

ANALES DE LITERATURA ESPAÑOLA

Teodosio Fernández

**Del lado del misterio: los relatos de Silvina
Ocampo**

UNIVERSIDAD DE ALICANTE, N° 16, 2003

ÍNDICE

Portada

Créditos

Teodosio Fernández

Del lado del misterio: los relatos de Silvina Ocampo 5

Referencias bibliográficas 31

Notas 35

Del lado del misterio: los relatos de Silvina Ocampo

Teodosio Fernández

Universidad Autónoma de Madrid

Aunque la obra narrativa de Silvina Ocampo se muestra reacia a las definiciones ([nota 1](#)), suele identificarse sobre todo con dos de sus aspectos fundamentales: constituye una destacada manifestación de la literatura fantástica rioplatense, y está signada por cierta «crueldad» que le confiere un carácter peculiar. Por contribuir decisivamente a la configuración de una única personalidad literaria, cabe pensar que esos dos aspectos deberían estar íntimamente ligados; sin duda lo están, pero no sin conflicto: lo fantástico empieza a resultar cuestionable precisamente porque algunos de los relatos que mejor representan la «crueldad» mencionada pueden estar, como aseguraba la autora, «sacados de la realidad» ([nota 2](#)), de modo que en lo

narrado o descrito el lector afronta simultáneamente la experiencia de lo extraño y de lo reconocible. Cabría pensar que, como observaba Tzvetan Todorov (1980: 133), en el siglo xx «el acontecimiento sobrenatural ya no produce vacilación, pues el mundo descrito es totalmente extraño, tan anormal como el acontecimiento al cual sirve de fondo», argumentación con la que podría negarse la adscripción de los relatos de Silvina Ocampo a la literatura fantástica, o cuestionarla al menos **(nota 3)**. Pero en esta ocasión no me interesa discutir tal adscripción, condicionada siempre por los límites que cada lector establezca entre lo verosímil y lo inverosímil. Lo difuso de esos límites no significa un perjuicio para la eficacia artística de las propuestas que de algún modo apostaron por lo fantástico, como numerosos escritores hispanoamericanos del siglo xx permitirían confirmar. Tales propuestas contribuyeron extraordinariamente a enriquecer la literatura de Hispanoamérica, y eso resulta particularmente evidente en lo que se refiere a la literatura argentina. Con las reflexiones que siguen, trato apenas de fijar mejor el lugar y la significación de Silvina Ocampo entre esas propuestas.

Para determinar ese lugar y esa significación, la referencia a lo fantástico y a lo cruel resulta útil, si no imprescindible. Desde luego, los perfiles propios de la narrativa de Silvina

Del lado del misterio: los relatos de Silvina Ocampo

Ocampo también se perciben mejor si se observan en relación con planteamientos que ofrece su época. Pocos de los relatos incluidos en *Viaje olvidado* (1937) podrían considerarse fantásticos de aplicar la caracterización ofrecida por Adolfo Bioy Casares como prólogo para la famosa *Antología de la literatura fantástica* (nota 4) publicada en 1940, en cuya elaboración ella y Jorge Luis Borges también habían participado: en «La siesta en el cedro», con sus hermanas gemelas, y «Las dos casas de Olivos», donde dos muchachas acentúan su parecido hasta intercambiar sus hogares sin que ni siquiera sus ángeles guardianes lo adviertan, puede observarse el interés por el tema del doble, aunque sólo en el segundo caso se rebasan los límites de lo verosímil. La enigmática presencia fantasmal que acosa a la protagonista de «La cabeza pegada al vidrio» y las extrañas consecuencias de la posesión de ciertos objetos (la tricota azul en «La enemistad de las cosas», una cartera robada en «La casa de los tranvías», un traje de baño también robado en «El mar», quizás el traje de Miss Hilton en «El vestido verde aceituna»), o la combinación de sonambulismo y pasión por la música que resulta fatal para Aurelia en «La familia Linio Milagro», pueden invocarse también a la hora de registrar las aportaciones menos discutibles a lo fantástico, sin que, desde luego, la autora ofrezca explicación alguna para los hechos que narra.

Más verosímil resulta «El caballo muerto», pues apenas muestra que unas circunstancias especiales pueden modificar conductas habituales, y otro tanto cabe decir de los relatos que se desarrollan (como «El corredor ancho de sol» o «Los pies desnudos») en los espacios inestables de la memoria y del pensamiento, así como también en ámbitos variados de ensoñación o de pesadilla («Eladio Rada y la casa dormida», «El pasaporte perdido», «Nocturno», «Florindo Flodiola»), territorios de algún modo ajenos a la razón a los que cabe añadir otros próximos a la locura («Diorama»), o que al menos muestran reacciones extrañas que concluyen en muerte («El retrato mal hecho»). La extrañeza estriba con frecuencia no tanto en los hechos narrados como en la perspectiva adoptada para relatarlos, una perspectiva limitada que parece dejar los acontecimientos más claros para el lector que para los personajes que los observan, los viven o los recuerdan. Entre los puntos de vista elegidos es digno de atención, por su reiteración y su eficacia, el de niños que intuyen la existencia de secretos oscuros, como el origen de la vida («Viaje olvidado»), y así se enfrentan (como en «Cielo de claraboyas», «Esperanza en Flores», «Extraña visita» o «La calle Sarandí») a una realidad enigmática que los adultos vuelven atroz con ingredientes de sexo, de violencia y de muerte. Aunque la inocencia de esos niños hace especialmente perturbadora

