la desfloración sexual es irreversible” (p. 336).

“feliz” no puede eliminar las señales del goce y el horror: la subjetividad femenina ya ha sido atravesada por una experiencia de una “*illimitable darkness*” (Carter, 1998: 32) [“oscuridad insondable” (Carter, 1991: 44)] que la ha transformado de manera definitiva.

Por su parte, en la novela de Nothomb, Don Elemirio le explica a Saturnine el funcionamiento de la cámara prohibida, que se revela como un cuarto oscuro donde mata de frío a sus arrendatarias para no estropear su belleza y poder fotografiarlas en todo su esplendor, con el objetivo de formar su muestrario. La joven se niega a ser convertida en un objeto, en uno más de los colores de la galería de este asesino “*pour des motifs chromatiques*” (Nothomb, 2012: 114) [“por razones cromáticas” (Nothomb, 2014: 127)]. Es ella quien le propone un cambio radical en su *modus operandi*: la protagonista se deja fotografiar, es su primer modelo vivo. Durante la sesión, “*elle sentait monter, à la surface de sa peau, une énergie qui jaillissait par salves*” (Nothomb, 2012: 117) [“siente emerger a la superficie de su piel una energía que surgía por salvas” (Nothomb, 2014: 130)]; de hecho, resulta para ambos personajes una vivencia intensa y sensual: “*La nouveauté de l’exercice les excita comme des puces. Chacun donna à l’autre quelque chose d’inconnu*” (Nothomb, 2012: 117) [“La novedad del ejercicio les excitó hasta el límite. Cada uno le dio al otro algo desconocido” (Nothomb, 2014: 130)]. Finalmente, el noble abre el recinto, la guía por su mausoleo – “*lieu sinistre*” (“lugar siniestro”), describe ella, “*sanctuaire de l’amour*” (Nothomb, 2012: 122) [“santuario de amor” (Nothomb, 2014: 134)], rebate él– y le muestra los ocho retratos así como el espacio reservado para el noveno, el amarillo, el

suyo. Cuando la joven le pide que, así como ella respetó su secreto, él acceda a no colgar allí su foto, Don Elemirio se niega y, en consecuencia, Saturnine cierra la puerta, dejándolo encerrado en esa habitación mortal, convirtiéndose ella misma en asesina del monstruo. No obstante, antes de marcharse, al escuchar sus últimas palabras de amor, deposita un beso en la pared que los separa. En la última escena, la protagonista descorcha un lujoso champagne mientras contempla el esplendor de la cúpula dorada de Les Invalides y, así, cumple con su destino alquímico: “*À l’instant précis où don Elemirio mourut, Saturnine se changea en or*” (Nothomb, 2012: 125) [“Justo en el momento en el que don Elemirio murió, Saturnine se convirtió en oro” (Nothomb, 2014: 138)]. Según Locic (2019), este desenlace nos muestra que el personaje femenino no solo no necesita de nadie para salvarse, sino que además puede hacer justicia a sus predecesoras. De esta manera, “[*elle*] *s’impregne des caractéristiques du méchant sans pour autant s’identifier à lui*” (p. 380) [“se imbuye de las características del villano sin identificarse con él”].

#### 4. Conclusiones

Para finalizar, nos interesa destacar que, pese a que el cuento maravilloso ha sido considerado durante mucho tiempo una literatura de diversión o de evasión, asociado fundamentalmente con un público infantil, presenta, como advierte Mircea Eliade (1999), “la estructura de una aventura extraordinariamente grave y responsable, pues se reduce a un escenario iniciático” (p. 193), en el que son cruciales las pruebas, ya sea la resolución de un enigma, la lucha contra el monstruo o el descenso a los Infiernos. Dicha iniciación

