Silvina Ocampo: la eterna desconocida

Silvina Ocampo: the eternal unknown

Francisco Ardiles¹

Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela.

Identificador Orcid: 0000-0001-7154-0053

Recibido: 7/3/2019. Aceptado: 4/7/2019.

Resumen

Este trabajo es un análisis temático de la narrativa breve de la escritora argentina, Silvina Ocampo (1903-1993) notable cuentista que ha sido prácticamente olvidada por la crítica. El estudio se presenta con la intención de amplificar el canon de la historia de la literatura latinoamericana contemporánea. En función a ese objetivo se expondrán algunos datos de su biografía y de su obra, para darle sentido historiográfico a un contexto socio-cultural, en el que apenas se divisaba el contorno de una narrativa que se autonomizaba a partir de una visión de mundo y género específica, que posteriormente se conocería por el nombre de escritura de autoría femenina. El interés es el de identificar las claves de una subjetividad literaria basada en la oralidad, el intimismo, la confesión, el erotismo y la desobediencia a los principios morales de una sociedad que no se atrevía a legitimar la complejidad de lo femenino.

Palabras clave: Narrativa, historia de la literatura latinoamericana, análisis temático, escritura de autoría femenina.

Abstract

This work is a thematic analysis of the brief narrative of the Argentinean writer, Silvina Ocampo (1903-1993), a remarkable storyteller who has been practically forgotten by critics. The study is presented with the intention of amplifying the canon of the history of contemporary Latin American literature. Based on this objective, some data of her biography and her work will be exposed in order to give historiographic meaning to a socio-cultural context, in which the outline of a narrative that was autonomized from a world view and a specific gender, which would later be known by the name of female authorship writing. The interest is to identify the keys of a literary subjectivity based on orality, intimacy, confession, eroticism and disobedience to the moral principles of a society that did not dare to legitimize the complexity of the feminine.

Keywords: Narrative, history of Latin American literature, thematic analysis, female authorship writing.

1. Poeta, ensayista, profesor e investigador en el campo de la literatura y las artes plásticas. Licenciado en Letras por la Universidad Central de Venezuela, Magister en Literatura Venezolana y latinoamericana, Doctor en Ciencias Sociales mención Estudios Culturales (Universidad de Carabobo). Es profesor e investigador del Departamento de literatura latinoamericana y venezolana de la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela desde 2010

*El cuento es como una relación ilícita
que no hay que mostrar.
Silvina Ocampo (2002:30).*

De acuerdo a lo que nos explica Matilde Sánchez en su prólogo a las obras completas de Silvina Ocampo, titulado *Viaje Olvidado* (1991) de las Ocampo solo se conocía el nombre de Victoria, quien fue una figura prominente de las vanguardias argentinas, editora y ensayista de primera línea. A pesar de los elogios que recibió de Italo Calvino, Enrique Pezzoni y Alejandra Pizarnik, Silvina siempre fue la eterna desconocida de las Ocampo, la oculta, la subestimada, la figura invisible de la pareja de hermanas, de la pareja de esposos y de la pareja de escritores.

Silvina Ocampo nació en Buenos Aires en el año 1903 en la casa de sus padres. Antes la gente no nacía en hospitales o clínicas sino en la misma habitación donde sus padres los habían engendrado. Era la hija menor de la familia Ocampo, una de las grandes familias terratenientes de la Argentina de principios de siglo. La ciudad de Villa María en Córdoba, por ejemplo, fue construida en terrenos que eran propiedad de los Ocampo hace un siglo. En esa época los países de América Latina se manejaban en Familia. Las Ocampo fueron todas hembras. La mayor, Victoria, nació en 1890. Luego fueron viniendo al mundo cinco hermanas más entre las que se encontraba Silvina. Todas fueron educadas de acuerdo a los estándares aristocráticos de la época, por eso gozaron de ciertos privilegios: viajar, estudiar en Europa, aprender varias lenguas.

Las Ocampo fueron seis: Victoria (1890-1979), Angélica (1891-1980), Francisca (1894-1967), Rosa (1896-1968), Clara (1898-1911), fallecida a los nueve años de edad y, por último, Silvina (1903-1993). De las hermanas solo Victoria, la mayor y Silvina, la menor, se dedicaron a la literatura. Por eso se considera que su vocación por la escritura se dio por la influencia de su hermana y del círculo de escritores que formaron la revista *Sur*, fundada en 1931, y financiada con los fondos provenientes de la herencia familiar de los Ocampo.

El año 40 fue clave en la vida de Silvina porque supuso la definición de su relación con Adolfo Bioy Casares (1914-1999) el joven escritor que había acabado de publicar *La invención de Morel*, uno de los libros fundamentales de la literatura fantástica, la presentación de la *Antología de la literatura fantástica*, que elaboró conjuntamente con Jorge Luis Borges y Bioy, y la organización de una Antología de la poesía argentina, conformada por los sesenta y nueve poetas argentinos más destacados del momento, entre los cuales estaba ella.

Silvina se trazó una búsqueda bastante compleja para darle sentido a su vida a través de la literatura. De acuerdo a lo que cuenta Bioy en sus *Memorias* (1984), la vida de ellos como pareja había estado signada desde un principio por la desdicha de sus continuas infidelidades. Era sabido por todos sus más cercanos amigos que después del casamiento, se habían instalado en Buenos Aires, en un departamento ubicado en la Recoleta, que era propiedad de la familia Ocampo y donde también vivían con Genca, una joven que era una sobrina de Silvina y que se enamoró de Bioy apenas lo conoció. Se sabe que fue su amante durante mucho tiempo. Ella en verdad nunca lo culpó. Siempre se consideró una mujer fea, vieja para él, demasiado madura, poco atractiva y opacada por la evidente diferencia de edad que tenía con el escritor.