Del lado del misterio: los relatos de Silvina Ocampo

la perversidad que ellos mismos muestran en alguna ocasión –siete años tiene Tirso, quien acosa y causa la muerte del adulto en «El vendedor de estatuas»–, desde ese punto de vista suele descubrirse un mundo deshumanizado y difícilmente comprensible, que es el de los mayores. Merece también atención el interés que algunos relatos demuestran por la relación entre clases sociales distintas (**nota 5**), abordada también preferentemente desde la perspectiva ingenua e incluso fascinada de niños que descubren una realidad diferente a la suya («Día de santo», «Las dos casas de Olivos», «La siesta en el cedro», «El Remanso»), o simplemente por personajes y ambientes propios de los sectores populares de la población argentina e incluso de ámbitos marginales como puede ser el del circo («Paisaje de trapecios», «Los funámbulos»).

Aunque es difícil precisar el denominador común de los intereses señalados –las pesadillas, la locura, la infancia y lo marginal, a los que se suman a veces personajes y escenarios extraños, e incluso la presencia perturbadora de la muerte–, cabe concluir que Silvina Ocampo había elegido una orientación literaria de signo antiintelectualista e irracionalista, basada fundamentalmente en un mundo de sentimientos, intuiciones, sensaciones, miedos, sueños, obsesiones y traumas, al

que en muchas ocasiones se puede atribuir una inspiración autobiográfica, en algún caso señalada por la propia autora (**nota 6**) y en otros detectable de forma imprecisa pero innegable (**nota 7**). Desde luego, no es imposible establecer el parentesco de esa orientación con propuestas literarias conocidas: José Bianco (1988: 148-149) fue quien, significativamente, hizo la primera valoración positiva de *Viaje olvidado* y señaló que algunos de sus cuentos «se acercan al surrealismo», aunque a la vez constataste que «en ellos predomina un elemento de autenticidad por lo general ausente en las obras de esta escuela literaria»; también reparó en la evidente abundancia de los niños que, como tales, «viven dentro de su propio ámbito secreto, ese reino infantil que Cocteau ha comparado con el reino animal y vegetal». Así pues, aunque *Viaje olvidado* no admitía una adscripción precisa a la vanguardia, en su atmósfera se detectaba cierta proximidad a algunas de aquellas propuestas renovadoras, o al menos se percibía con claridad la distancia que separaba a esos relatos de las pretensiones testimoniales que declaraban las orientaciones realistas dominantes en la literatura argentina de la época.

Así pues, los límites de lo fantástico resultan difíciles de perfilar en *Viaje olvidado* precisamente porque los límites de lo real se difuminan en esos territorios del sueño y del deseo:

Del lado del misterio: los relatos de Silvina Ocampo

territorios para la imaginación, en suma, que se consideran y son parte ineludible de una realidad que la literatura debe abordar. En los relatos iniciales de Silvina Ocampo lo fantástico alcanza escasas posibilidades de desarrollo porque la fantasía es parte integrante de la realidad de los personajes y así es asumida por los narradores: lo oscuro e incierto se ha instalado en lo familiar y conocido. Pero eso no implica que hubieran desaparecido las fronteras entre lo explicable y lo inexplicable, como algunos cuentos de ese libro inicial (ya señalados) permiten comprobar. Por otra parte, las circunstancias de la vida literaria argentina darían por entonces a lo fantástico un renovado interés, y a este respecto ofrece una excepcional significación el contexto en que surgió la *Antología de la literatura fantástica*, a pesar de que sus editores se acercaban al género con la imprecisión y la inseguridad comprobables tanto en las reflexiones introductorias como en la selección de los textos. Cabe suponer que esa antología era ante todo un resultado de la oposición que contra la novela psicológica se había desarrollado en torno a Borges, y que tal oposición, que justificaba el interés por la novelas de aventuras y el relato policial —al respecto resulta reveladora la inclusión de «La noche incompleta», un relato policial de Manuel Peyrou que en la edición de 1965 sería sustituido por «El busto», de carácter decididamente fantástico—, también

se enfrentaba entonces a las orientaciones literarias de signo irracionalista, cualquiera que éste fuese, por relacionarlas con planteamientos artísticos y filosóficos que habrían sustentado en Europa el ascenso del fascismo.

En esta campaña participó activamente la revista *Sur* al menos desde que en julio de 1938, bajo la advocación significativa de Domingo F. Sarmiento, dedicó su número 46 a la «Defensa de la inteligencia», defensa que se volvió militante en octubre de 1939, cuando el número 61 se dedicó a comentar la guerra desde una posición unánimemente partidaria de la causa de Francia e Inglaterra (Romano: 122-123). Borges había de ofrecer en sus relatos la mejor concreción literaria de esa actitud, pero también sus opiniones resultan de extraordinario interés para entender qué se rechazaba. Desde luego, sus descalificaciones afectaron sobre todo y prolongadamente a la literatura realista que pretendía ser «psicológica», pero también a lo que de un modo más o menos justificado pudiera relacionarse con el surrealismo o el irracionalismo. En 1937, al comentar *Luis Greve, muerto*, lamentaba que un público «enviciado en ciertas costumbres» —sin duda las generadas por los movimientos de vanguardia— juzgase «cubista o superrealista» a quien, como Adolfo Bioy Casares, precisamente prescindía de ellas (Borges 1937: 85); en 1944 aún describe