implica el tránsito de la ignorancia y de la inmadurez a la edad espiritual del adulto. En cuanto a la configuración de los personajes femeninos, hemos advertido que la ausencia de ambigüedades propia de los relatos tradicionales es subvertida tanto por Carter como por Nothomb. A diferencia de la heroína del cuento de Perrault, en la que no se observa que gane perspectiva o sabiduría a través de sus experiencias (Renfroe, 2001), las protagonistas de estas reescrituras son mujeres que realizan una travesía de autoconocimiento, descubriendo en sí mismas aspectos oscuros que las alejan definitivamente de las jóvenes inocentes y sumisas que pueblan los cuentos de hadas. Asimismo, hemos señalado en ambos textos el efecto de fascinación causado por el lujo (rasgo que sí se encontraba en “Barba azul” de Perrault) y el develamiento de un erotismo ligado al temor, a la violencia, es decir, a la pulsión de muerte. En las obras abordadas, la moraleja que condenaba la curiosidad como vicio del sexo débil es dejada de lado para explorar los matices de una identidad femenina que se resiste a ser confinada, sometida o determinada por la voz de otro. En estos textos corrosivos, el potencial utópico que vehiculizaban los relatos folklóricos perdura y se manifiesta en la “necesidad de subversión y transgresión al espacio del poder andro-falo-teo-céntrico” (Secreto, 2013: 73) y de todo estereotipo de género, al tiempo que nos invita a reflexionar sobre la pervivencia de ciertos discursos que insisten en reivindicar la búsqueda idealizada de un único “*happy end*”.

## Referencias bibliográficas

- Bettelheim, B. (1994). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.
- Bacchilega, C. (1997). *Postmodern fairy tales. Gender and narrative strategies*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Bacchilega, C. (2013). *Fairy tales transformed?: Twenty-first-century Adaptations and the Politics*. Detroit: Wayne State University Press.
- Carrera Suárez, I. (1988). “Los cuentos de hadas de Angela Carter: la difícil descolonización de la mente”. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, Nº 17, pp. 103-112.
- Carter, Angela (1998). *The bloody chamber*. Londres: Vintage.
- Carter, A. (1991). *La cámara sangrienta y otros cuentos*. Barcelona: Minotauro.
- Eliade, M. (1999). “Los mitos y los cuentos de hadas” en *Mito y realidad*. Barcelona: Kairos, 185-194.
- Juliano, D. (1992). *El juego de las astucias. Mujer y construcción de modelos sociales alternativos*. Madrid: Cuadernos Inacabados.
- Held, J. (1981). *Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario*. Barcelona: Paidós.
- Locic, S. (2019). “Réinvention de l’héroïne féerique dans le roman *Barbe bleue* d’Amélie Nothomb”. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 34(2) 2019, pp. 377-392
- Mattazzi, I. (2018) “Barbe Bleue entre Charles Perrault et Amélie Nothomb. La réécriture littéraire comme miroir du monde sensible”. *Féeries*, 15. Recuperado de <https://journals.openedition.org/feeries/1449?lang=en> .
- Nothomb, A. (2012). *Barbe bleue*. Paris, Albin Michel.

- (2012, 19 de agosto). "Amélie Nothomb: La cause de Barbe-bleue est juste, on a tous le droit au secret", en *Le progrès*. Recuperado de <https://www.leprogres.fr/france-monde/2012/08/19/la-cause-de-barbe-bleue-est-juste-on-a-tous-le-droit-au-secret>
- (2014). *Barba Azul*. Trad. de Sergi Pàmies. Barcelona: Anagrama.
- Perrault, C. (1999). *Los cuentos de Perrault*. Trad. de Graciela Montes. Buenos Aires: Gramón-Colihue.
- Piña, C. (2012). "Angela Carter y la Reescritura del Cuento de Hadas: Transgresión, Hibridación Genérica y Humor". *Gamma*, XXIII, 49, pp. 10-27.
- Renfro, C. (2001) "Initiation and disobedience: Liminal experience in Angela Carter's The bloody chamber". En Roemer y Bacchilega (eds.), *Angela Carter and the Fairy Tale*. Detroit: Wayne State University Press.
- Secreto, C. (2013). "Caperucita y la reescritura posmoderna: el camino de la anagnórisis". *Cuadernos del CILHA*, nro. 19, pp. 67-84.
- Segura Tornero, A. (2018). "El *ethos* enunciativo de los protagonistas de *Barbe bleue* como desdoblamiento de la 'posture' de Amélie Nothomb". *L'ull crític*, nro. 21-22, pp. 103-118.
- Velázquez Ezquerro, J. I. (2008). "La lucidez de Amélie Nothomb". *C. F. F.* Vol.19, pp. 235-265.
- Zipes, J. (2014). *El irresistible cuento de hadas. Historia cultural y social de un género*. México: Fondo de Cultura Económica.