En los cincuenta años que Silvina compartió su vida con Adolfo Bioy Casares, tuvo que soportar más de una infidelidad. Nunca le recriminó nada y le perdonó prácticamente todo. Desde su romance con aquella sobrina de la Recoleta, hasta las visitas cotidianas a las casas de sus otras queridas. Desde la escandalosa relación con la novelista y esposa de Octavio Paz, Elena Garro, hasta las repentinas escapadas con las admiradoras después de

un recital o la presentación de alguno de sus libros. Bioy Casares cuenta que la única condición que le impuso Silvia, fue que independientemente de lo que hiciera, llegara a tiempo para poder cenar con ella. Al parecer nunca quebrantó esta regla. En sus Memorias (1994) Bioy apenas le dedica algunas páginas, pero en una de ellas recoge este comentario terrible y concluyente:

Un día en que le dije que la quería mucho, exclamó:

–Lo sé. Has tenido una infinidad de mujeres, pero has vuelto siempre a mí. Creo que eso es una prueba de amor. (Bioy Casares, 1994: 88)

Silvina Ocampo nunca gustó de las entrevistas ni de la notoriedad. La escritura marcaba el antes y el después de sus días y dejó que fuese este oficio el que demarcara la senda de su destino. Estaba convencida de que escribir era el único recurso que tenía una persona tan solitaria y aislada como ella para sobrellevar las penas de la existencia. Era lo que en definitiva le reconfortaba. El único acto que le procuraba un poco de felicidad. En público nunca fue capaz de demostrar lo que le perturbaba. La escritura era su manera de olvidar o de procesar felizmente lo que es imposible de olvidar. Veamos lo que decía al respecto en un libro de entrevistas titulado *Encuentros con Silvina Ocampo*:

El deseo de escribir es maravilloso, transporta. Sólo el placer de leer algo bien escrito puede ser el paraíso. El deseo de escribir algo es un paraíso superior, así se llega a la creación. Se vuelve una cosa desesperante. Siempre estoy escribiendo. Cuando estoy inquieta por algo, escribo poemas. Escribo en papelitos y los pierdo, viciosamente. Los meto en cajones. Tengo para hacer un libro de esos papelitos. (Ulla, 2002:66)

Es indudable que Silvina se presentó en la escena literaria latinoamericana desde el principio como una figura excepcional pero nadie puede negar tampoco que durante mucho tiempo fue subestimada por su hermana Victoria. Nadie sabe si era algo que hacía consciente o inconscientemente, lo cierto es que la dejaba relegada a un segundo plano cuando la sometía a una valoración literaria. Siendo editora era prácticamente imposible que Victoria Ocampo desconociera la importancia que tenía en el contexto de la literatura escrita por mujeres, la obra cuentística de Silvina. Era obvio que tenía el criterio suficiente para reconocerlo. La calidad de sus cuentos se imponía con una singularidad incuestionable. El universo cotidiano de los personajes que rescataba en sus relatos, era prueba de algo novedoso y original, sin embargo para Victoria no pasaba de ser un anecdotario insuficiente pagado de descuidos estilísticos imperdonables.

Eduardo Pezzoni, (1984: 22) explica que lo que sucedía es que a la mayor de las Ocampo le incomodaba ver cómo los recuerdos de la niñez y de la casa de sus padres que compartía hermana, eran representados en los cuentos de una manera absurda, onírica, irreal, muy distinta a cómo ella los recordaba. Desaprobaba la lógica de una escritura que rechazaba la fórmula de la recuperación del tiempo perdido. No entendía por qué Silvia no idealizaba la memoria del pasado sino que por el contrario, lo desmitificaba sin compasión en el orden arbitrario de lo imaginario.

Si bien es cierto que Silvina publicó en 1936 su primer cuento: *La siesta en el cedro*, en la revista que dirigía su hermana: *Sur*, no menos cierto también es que un año después, en 1937, cuando presentó su libro de relatos titulado *Viaje Olvidado*, Victoria le dedicó un reseña en su revista poco favorable, descalificativa, en la que ponía en evidencia sus desacuerdos con el estilo que estaba inaugurando su hermana. En ese breve pero contundente texto, Victoria Ocampo afirma sin la más mínima mesura que al leer los cuentos de su hermana:

Se tiene la impresión de que los personajes son cosas y las cosas personajes, como en la infancia. Y todo está escrito en un lenguaje hablado, lleno de hallazgos que encantan y de desaciertos que molestan, llenos de imágenes felices –que parecen entonces naturales– y lleno de imágenes no logradas –que parecen entonces atacadas de tortícolis. (Ocampo, 1991:120).