Del lado del misterio: los relatos de Silvina Ocampo

así uno de los tres géneros que «agotan» la novela argentina contemporánea, el que los jóvenes parecen preferir: «niega el principio de identidad, venera las mayúsculas, confunde el porvenir y el pasado, el sueño y la vigilia; no está destinado a la lectura, sino a satisfacer, tenebrosamente, las vanidades del autor...» (Borges 1944: 78); aunque no siempre había tenido una opinión positiva de Paul Valéry, las circunstancias lo llevaban a ver en el poeta francés un símbolo de lo que quizá como escritor él mismo trataba de representar: «Proponer a los hombres la lucidez en una era bajamente romántica, en la era melancólica del nazismo y del materialismo dialéctico, de los augures de la secta de Freud y de los comerciantes del *surréalisme*, tal es la benemérita misión que desempeñó (que sigue desempeñando) Valéry» (Borges 1945: 65). Sus ataques a la narrativa psicológica y sus preferencias por el relato policial y la novela de aventuras se ajustaban a esa voluntad de oponer inteligencia e imaginación al peligroso caos de lo subjetivo, patético y sentimental, oposición en la que también la literatura fantástica había de estar del lado de la lucidez: lo estaban las mejores páginas de *Luis Greve, muerto*, y en particular los cuentos que merecieron el comentario más detenido, «Cómo perdí la vista» y el que da título al libro, «fantásticos, pero no caprichosos» (Borges 1937: 86); habían de estarlo sus propios relatos, cuya adscripción

al género fantástico quedó tempranamente decidida con la inclusión de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» en la famosa antología de 1940.

Así pues, si hubo razones para sostener que lo fantástico «es en todas partes posterior a la imagen de un mundo sin milagro sometido a una causalidad rigurosa», y que en Europa «apenas aparece antes del fin del siglo XVIII y a manera de compensación de un exceso de racionalismo» (Caillois 1970: 19), Borges y su entorno literario permiten comprobar que también pudo constituir un antídoto contra el irracionalismo: tal vez el orden (racionalista o positivista) que se atribuye al siglo XIX no es esencialmente distinto al desorden (lo «extraño» de Todorov) con que se caracteriza al siglo XX, desorden que, convenientemente repetido, acaba por constituir también un orden. Silvina Ocampo estuvo implicada en aquellas propuestas que habían de resultar tan enriquecedoras para la literatura argentina: aunque resulte imposible evaluar su contribución personal, estaba junto a Borges y Bioy Casares cuando en una tarde de 1939 confeccionaron una larga lista de lo que en la literatura había que evitar, y que prohibía «las curiosidades y paradojas psicológicas: homicidas por benevolencia, suicidas por contento. ¿Quién ignora que psicológicamente todo es posible?» (Bioy Casares 1991: 738) Desde

Del lado del misterio: los relatos de Silvina Ocampo

luego, menos anecdótico y mucho más significativo resulta que algún tiempo después escribiera la novela *Los que aman, odian* (1946), en colaboración con Bioy Casares, y que su narrativa mostrara una nueva etapa, más decididamente orientada hacia la literatura fantástica: la que representa el volumen *Autobiografía de Irene* (1948).

El relato que da título a ese libro constituye un buen ejemplo de la fantasía «filosófica» que parece determinar este momento: en correspondencia y contraposición a lo que se planteaba en «Funes el memorioso», relato que Borges había publicado en *La Nación* en 1942, Irene anticipaba el futuro, pero no podía demorarse en el pasado –«perder el don de recordar es una de las mayores desdichas, pues los acontecimientos, que pueden ser infinitos en el recuerdo de los seres normales, son brevísimos y casi inexistentes para quien los prevé y solamente los vive» (Ocampo 1999: I, 159)–, y sólo cuando va a morir, sólo cuando su porvenir está a punto de agotarse, puede recuperar las experiencias vividas. También puede adscribirse a esa categoría el cuento largo o novela corta «El impostor», que insinúa diversas explicaciones –la reencarnación o transmigración de las almas, por ejemplo– para justificar diversos aspectos de los extraños sucesos relatados, pero cuya ambigüedad nunca se disipa

al difuminarse los límites entre el sueño y la realidad (o el pensamiento), espacio impreciso en el que se desarrolla una historia de misterio y de muerte, ambientada en un medio rural –y, por tanto, de algún modo rudimentario y primitivo– y en la cual –otro desarrollo del tema del doble– el asesino y el asesinado son uno solo y el mismo, que es también el actor principal de los hechos y el autor del cuaderno que los narra, un cuaderno cuya existencia depende a su vez del sueño, la meditación o la astucia de quien dice haberlo encontrado y leído y que también puede ser el asesino. La lejanía en el espacio y el tiempo acrecienta la verosimilitud de lo narrado en otros relatos: convenientemente abisinias, las referencias a Debra Berham y Tegulet enriquecen el ámbito de la memoria y la imaginación que en «Fragmentos de un libro invisible» crean o determinan la realidad; la antigüedad clásica constituye en «Epitafio romano» el ámbito para una historia que plantea distintas soluciones en un final que así cuestiona la realidad de los hechos referidos; y en cuanto a «La red», con su aparato de sueños y mariposas (nota 8), es suficientemente oriental como para justificar una fantasía que bien puede remitirse al ámbito de lo soñado. Con matices, en todos los casos parece resaltarse la condición imaginaria de las historias narradas, ajenas a cualquier pretensión de dar cuenta de una «realidad» previa. El efecto es semejante