Por eso decimos que desde el principio Silvina supo que su hermana no le gustaba lo que hacía y que siempre desaprobó su manera de escribir. Sin embargo, evitó enfrascarse en una enemistad o alejamiento innecesario e infructuoso. Muy por el contrario, manejó con cordura estas intransigencias. Asumió con inteligencia el segundo plano, dejándose llevar por esa inercia de los hechos que siempre confluyen en alguna parte. De esa escritura a cuenta gotas, hecha en momentos de inspiración y soledad, hizo una obra de más de 20 libros de cuentos y dos novelas que nunca publicó en vida. Sin querer referir directamente a esta especie de desencuentro que siempre tuvo con su hermana en términos literarios, en una ocasión explicó a su manera lo siguiente:

Hay muchas personas a las que les gusta y a las que no les gusta lo que yo escribo pero, sin indago un poquito, me doy cuenta de que mis cuentos los han entendido a medias porque los han leído distraídos, y yo actualmente tengo una manera de escribir que no hace muy claras las cosas. Por incorrecciones gramaticales no, sino porque no me gusta la explicación. Me parece que no hay que estar explicando todo el tiempo porque un cuento se transforma en otra cosa. No hay que insistir con las explicaciones. (Ulla, 2002:38).

La obra de Silvina Ocampo son una serie de libros de cuentos breves que hoy en día puede ser considerada, la de una escritora que estuvo a la altura de Bioy pero que no fue reconocida y valorada en su justa medida. Por eso, detrás de todas estas sombras y olvidos que la acompañaron, siguieron resonando las voces de aquellos cachorros, niñas y viejos que habitan sus historias, esperando a que los lectores las descubrieran y apreciaran en su exacta dimensión. Silvina siempre decía que le preocupaba muy poco pensar en sus lectores porque no escribía para ellos sino para Bioy y para sí misma.

Yo no sé si al lector le gusta eso, porque hay que pensar en el lector. Yo nunca pensaba, pero siempre se tiene un lector que uno prefiere: es una persona amiga que uno quiere mucho y que ha sentido lo que uno escribe. De pronto uno escribe para esa persona (una persona a la que se ama), y surge también un mundo de lectores que no se esperaba. A Bioy lo tengo muy presente cuando escribo. Es como si hablara con él a través de la escritura. Trato de evitar ciertas cosas que sé que no le gustarían. Cuando él me hace una crítica, me prueba de alguna manera que está muy mal la frase que he hecho, el párrafo o el poema que he escrito, y me lo dice sinceramente. Para él naturalmente escribo y también para otras personas. (2002:23)

Silvina Ocampo empezó a publicar después de los 34 años. Se dedicó a escribir cuentos cortos desde muy pequeña pero tardó en publicarlos. Tal vez fue Bioy el que la animó a hacerlo. Recordemos que él la conoció por esa época, en la década del 30. A pesar de que ya había pasado la ráfaga de las vanguardias para aquietar las aguas de los prejuicios, pocos lograron entender esos cuentos que se acercan de manera tan poco convencional al mundo infantil y al universo femenino.

En un cuento titulado *Voz en el teléfono* (Ocampo, 1999: 166.) en el que se cuenta la historia de un niño pirómano, que tiene unos padres indolentes, madres frívolas y criados maledicentes. En esa especie de una fauna de personajes indolentes, que son como niños malvados, que se hacen daño entre sí y les hacen daño a otras personas. Ocurre un asesinato que lleva a cabo este niño con unos amigos en una fiesta infantil. Lo peor de este crimen no es el crimen en sí, sino que todos lo que intervienen en el hecho disfrutaban llevándolo a cabo.

Este cuento es el relato de un crimen paradójico porque no encontramos un detective llevándose detenido a

nadie ni un juez condenando a ningún criminal. Esta perspectiva, un poco retorcida de los hechos consumados con alevosía y sin consecuencia, y esta manera un poco turbia de entender las relaciones humanas, condenó a la incompreensión de sus contemporáneos la propuesta narrativa de Silvina. Algunos de sus coetáneos, para no complicarse mucho en análisis innecesario de los temas de sus cuentos sin tema, la catalogaron como una autora que escribía y pensaba como Borges. Es decir como su subalterna, su discípula, su copia mal labrada.

El machismo era una manera de pensar que imperaba en la época que le tocó por suerte sobrellevar a Silvina. Era una ideología patriarcal que formaba parte de la mentalidad argentina y latinoamericana, y que se ocultaba en la valoración de los autores y tras las vestiduras retóricas de los críticos que leyeron y estudiaron sus cuentos. En el siglo XX y en los que le precedieron, era una preceptiva inconsciente generalizada. Silvina no respondía a estos encasillamientos, a esta serie de estereotipos reduccionistas. Como escritora, había asumido una identidad que podemos considerar de andrógina. En sus cuentos directamente no se define el género de los narradores, aunque todos ellos de alguna u otra manera estén dedicados al caos interior de la mujer y su lucha solapada de los niños contra las imposiciones de la cultura patriarcal. En sus relatos el narrador no es una persona, la mayor parte de las veces es una cámara que se mantiene a flote enfocando en interpretando de lo que ve. Leamos un ejemplo sacado de su cuento *El mar*, de su primer libro *El viaje Olvidado* de 1937:

A esa mujer tan fuerte le crecían piernas de algodón en el agua; la miraron asombrados. Esa mujer que nunca se había puesto un traje de baño se asemejaba bastante a la bañista del espejo. Sintió el mar por primera vez sobre sus pechos, saltaba sobre esa agua que de lejos la había atormentado con sus olas grandes, con sus olas chicas, con su mar de fondo, saltando las escolleras, haciendo naufragar barcos; sentía que ya nunca tendría miedo, ya que no le tenía miedo al mar. (Ocampo, 1999:39)

Desde la aparición de este primer libro de cuentos, Silvina Ocampo se distinguió por apartarse de ciertos modelos genéricos y esquemas temáticos de escritura vinculados con la escritura femenina. Las tramas oníricas de sus relatos no se apartan de la visión realista de los hechos narrados. Desde esta perspectiva escindida se asoma a los abismos de la infancia con toda la crueldad y la dulzura, horror y la bondad, la inocencia y la maldad que van ligados al universo infantil, Ese espacio de la imaginación donde lo terrible convive con lo sublime sin contradicciones, y donde se entrecruza el cielo con el infierno. Hablamos de una escritora sui generis que logró construir confusos universos, crueles, desolados y amorosos, donde no todo es lo que parece. De acuerdo a lo que apunta Graciela Tomassini (1992: 377) en los cuentos de Silvina Ocampo se expone: “una visión anticonvencional del mundo desde una perspectiva infantil no edulcorada por el estereotipo de la inocencia o aquella concepción de la memoria –y, por tanto, de la escritura– como reivindicación de un mundo perdido, solo accesible a la imaginación creadora”.

II

Hay un aspecto que nunca se debería dejar de lado al estudiar la narrativa de Silvina Ocampo: la perspectiva visual de sus cuentos. Ella escribió relatos para ser vistos no para ser pensados. Sus textos en prosa son una suerte de dispositivo audiovisual, de holograma narrativo. Sus personajes son entidades animadas que flotan en la página del texto. Todos lo que sus voces narrativas ven, oyen y piensan está visualizado. Recordemos que en su primera juventud Silvina Ocampo se dedicó a la pintura antes que a la literatura. En 1920 se fue a vivir a París debido a su empeño por ser pintora. Viajó con la intención de tomar lecciones de dibujo y

composición. Primero trató de ingresar como pasante en el estudio de André Derain, y no fue aceptada por el maestro, posteriormente intentó ser alumna de Pablo Picasso pero también fue rechazada, y luego logró estudiar junto al pintor surrealista Giorgio di Chirico, fundador de la Escuela metafísica del movimiento surrealista. Estuvo a su lado durante unos seis meses, que fueron determinantes para su formación artística e intelectual. Probablemente haya sido la pintura metafísica de este artista la que influyó tan decisivamente en la narrativa de la autora. Como de un día para otro dejó de pintar para dedicarse por entero a la literatura, Ocampo trató de trasladar esa perspectiva, que logró visualizar gracias a la influencia de Chirico, al espacio ficcional de la literatura. En el territorio ficcional de su cuentos fue donde pudo darle forma a esos sueños que solo soñamos cuando estamos despiertos.

Hizo todo lo que estuvo a su alcance para materializar, sobre la base de la experiencia de lo real, las paradojas de la existencia visualizadas simbólicamente en sus sueños. Sus visiones ordinarias no nos ofrecen una representación puramente convencional de la realidad, sino que son presentadas por el narrador para esencialmente develar la dimensión más profunda o “metafísica” de la realidad. Alejandra Pizarnik (1998:189), una de sus más entrañables amigas, le dijo que un cuadro era un poema hecho con imágenes y colores, y que un poema era un cuadro hecho con palabras. Veamos otro ejemplo de esa dimensión metafísica de la realidad visualizada en los cuentos de Silvina Ocampo. El siguiente es un fragmento de un cuento titulado El retrato mal hecho. Es un ejemplo perfecto para reconocer la capacidad que tenía esta escritora para concebir la escena onírica de una idea:

La vida era un larguísimo cansancio de descansar demasiado; la vida era muchas señoras que conversan sin oírse en las salas de las casas donde de tarde en tarde se espera una fiesta como un alivio. Y así, a fuerza de vivir en postura de retrato mal hecho, la impaciencia de Eponina se volvió paciente y comprimida, e idéntica a las rosas de papel que crecen debajo de los fanales. (Ocampo, 1999:16)

Silvina pensaba con la vista, por eso siempre pintaba al narrar. Siempre escribió y dibujó la forma de sus pensamientos. Al menos les adjudicaba la imagen necesaria a todo lo que contaba y describía. Eponina, el personaje de su cuento, no es una mujer de carne y hueso, es un retrato, el retrato de la melancolía, de la resignación aceptada a la fuerza. Silvina escribía sus historias desde el territorio de la nostalgia. Muchos de sus personajes no viven del odio ni del deseo, sino de las nostalgias. En general, sus personajes flotan en un mundo que se antoja dislocado; absurdo, por eso se apelmazan en una especie de atmósfera espesa en la que la ironía es una constante insobornable.

A veces los enfoques planteados en sus cuentos se intercambiaban. En algunas ocasiones van de la visualidad a la metafísica y en otros de la metafísica a la visualidad. Se sabe que comenzó a dibujar a los siete u ocho años, pero nadie conoció sus dibujos, porque su interés era pintar no darse a conocer. Siempre adoró la pintura. Para ella ese quehacer no era un trabajo, sino un delirio. La escritura vino después, por la necesidad de contar historias, como un devenir natural, como un celaje, como un inevitable separación, porque con la pintura no logró lo que quería, contarle a un alguien ausente lo secretos que sabía de la niña que fue, de la solitaria muchacha que pasó la mayor parte de su vida mirando por la ventana de una casa muy grande.