Del lado del misterio: los relatos de Silvina Ocampo

en «Autobiografía de Irene» cuando el último párrafo reitera literalmente aquel con el que se iniciaba el cuento, dando a entender que la historia tiene una condición circular e inacabable, cerrada en sí misma. A propósito de estos relatos de ese volumen y para apreciar la propuesta que constituyen, es casi inevitable recordar que Borges se refirió más de una vez a esa noche mágica de *Las mil y una noches* en la que el rey escucha su propia historia, y que señaló el «curioso peligro» de aquella interpolación: «Que la reina persista y el inmóvil rey oirá para siempre la trunca historia de *Las mil y una noches*, ahora infinita y circular...» En vano aventuró que «tales inversiones» –la del rey que escucha su propia historia, como la de don Quijote que discute la ficción que él protagoniza, o la de Hamlet, espectador de *Hamlet*– nos inquietan porque «sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores y espectadores, podemos ser ficticios»: si se interesó en esas inversiones no fue porque le permitieran indagar en los misterios del universo y de la condición humana, sino porque parecían respaldar la convicción que él mismo había expuesto de que las ficciones literarias –como las de la filosofía, que «no son menos fantásticas que las del arte» (Borges 1949: 47)– nada nos dicen del inextricable universo, pues reducir la vida a un sueño o relegarla a la condición de una fábula –como negar

el yo, o la sucesión temporal, o el universo astronómico— no son sino «desesperaciones aparentes y consuelos secretos» (Borges 1946: 149) con que tratamos de distraernos de nuestra realidad, precaria pero real. Sus propios relatos y los de *Autobiografía de Irene* serían en buena medida una consecuencia literaria de tales planteamientos.

Formado en la atmósfera del surrealismo, el existencialista Ernesto Sábato no compartía (lógicamente) esa concepción de la literatura: el rigor pretendido por Borges implicaba para él «la supresión de los caracteres verdaderamente humanos», y para probarlo, por contraste con los laberintos de Kafka, se remitía a los laberintos urdidos en *Ficciones* (Sábato 1945: 71). Pero quizá fue Julio Cortázar quien en mayo de 1948, al comentar en *Sur* la muerte de Antonin Artaud, mostró con mayor claridad que el irracionalismo recuperaba el terreno perdido: «Surrealismo es cosmovisión, no escuela o ismo», dictaminó; «Vivir importa más que escribir, salvo que escribir sea —como tan pocas veces— un vivir», añadiría después. No es extraño que viese en Artaud «un testimonio de la lucha entre el homo sapiens milenario [...] y ese otro que balbucea más adentro, se agarra con uñas nocturnas desde abajo, trepa y se debate, buscando con derecho coexistir y colindar hasta la fusión total» (Cortázar 1948: 153-155). Puesto que

Del lado del misterio: los relatos de Silvina Ocampo

no me interesa tanto recordar su defensa del surrealismo como la vindicación de los planteamientos irracionalistas que entonces se producía (Romano 1980: 127-138), me limitaré a recordar que Cortázar figuró tempranamente entre quienes trataron de liberar al irracionalismo (en general) y al existencialismo (en particular) de las sospechas que habían recaído sobre ellos al relacionarlos con la barbarie nazi, y que aprovechó esas circunstancias para recordar la «espléndida aventura humana» que la poesía del siglo XIX había acometido al ofrecer los primeros síntomas de una «rebelión de lo irracional» necesaria para restablecer un «equilibrio vital» que la censura racional habría roto (Cortázar 1949: 199).

Esta nueva atmósfera, propicia al interés por las dimensiones de lo irracional, del sueño y de la intuición –y en consecuencia por las sensaciones, los sentimientos y las pasiones, sobre todo si guardaban relación con lo instintivo o inconsciente–, parecía convenir mejor a la capacidad creadora de Silvina Ocampo. Los relatos incluidos en *La furia y otros cuentos* (1959), *Las invitadas* (1961) y *Los días de la noche* (1970) demuestran que durante los años cincuenta y sesenta recuperó en buena medida el subjetivismo de *Viaje olvidado* (nota 9), aunque alguna vez aún lo conjugara con la objetividad de la fantasía «metafísica» dominante en *Autobiografía de Irene*.

Ya José Bianco había advertido que en los relatos del libro inicial palpitaba «la infancia intacta», pues la autora habría sido capaz de ponernos «en contacto con los sufrimientos exquisitos de la niñez, con todo lo misterioso y equívoco que hay en su pureza» (1988: 149), y nada resulta más notorio en esta nueva etapa que la proclividad hacia lo cruel, que contaba con algunos antecedentes significativos —«El vendedor de estatuas», sobre todo—, pero que ahora se acentúa e impregna en buena medida las fantasías de la autora. *La furia y otros cuentos* ofrece ejemplos sobrados: en «La casa de los relojes», el niño N. N. relata en carta a su maestra el caso macabro del relojero Estanislao Romagán, un jorobado al que sus vecinos planchan el traje y la giba como alegre culminación de una fiesta; desde la cárcel, el narrador de «La furia» recuerda las conversaciones en que una joven filipina le relataba con sádica inocencia incidentes de una crueldad indudable, antes de que él asesinara al niño que ella cuidaba; es una niña quien en «La boda» cuenta cómo ha envenenado a la novia valiéndose de una araña, y una adolescente quien en «Las fotografías» relata fríamente el fin de una amiga paralítica que muere mientras celebran su cumpleaños; aunque cuando lo recuerda es ya adulto, era un niño quien provocó el incendio y la muerte de su madre en «Voz en el teléfono», y también eran niños quienes en «Los amigos» compartieron