No pudo ser pintora porque dibujando nunca encontró a nadie con quien compartir sus sueños. Para ella, vivir y soñar eran prácticamente lo mismo. Es por eso que sus personajes son seres solitarios que viven soñando en la vigilia. En una ocasión dijo: “Mis personajes son muy soñadores. Seguramente los sueños tienes

mucha más influencia de lo que uno cree. Hay como una nostalgia del sueño. En realidad es un alimento el sueño, por eso nos gusta tanto dormir.” (Ulla, 2002: 43)

De su estancia en París regreso definitivamente en 1932. Aunque fracasó como pintora, pudo sacar de esta iniciación surrealista casi todos los elementos que definirían su obra narrativa: la lógica de la conciencia infantil, la presencia de personajes aparentemente insignificantes, de lo fantástico sobre lo real, la preminencia del misterio, la fascinación por lo terrible y la curiosa exposición de la crueldad y de la maldad. A pesar de todo, durante toda su vida poseyó un estudio en su casa, donde se refugiaba y realizaba retratos y bocetos, nunca volvió a tomar en serio la pintura. De su trabajo artístico solo se conservan varios desnudos en carboncillo, numerosos retratos de sus amigos más cercanos: Alejandra Pizarnik, Jorge Luis Borges y el novelista José Bianco; algunos bocetos de plazas y jardines de Buenos Aires y unas pocas ilustraciones en pequeño formato, hechas para periódicos y revistas.

Sin embargo esto no es lo más importante de esta etapa de formación. Gracias a di Chirico, Silvina pudo entender que era posible sacar de las memorias traumáticas de la infancia, de lo reprimido, una historia. Es por eso que en los escenarios visuales descritos en sus cuentos se reconoce una atmósfera cargada de fatalidad, enigma, delirio y sorpresa. Su inclinación por presentar el mundo emocional de sus personajes en términos visuales fue el elemento que uso de la pintura surrealista para darle a sus relatos ese tono de rareza. Su interés fundamental fue el de revelar el misterio que se desprende de las cosas insignificantes. Esa tentativa determinó el desarrollo de una narrativa basada en la repetición compulsiva de diversos temas, personajes, espacios y objetos. Veamos un ejemplo, extraído deliberadamente de un cuento titulado *Las fotografías*, que forma parte de un libro publicado en 1959 titulado *La furia y otros cuentos*:

Hacia calor y había moscas. Las flores de las catalpas ensuciaban las baldosas del patio. Los hombres con los periódicos, las mujeres con pantallas improvisadas o abanicos, todo el mundo se abanicaba o abanicaba las tortas y los sándwiches. La desgraciada de Humberta, lo hacía con una flor, para llamar la atención. Qué aire puede dar, por mucho que se agite, una flor. (1999:132)

Desde este punto de vista no es osado decir entonces que más que de cuentos, en lo que se refiere a la narrativa de Silvina Ocampo, es posible hablar de una serie de cuadros, retratos, paisajes verbales en los que la historia se utiliza como un pretexto, un vaso comunicante, para el fluir imaginante de la visión poética de los siniestro. Esta característica se funda en dos elementos: la coloquialidad del lenguaje utilizado por el narrador y el carácter pictórico surrealista de una prosa eminentemente visual. Veamos otro ejemplo que hemos sacado de un cuento titulado *Hombres animales enredaderas*:

Poco a poco me acostumbro a esta vida. Prefiero dormir, es lo que hago mejor, a veces demasiado. Si una fiera me atacara durante mi sueño no podría defenderme y cometo todos los días la imprudencia de dormir profundamente a la hora de la siesta; es claro que no sé a ciencia cierta cuándo es la hora de la siesta, porque mi reloj se ha parado y por primera vez he perdido la noción del tiempo. A través de tantos árboles la luz del sol me llega indirectamente. Después de perder el hilo de la hora, si así puede decirse, difícil sería orientarme de acuerdo con esa luz. No sé si es otoño, invierno, primavera o verano. ¿Cómo podría saberlo si no sé en qué sitio estoy?. Creo que los árboles que me rodean son de hojas perennes. No me atrevo a aventurarme por el bosque: podría perder mis provisiones. Ésta ya es mi casa. Las ramas son mis perchas. Extraño mucho el jabón y el espejo, las tijeras y el peine. Empieza a preocuparme la cuestión del sueño, me parece que duermo casi todo el tiempo y creo que las culpables son estas flores que perfuman tanto el aire. (Ocampo, 1999:7).

III

Al hablar de los personajes nos metemos en otro asunto, el de los secretos. En los cuentos de Silvina Ocampo podemos encontrar mujeres que siempre están ocultando algo terrible. Encontramos personajes femeninos de todo tipo, tanto de la clase social alta como de la baja, aristócratas que viven en caserones y mujeres que integran el amplio espectro del proletariado. Encontramos también niñas, adultas y viejas que esconden una secreta venganza. En sus cuentos podemos leer los pensamientos de las amas de casa, de las niñeras, costureras, peluqueras, planchadoras y, en general, todas aquellas personas que desempeñan trabajos manuales para vivir.