Del lado del misterio: los relatos de Silvina Ocampo

equivocamente la perversidad y el misticismo. *Las invitadas* confirma reiteradamente esa tendencia: en «La expiación» el lector puede saber de alguien que, celoso, adiestró a unos canarios para que cegaran a un amigo con minúsculas flechas mojadas en curare y que, culpable, los usa finalmente contra sí mismo; en otros casos la perversidad se insinúa de modo más sutil, como en «El diario de Porfiria Bernal», donde la escritura de una niña anticipa los hechos de concluirán con la transformación en gato que va a sufrir la narradora del cuento, que es también la lectora del diario; y el lector puede encontrar una y otra vez, como en «El pecado mortal», «La hija del toro» y «El árbol grabado», la conjunción de inocencia y perversidad que reiteradamente suele caracterizar a los niños. Precisamente esa frecuente vinculación de lo perverso con acontecimientos ocurridos en la niñez o con la perspectiva infantil ha permitido deducir que Silvina Ocampo «privilegia la infancia sobre la madurez como un modo de subvertir las estructuras sociales del mundo adulto –familia, amistad, religión, educación» (López-Luaces 2001: 104); algo hay de ello. En cuentos como «El castigo» (*F*) y «Cartas confidenciales» (*DN*), que ofrecen distintas experiencias de regresión a la infancia o, como «Icera» (*I*), de permanencia en ella, alterando los procesos vitales comunes; y esa estrategia resulta evidente en «El vástago», donde la tiranía de un niño repro-

duce para quien narra la sombría situación familiar que había sufrido hasta el asesinato de su progenitor, y sobre todo en «La raza inextinguible» (*F*), delirante fantasía futurista de un mundo dominado por niños que no dejan de decrecer y que imponen sus medidas a los adultos.

Silvina Ocampo no explicó claramente las razones que le llevaban a preferir temas como los señalados: más bien parecía preocupada por los juicios que suscitaban sus relatos cuando se refería a su condición humorística, que significaba «salvar un poco esos cuentos que eran considerados tan crueles, porque la crueldad, si se la toma bajo el punto de vista humorístico, ya deja de ser una crueldad» (Ulla 1982: 104). Esa condición, que de algún modo ya estaba presente en «Los funámbulos» (*VO*), llega a diluir plenamente lo cruel del asesinato pasional relatado en «El crimen perfecto» (*I*), y determina también el alcance simbólico de «Malva» (*DN*), un caso de autofagia determinada por la impaciencia. Como resulta arriesgado confiar en las opiniones de sus narradores a la hora de definir la búsqueda de la autora —el del «cuento autobiográfico» titulado precisamente «La creación» (*F*) asegura que tal vez «la obra más importante de la vida se produce en horas de inconsciencia» (Ocampo 1999: I, 289), y la condición «metaliteraria» de «La continuación» (*F*) resul-

Del lado del misterio: los relatos de Silvina Ocampo

ta interesante sobre todo porque «se dispersan y confluyen en él diversos elementos constitutivos de su poética» (Ulla 1992: 165), al menos si se relaciona el modo de escribir de Silvina Ocampo con las exigencias de la carta como género literario—, es preferible buscar apoyo en la obra de escritores que mostraron en el mismo círculo inquietudes similares, y a este respecto es inevitable recordar que Silvina Ocampo tuvo una relación estrecha con Juan Rodolfo Wilcock (**nota 10**), con quien escribió el drama *Los traidores* (1956). Durante los años cuarenta y cincuenta, Wilcock redactó los relatos que luego publicaría en italiano reunidos en *Il caos* (1960), y en los que su imaginación se mostró proclive a la inclusión de elementos de crueldad sádica, de modo que la belleza y el placer aparecieron en ocasiones ligados a la violencia y al horror. Aunque se trate de mundos distintos —el de Wilcock resulta aún más extraño y visionario, y parece voluntariamente ajeno a toda respuesta para las incógnitas sobre los misterios del universo y de la condición humana que lo cruel y lo grotesco pueden plantear—, no dejan de mostrar puntos de contacto, entre los cuales merece ahora especial atención el interés compartido por esos ingredientes de crueldad y sadismo que, lejos de acentuar el carácter fantástico de los hechos narrados, parecen sacar a la luz aspectos oscuros pero fácilmente reconocibles de la condición humana, pues

esa crueldad se inscribe sin dificultades entre la variedad de los sentimientos que los relatos ofrecen.

Por otra parte, puede entenderse que fue sobre todo en esta época cuando Silvina Ocampo coincidió con Julio Cortázar no sólo en el uso de un lenguaje coloquial para atrapar al lector en la fantasía con que ambos trataban de envolverlo (**nota 11**), sino también en la utilización de algunos temas. Por ello no es de extrañar que, al vindicar la figura de la escritora frente a la escasa atención que se le había dedicado, Cortázar se refiriese precisamente a «La casa de azúcar» (*F*): «Raramente el tema de la posesión fantasmal de un vivo por un muerto, que creo conocer muy bien, ha sido presentado con tanta efectividad narrativa», aseguró (Cortázar 1976: 108). Por la misma razón podía haber invocado «La última tarde» (*F*), donde Remigio Lastra hereda el dinero y el sueño de su hermano, o «La vida clandestina» (*I*), donde alguien diferente acecha en el eco que repite la voz del narrador y en la imagen que le devuelve su espejo, o incluso –en estos casos para imaginar con libertad o con humor otras relaciones extrañas– «Tales eran sus rostros» (*I*), donde un secreto compartido determina la actuación uniforme de cuarenta niños sordomudos, o «Paradela» (*DN*), donde alguien es de algún modo poseído por los antiguos dueños de los muebles

Del lado del misterio: los relatos de Silvina Ocampo

usados que vende. También serían de su gusto la ligazón entre imágenes y personas que ofrecen «El cuaderno» (*F*) o «El goce y la penitencia» (*F*), la recreación del motivo del doble que constituyen los gemelos de «Nosotros» (*F*), la causalidad secreta que determina efectos inesperados en «El vestido de terciopelo» (*F*), «El almacén negro» (*I*) y «Las vestiduras peligrosas» (*DN*), o las transformaciones que convierten a personas en animales o plantas, como en «Isis» (*I*), en «La peluca» (*I*) y en «Hombres animales enredaderas» (*DN*), o que dan vida a lo inanimado, como ocurre con las estatuas de los próceres en «Ana Valerga» (*DN*) o con «La sogá» (*DN*) que se vuelve serpiente. Y no le desagradarían extraños procesos como el que desata la recuperación del pasado en «Los objetos» (*F*), ni los casos que parecen discurrir por límites difusos entre el sueño y la vigilia, como en «La última tarde», o por otros estados de semiinconsciencia, como en «Visiones» (*I*).

La manera de entender lo fantástico tiene en Wilcock y en Cortázar (**nota 12**) raíces reconocibles: es indudable su relación con ese surrealismo que tras la segunda guerra mundial enriqueció su búsqueda con las inquietudes existencialistas propias de la época, sumándolas a una propuesta que en sí misma ya ostentaba una orientación decididamente irracio-

nalista. Sobran razones para considerar que los relatos de *La furia y otros cuentos*, *Las invitadas* y *Los días de la noche* conforman una propuesta del mismo signo, en muchos aspectos rebelde a los planteamientos que Borges había defendido y que las ficciones incluidas en *Autobiografía de Irene* parecían asumir: una propuesta decidida a conciliar sueño y vigilia, locura y cordura, lo insólito y lo cotidiano (nota 13). Por ello, aunque al ambientar preferentemente lo narrado «en lugares de escasa localización o en ambientes de clase media cursi» (Matamoro 1997: 40) puede ofrecer a la vez la visión desdeñosa de los barrios de Buenos Aires propia de la oligarquía argentina y una sátira dedicada a socavar los fundamentos de la ideología burguesa, y aunque al menos los relatos en que lo real está «más sutilmente distorsionado por la inquietante extrañeza» (Zapata 1977: 61) invitan a buscar en ellos un sentido profundo e incluso a pensar que la escritura de la autora «descubre en la banalidad del individuo y de la sociedad fisuras imperceptibles por donde resurgen fuerzas reprimidas, conductas que pensábamos obliteradas definitivamente, pulsiones que la vida social obliga a dominar pero que permanecen al acecho» (Ezquerro 1997: 99), también cabe pensar que los cuentos de Silvina Ocampo «se niegan a ser leídos como testimonios de la realidad o como lo

Del lado del misterio: los relatos de Silvina Ocampo

opuesto, como vía de escape hacia la proyección metafísica» (Pezzoni 1981: 109).

En cualquier caso, es en los territorios habitualmente asignados a la inocencia donde parece irrumpir con más fuerza lo extraño o lo siniestro, gracias sobre todo al protagonismo que los niños alcanzan como narradores y también como agentes o víctimas del mal. Desde luego, no son los únicos, y a ese respecto también merecen atención los personajes y voces narrativas que demuestran una condición popular e incluso marginal —*La furia y otros cuentos* ofrece ejemplos notables, como «El sótano» o «La propiedad», en este último caso para plantear con humor un caso de rebelión de los sirvientes—, acentuando de nuevo el efecto de lo narrado por contraste con las limitaciones del narrador (nota 14). Los niños sordomudos de «Tales eran sus rostros», el niño idiota de «La revelación» (I) y los deficientes mentales de «Ana Valerga» prueban que la capacidad para lo maravilloso se incrementaba en la medida en que los personajes presentaban una condición más alejada de la lógica o del pragmatismo exigidos por la vida cotidiana. Silvina Ocampo también mostró su fascinación por otros poderes nada convencionales: en sus relatos se reiteran los personajes con capacidad para predecir el futuro, como las adivinas de «La sibila» (F), «La muñeca»

(*DN*) y «La divina» (*DN*), o como el aún más poderoso protagonista de «Magush» (*F*), donde la visión de los destinos se enriquece paródicamente con la posibilidad de redistribuirlos antes de que se cumplan; también se encuentran casos de poderes mágicos que causan la muerte, como los de la niña narradora de «La hija del toro» y los de Herminia en «La esclavas de las criadas» (*DN*), o curan enfermedades, como en «Amancio Luna, el sacerdote» (*DN*), como si la escritora sintiese la atracción de lo prohibido, de poderes ajenos a los respaldados oficialmente por la ciencia y la religión.