Esas mujeres que provienen de los márgenes sociales de la pobreza, el abandono y la desolación; de las víctimas de la exclusión social, la prostitución, el sometimiento patriarcal y la explotación. No las expone con la intención provocar un acto de denuncia social, ni para provocar compasión o misericordia. Eso hubiera sido muy cursi y maniqueo para una escritora como Silvina. Nada eso, su intención es más sencilla, darle voz a quien no la tiene, a todas aquellas mujeres que tenían una historia que contar. Una historia poco ejemplar, oscura, traumática, maligna, sensual. Este hallazgo pone en evidencia que la identidad femenina no es un bloque estereotipado de una sola pieza. En un cuento titulado *El Asco* la narradora comenta:

Nosotras, empleadas de la peluquería, sabemos todo lo que sucede en el barrio, las idas y venidas de la gente, cualquier cosa turbia que pasa. Somos como los confesores o como los médicos: nada se nos escapa. Pocos hombres y pocas mujeres pueden vivir sin nosotros. Cuando teñimos, ondulamos o cortamos el cabello, la vida de la clienta se nos queda en las manos, como el polvillo de las alas de las mariposas. ¡Con razón nuestros abuelos hacían cuadros tan memorables con las cabelleras de todos los miembros de la familia! Nada es más elocuente, más efusivo ni más confidencial. (1999:179)

Hay voces pertenecientes a mujeres de todo tipo. Los relatos son un conjunto de piezas aparentemente sueltas, integradas por la subjetividad, un engranaje de voces que simbolizan el caleidoscopio de la feminidad. La ironía y el absurdo son los hilos que articulan este coral de voces que están contando sus historias. Hay una especie de locura poética que subyace en el razonamiento que le da sentido a sus historias personales. Están los personajes femeninos que hacen cualquier cosa para satisfacer el deseo masculino y que intentan vanamente justificarse con palabras huecas, las mujeres que perpetúan los estereotipos y son incapaces de desafiar las reglas y también se justifican constantemente, aparecen por doquier las mentirosas, las manipuladoras, las superficiales y las perversas. Tengo que confesar que esas son mis preferidas, las perversas. Veamos otro ejemplo de un cuento titulado *La boda*, en el que se distingue es asunto tan delicado:

La boda ¿Por qué me casé? Bien dicen “Casamiento y mortaja, del cielo bajan”. Todo ocurrió por casualidad: muchas personas no lo creen. Estábamos sentados, Armando y yo, en los sillones de mimbre de la cocina, a las doce y media de la noche cuando llegó mi tía sombrero en mano. Tengo una cabellera enrulada, que me llega a la cintura; se había enredado al mimbre del sillón. Armando la desenredaba en ese momento y seguramente parecíamos novios. Por el color violeta de su cara sé que mi tía, al vernos juntos a Armando y a mí –a tales horas, la punta de mi cabellera en la mano de Armando arrodillado a mis pies, para colmo de mi desdicha–, sé que mi tía pensó cosas feas, aunque no dijo nada, porque hay que tragarse las cosas feas, según ella misma aconseja. ¿Qué iba a decir? Me quiere demasiado. Abrió la puerta de calle, extendió el brazo. La mano, el índice, indicando la salida a Armando, que se puso colorado. Tomó su abrigo, el pobre, y desapareció en la oscuridad del zaguán, sin decir “Adiós Filomena” como era su costumbre. –Ahora se casarán –repitió mi tía, durante muchos días–. Ahora se casarán. Armando y yo nos

casamos. Nos casamos sin que yo lo deseara ni tratara de evitarlo. No me agradaba Armando, aunque tuviera buen porte, ojos grandes, tez morena y energía para el trabajo. Parecía, por más que no lo fuera, siempre sucio. Debajo de los puños de la camisa, entre las cejas, juntándoselas, adentro de su nariz y de sus orejas puntiagudas y en el nacimiento de cada uno de los dedos se le veía un vello negro. –Los hombres tienen que ser peludos para ser hombres –decía Carmen. El día de nuestro casamiento fue el más frío del año. Nos tocó casarnos en el mes de agosto. Temí que la helada se transformara en nieve aquella mañana y desbaratará de ese modo la fiesta que, después de todo, iba a ser lo más agradable de la boda. (1999:2008)

La cuentística de Silvina Ocampo es un mosaico de la identidad femenina. Un collage heterogéneo de sus pulsiones más remotas. La heterogeneidad de la condición humana femenina no se devela por las idealizaciones de los personajes, ni por la construcción de estereotipos forzados a partir del resentimiento, ni mucho menos por la necesidad de denuncia sino por las contradicciones que emanan de ella. En el universo femenino de Silvina hay mujeres de todo tipo, están las incrédulas, las bondadosas, las heroicas, las rencorosas, las cínicas, las buenas, las crueles, las hipócritas, las mentirosas, las leales, las vengativas, las piadosas, las cariñosas. Los relatos pueden verse como una confesión, pero no la realizan frente a un cura, sino ante un cómplice incondicional: El lector. Sus historias son extrañas confesiones donde se comparte lo indecible desde la intimidad del monólogo.

Los graves y terribles testimonios que nos revelan estas voces, funcionan siempre como la marca de una subjetividad que se niega a ser encasillada. Las voces que narran las historias de Silvina parecen decirnos que el tiempo de la resignación cristiana, del apego a los estereotipos de género y las apariencias sociales, son cosa del pasado. Esto devela la existencia una dimensión de la subjetividad femenina que estaba escondida debajo de las buenas maneras, de la educación, el trauma, la opresión, la rigidez de las buenas maneras. Estas revelaciones nos dicen mucho de la intencionalidad transgresora de la escritura de Silvina Ocampo. Nos da cuenta de una intencionalidad que estuvo signada por el interés de mostrarle una suerte de catálogo de las contradicciones humanas.

Los relatos presentan un registro minucioso de aquellos comportamientos, sentimientos, emociones y obsesiones que definen las pasiones amorosas. Por eso hablaba en sus libros de la verdad que se esconde bajo la tierra. Su obra podría concebirse como una especie de tratado terrible de la espiritualidad, de una sociología simbólica de los sentimientos que subyacen en el juego íntimo y psicológico de las relaciones interpersonales. Parece decirnos que el elemento fundador de esas relaciones es la crueldad. Por eso vemos como muchos de sus personajes no tiene escrúpulos para ejercerla. La cual no es un sentimiento que se remite solo a los adultos.

En sus algunos de sus cuentos hay hombres, mujeres, niños y niñas crueles. Eso tiene una explicación. Silvina intuía que de las pulsiones humanas la crueldad es la forma que encuentran los marginados y los débiles de oponerse a la dominación del orden establecido y develar la existencia de las más penosas verdades. Sobre este asunto tan delicado George Bataille decía:

Sólo hoy entendemos que, sin la crueldad de Sade, no habiéramos alcanzado tan fácilmente este campo antaño inaccesible donde se disimulaban las más penosas verdades. Nuestra unidad profunda sólo aparece en último término. Y si hoy el hombre normal penetra profundamente en la conciencia de lo que significa, para él, la transgresión, es porque Sade preparó el camino. Ahora el hombre normal sabe que su conciencia tenía que abrirse a lo que más violentamente lo había sublevado: lo que más violentamente nos subleva, está dentro de nosotros. (Bataille 2002: 92-93)

Al insertar esta especie de negatividad en su literatura, Silvina Ocampo, se pone en sintonía con la contemporaneidad de la literatura del siglo XX. La cual, abrió las esclusas de ciertos espacios temáticos prohibidos, para abordar alguno de los fenómenos que habían sido empujados a los márgenes de la cultura. De esa manera Silvina se atrevió a hablar de los que no se hablaba a través de sus voces narrativas, para poner en entredicho los límites de la subjetividad femenina representados en la literaria latinoamericana desde fines del Siglo XIX. Ciertas discursividades fueron puestas a prueba para cuestionar la versión de los modelos clásicos que explicaban la relación de la mujer con el mundo.

En un cuento escrito en 1961, titulado *La oración*, se narra la historia de una mujer casada llamada Laura, que detesta a su marido. Ella tuvo que contraer matrimonio por obligación. Sus padres, representantes del orden imperante, organizaron esa ceremonia involuntaria. No encontró recursos para negarse. Fue incapaz de evadir el compromiso social que se le impuso pero no aceptó su destino. Se rebeló a su manera, subrepticamente. Asumió la fachada de la esposa fiel para ocultar su verdadera personalidad, para liberarse en secreto. El papel de mujer beata, le sirvió para ocultar de la vista de los censores, a la mujer intensamente sensual que de vez en cuando se desataba. En el relato hay un pasaje en el que entra en una iglesia a rezar y se desahoga sin el menor prurito ante Dios. En ese monólogo le confiesa con cierto descaro todos sus pecados y lo convierte en una suerte cómplice:

Laura estaba en la iglesia, rezando: Dios mío, ¿no recompensarás la buena acción de tu sierva? Comprendo que a veces no fui buena. Soy impaciente o mentirosa. Carezco de caridad, pero siempre trato de lograr tu perdón. ¿No he pasado horas arrodillada sobre el piso de mi cuarto, frente a la imagen de una de tus vírgenes? Este niño horrible que he escondido en mi casa, para salvarlo de la gente que quería lincharlo ¿no me traerá satisfacción alguna? No tengo hijos, soy huérfana, no estoy enamorada de mi marido, bien lo sabes. No te lo oculto. Mis padres me llevaron al casamiento como se lleva a una niña al colegio o al médico. Yo les obedecí, porque creí que todo iba a andar bien. No te lo oculto: el amor no se manda, y si tú mismo me dieras la orden de amar a mi marido, no podría obedecerte, si no me inspiras el amor que necesito. Cuando él me abraza, quiero huir, esconderme en un bosque (siempre imagino, desde la infancia, un bosque enorme, con nieve, donde me escondo, en mi desdicha); él me dice: –Qué fría estás... como de mármol. Me agrada más el boletero feo que a veces me regala plateas para que vaya al cinematógrafo con mi hermanita, o el vendedor, un poco repugnante, de la zapatería, que acaricia mi pie, entre sus piernas, cuando me prueba zapatos, o el albañil rubio de la esquina de 9 de Julio y Corrientes, junto a la casa donde vive mi alumna predilecta, ese que me gusta, el de ojos negros, el que come pan, cebolla y uvas con carne en el suelo; el que me pregunta: –¿Usted es casada? –y sin esperar mi respuesta dice–: qué lástima. (1999.173)

La narradora y personaje implicado de este cuento, no es una mujer piadosa y simula el arrepentimiento. La iglesia es su escondite y rezar es la cuartada perfecta que utiliza para relativizar su pecado, justificarse y aplacar los remordimientos de conciencia que puedan estar flotando por allí. Su cinismo es el de una mujer harta de las preceptivas y obligaciones maritales. Una mujer que se sabe adúltera pero que utiliza la ambigüedad moral de la sociedad que la vigila para simular la relación oculta que tiene en el confesionario. Esta es mujer es toda una paradoja fascinante porque mientras nos confiesa con mucha gracia, la oblicuidad de sus aparentes padeceres insoportables y sus inmerecidos sufrimientos, planea el crimen de su marido.