Las observaciones precedentes no agotan las posibilidades que ofrece la fantasía de Silvina Ocampo, pero tal vez bastan para perfilar las características de una poética capaz también de integrar relatos de condición a veces alegórica, como «Las ondas» (*F*), otra pesadilla futurista, o como «La liebre dorada» (*F*), «El verdugo» (*F*), «El progreso de la ciencia» (*I*) o «Las invitadas» (*I*), cuya factura les da cierto carácter de parábolas o apólogos (Tomassini 1995: 77-82). De nuevo la realidad reconocible puede verse invadida por dimensiones oníricas o inconscientes, como en «Visiones», o relacionables con el otro lado de la muerte, como en «El siniestro del Ecuador» (*I*), «El fantasma» (*I*) o «Clotilde Ifrán» (*DN*); de nuevo se acierta a captar sentimientos o sensaciones, como el odio en

Del lado del misterio: los relatos de Silvina Ocampo

«Carta perdida en un cajón» (*F*), o el miedo en «Carta bajo la cama» (*I*), o el amor, en cuentos numerosos que permiten abordarlo desde actitudes variadas (**nota 15**). Para concluir, quiero reclamar atención para dos aspectos también significativos. Uno de ellos tiene que ver con la morbosa atracción que ciertos personajes –mujeres sobre todo– pueden sentir por los animales, como puede comprobarse en «Mimoso» (*F*), «Azabache» (*F*), «Amelia Cicuta» (*I*), «Clavel» (*DN*) o «Livio Roca» (*DN*), y cuya significación en el imaginario de Silvina Ocampo parece resumir «Éxodo» (*I*) al hacer que animales y niños sean capaces de presentir y de evitar el incendio en que perecen las personas adultas. El otro guarda relación con algunos relatos ya mencionados, la mayoría de los cuales narran hechos relacionados con poderes mágicos o de adivinación, y en los que conviene tener en cuenta también algunos detalles que pueden pasar desapercibidos: es un indio quien en «La expiación» adiestra a los canarios en el uso de las diminutas flechas mojadas en curare, y sus prácticas alguna vez se asocian con la brujería; los ojos de la filipina Winifred brillan a veces como los de una hiena en «La furia», y la honestidad y el instinto animal se conjugan en la institutriz de «El diario de Porfiria Bernal»; y aún más: el narrador asocia a la mencionada Winifred con una de las Furias, y las niñas sordomudas de «La creación» parecen Erinnias (las

Euménides aparecían como personajes en *Los traidores*), como si se tratara de recuperar y de poner en acción una tradición cultural afecta a la noche, a potencias oscuras, ajenas a la razón. Cabe deducir que, acorde con planteamientos que en buena medida justificarían también las obras de Wilcock y de Cortázar, Silvina Ocampo contribuía con su imaginación al desarrollo de una literatura que aspiraba a revelar las pulsiones reprimidas en la cultura occidental por el racionalismo o el tedio. Si esa literatura trataba de acceder de algún modo a una dimensión pre-lógica, capaz de conciliar lo que la cultura europea habría vuelto irreconciliable, se puede deducir que Silvina Ocampo no ignoraba las convicciones que sustentaban la opción irracionalista elegida, casi siempre refrendadas por planteamientos antropológicos propios del momento: había que acercarse al sustrato primitivo y ritual o mágico de la cultura occidental, y también a la condición no racionalista de otras culturas; niños, locos, mujeres e indios resultarían particularmente eficaces para acceder a ese sustrato arcaico, que al aflorar, ajeno al orden o al desorden cotidianos, descubriría una extraña conjugación de belleza y horror. Cortázar (1954: 277) explicaría que el poeta (el escritor) «no es un primitivo, pero sí ese hombre que reconoce y acata las formas primitivas; formas que, bien mirado, sería mejor llamar ‘primordiales’, anteriores a la hegemonía racional, y subyacentes luego

Del lado del misterio: los relatos de Silvina Ocampo

a su cacareado imperio». Los relatos de Silvina Ocampo prueban que el acercamiento del escritor a esas dimensiones oscuras del ser humano no era incompatible con la ironía y con la lucidez.

Referencias bibliográficas

BALDERSTON, Daniel (1983), «Los cuentos crueles de Silvina Ocampo y Juan Rodolfo Wilcock», *Revista Iberoamericana*, núm. 125, octubre-diciembre 1983, pp. 743-752.

BIANCO, José (1988), «Viaje olvidado» (*El Hogar*, Buenos Aires, 24 de noviembre de 1937), en *Ficción y reflexión. Una antología de sus textos*, página preliminar de Jorge Luis Borges, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 148-149.

BIOY CASARES, Adolfo (1991), «Libros y amistad», en *La invención y la trama* (obras escogidas), selección, introducción y notas de Marcelo Pichón Rivière, Barcelona, Tusquets.

BORGES, Jorge Luis (1937), «Luis Greve, muerto», en *Sur*, 39, diciembre de 1937, pp 85-86.

– (1944), «José Bianco: *Las ratas* (Editorial Sur, Buenos Aires, 1943)», en *Sur*, núm. 111, enero de 1944, pp. 76-78.

– (1945), «Valéry como símbolo», en *Obras completas*, Barcelona, Emecé Editores, tomo III, 1989, pp. 64-65.

– (1946), «Nueva refutación del tiempo», en *Obras completas*, cit., tomo III, pp. 135-149.

– (1949), «Magias parciales del Quijote», en *Obras completas*, cit., tomo III, pp. 45-47.