Su compasión es falsa. En realidad está motivada por intereses personales. Y su vida piadosa le sirve de coartada para darle asilo a un asesino de 8 años en su casa, un niño con inclinaciones psicopáticas que probablemente la podrá ayudar a deshacerse de su marido. Esto nos habla de unas voces, que reconocen

sus faltas, sus ardores, pecados, debilidades, desviaciones, odios, todas esas oscuras inclinaciones que solo se reconocen de manera indirecta y en secreto.

Yo sé que un día tendré mi recompensa y ese día volveré a sentirme feliz, como cuando era soltera y que vivía junto a los jardines de Palermo, en una casita que ya no existe sino en mi recuerdo. Es extraño, Dios mío, lo que hoy me pasa. No me iría nunca de esta iglesia y casi podría decir que lo he previsto, pues en mi cartera tengo unos bombones que traje para no desfallecer de hambre. Ya pasó la hora del almuerzo y desde esta mañana a las siete no pruebo bocado. No te ofenderás, Dios mío, si como uno de estos bombones. No soy golosa; sabes que soy un poco anémica y que el chocolate me da coraje. No sé por qué temo que algo haya sucedido en mi casa: tengo premoniciones. Esas señoras harapientas, con sombreros negros, con plumas, y el cura que entró en el confesionario, me las auguran. ¿Alguien se habrá escondido alguna vez en uno de tus confesionarios? Es el lugar ideal para que se esconda un niño. ¿Y acaso no me parezco yo a un niño, en estos momentos? Cuando salgan el sacerdote y las señoras cubiertas de plumas, abriré la puertita del confesionario y penetraré en él. No me confesaré con un sacerdote, sino contigo. (Ocampo, 1999:175)

Las mujeres de Silvina ponen en práctica la estrategia de la araña para subvertir el orden de los estereotipos establecidos por la cultura patriarcal judeo cristiana latinoamericana. Por eso ironizan sobre este asunto a cada momento. Son productos del delirio, fervientes fantasmas de la libertad, víctimas rebeldes, locas apaciguadas, fantasmas rebeldes que le dicen no a su destino. Son un grupo de sobrevivientes pecaminosas, implacables y vengativas que se debaten entre el fervor erótico y el odio contenido. Son figuras femeninas alejadas de la victimización. Heroínas de una modernidad a medias entendida, asumida y aceptada. Hay numerosos cuentos en los que vemos a muchachas aparentemente inocentes, puras y pacíficas, que conviven con la crueldad. Personajes sin escrúpulos y sin sentimientos que están orgullosas de sí mismas. Ánimas prepotentes que defienden su dignidad a cualquier precio y mediante los actos más perversos. Mujeres que usan su inteligencia para realizar el crimen perfecto.

En los cuentos de Silvina Ocampo hay sujetos capaces de simular los sentimientos más nobles y de realizar los actos más siniestros. Actos de supervivencia que podrían parecernos extraños e intolerables. Hay personajes que obedecen a la necesidad ineludible de oponerse a la imposición de los paradigmas tradicionales. En ese sentido encarnan el arquetipo de la desobediencia. Por eso son encantadoras y malignas, domadoras de hombres incautos, ménades insufribles, extrañas harpías, silenciosos agentes de la maldad. Por eso son madres, asesinas, amaste irresistibles, manipuladoras divinas, coquetas, seductoras, controladoras, negligentes, terribles y adúlteras. Son así porque en el fondo son perfectas. Mujeres únicas, insustituibles y perfectas.

Todo lo que hemos dicho hasta ahora nos habla de una autora que pudo generar una praxis discursiva independiente y profundamente singular, a partir de la literatura, una escritora que pudo crear un espacio ficcional donde la mujer es sujeto y objeto de los hechos. Silvina Ocampo tuvo la capacidad de mostrarnos las dimensiones de una sensibilidad autónoma y subjetiva. También puso en evidencia las cualidades de una narrativa que gira alrededor de la existencia de un sujeto de representación que puede ser observado y narrado desde su propia diferencia; partir del desarrollo de una temática que se desprende de una afectividad reservada, frágil, cotidiana y doméstica mediante la cual se retrata existencia incuestionable de lo femenino.

Referencias

- BIOY CASARES, Adolfo. (1994) *Memorias*, Buenos Aires: Tusquets.
- BATAILLE, Georges. (1959). *La literatura y el mal*. Madrid: Taurus.
- OCAMPO, Silvina. (1999) *Cuento completos*. Buenos Aires: Emece.
- OCAMPO, Victoria. (1991) *Autobiografía*. Madrid: Alianza.
- PIZARNIK, Alejandra. (1998) *Cartas a Silvina Ocampo*, Buenos Aires: Seix Barral.
- PEZZONI, Enrique. (1984) *Estudio preliminar*, "Páginas de Silvina Ocampo seleccionadas por la autora", 13-37. Buenos Aires: Celtia.
- TOMASSINI, Graciela. (1992) *La paradoja de la escritura: los dos últimos libros de Silvina Ocampo*, Madrid: Anales de literatura Hispanoamericana.
- ULLA, Noemí (2002). *Encuentros con Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Leviatán.