BORGES, Jorge Luis, BIOY CASARES, Adolfo, y OCAMPO, Silvina (1940), *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

CAILLOIS, Roger (1970), *Imágenes, imágenes... (Sobre los poderes de la imaginación)*, Barcelona, Edhasa.

CORTÁZAR, Julio (1948), «Muerte de Antonin Artaud», en *Obra crítica /2*, edición de Jaime Alazraki, Madrid, Alfaguara, 1994, pp. 151-155.

– (1949), «Irracionalismo y eficacia», en *Obra crítica /2*, cit., pp. 189-202.

– (1954), «Para una poética», en *Obra crítica /2*, cit., pp. 265-285.

– (1975), «Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata», en *Obra crítica /3*, edición de Saúl Sosnowski, Madrid, Alfaguara, 1994, pp. 77-87.

Del lado del misterio: los relatos de Silvina Ocampo

– (1976), «El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica», en *Obra crítica* /3, cit., pp. 89-101.

EZQUERRO, Milagros (ed., 1997), *Aspects du récit fantastique rioplatense (Silvina Ocampo, Julio Cortázar)*, París, L'Harmattan.

– (1997), «El traje planchado», en Milagros Ezquerro (ed., 1997), cit., pp. 89-99.

LÓPEZ-LUACES, Marta (2001), *Ese extraordinario territorio: la representación de la infancia en tres escritoras latinoamericanas*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.

MATAMORO, Blas, «Apuntes para un derrumbe», en Milagros Ezquerro (ed., 1997), cit., pp. 37-44.

MOLLOY, Silvia (1978), «Simplicidad inquietante en los relatos de Silvina Ocampo», *Lexis*, vol. II, núm. 2, diciembre 1978, pp. 241-251.

OCAMPO, Silvina (1999), *Cuentos completos*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2 volúmenes, 1999.

PEZZONI, Enrique (1981), «Silvina Ocampo: la nostalgia del orden», en *Sitio*, núm. 1, Buenos Aires, diciembre 1981, pp. 109-112.

ROMANO, Eduardo (1980), «Julio Cortázar frente a Borges y el grupo de la revista *Sur*», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 364-366, pp. 106-138.

SÁBATO, Ernesto (1945), «Los relatos de Jorge Luis Borges», en *Sur*, núm. 125, marzo de 1945, pp. 69-75.

TODOROV, Tzvetan (1980), *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premiá Editora.

TOMASSINI, Graciela (1995), *El espejo de Cornelia. La obra cuentística de Silvina Ocampo*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra.

ULLA, Noemí (1982), *Encuentros con Silvina Ocampo*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano.

– (1992), *Invenciones a dos voces. Ficción y poesía en Silvina Ocampo*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor.

– (1997), «Los caminos de *La furia*», en Milagros Ezquerro (ed., 1997), cit., pp. 25-35.

ZAPATA, Mónica, «Deformaciones de lo real en los cuentos de Silvina Ocampo: del estereotipo a la inquietante extrañeza», en Milagros Ezquerro (ed., 1997), cit., pp. 61-73.

Del lado del misterio: los relatos de Silvina Ocampo

1. Sigo la edición de Silvina Ocampo, *Cuentos completos*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2 volúmenes, 1999. Cuando resulte necesario y para evitar la mención reiterada de los libros de la autora, tras los títulos de los relatos citados se indicará con VO (*Viaje olvidado*), AI (*Autobiografía de Irene*), F (*La furia y otros cuentos*), I (*Las invitadas*) y DN (*Los días de la noche*) el volumen al que pertenecen. Queda para otra ocasión el análisis de las novedades que suponen *Y así sucesivamente* (1988) y *Cornelia frente al espejo* (1989).
2. «Los actos más crueles que hay en mis cuentos, están sacados de la realidad. Lo de ‘La boda’ me lo habían contado. También ‘La casa de los relojes’, el jorobado que le planchan la joroba». También «La fotografías» tuvo ese origen (Ulla 1982: 31).
3. Según Silvia Molloy (1978: 246), «en ninguno de los relatos de Silvina Ocampo puede señalarse claramente la intrusión de lo sobrenatural en el mundo aceptado. Tampoco hay esa duda, esa suspensión de juicio del lector, que caracterizan los mejores ejemplos de la literatura fantástica, y quizás sea ésta la mejor prueba de que lo fantástico se utiliza aquí para otros fines de los que habitualmente se atribuyen al género».
4. Como puede comprobarse, se ofrecían algunas «observaciones generales», una cáotica enumeración de «argumentos» y una clasificación de los relatos justificada por la explicación asignada a los hechos narrados. Las «observaciones generales» se referían al ambiente o atmósfera, a la sorpresa y, recordando a Chesterton, al Cuarto Amarillo y el Peligro Amarillo, en este aspecto para mostrar la preferencia por relatos que se ocupasen de un solo hecho, en un lugar

limitado y con pocos personajes. En cuanto a la «enumeración de los argumentos fantásticos», incluía aquellos en que aparecen fantasmas junto a viajes por el tiempo, los tres deseos, los que narran acciones que siguen en el infierno, los que cuentan con personaje soñado, las metamorfosis, las acciones paralelas que obran por analogía, el tema de la inmortalidad, las fantasías metafísicas, los cuentos y novelas de Kafka y los vampiros y castillos. Por último, las explicaciones pueden ser de carácter sobrenatural, fantástico y natural. Véase Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, 1940: 10-14.

5. «Dos tipos de oposiciones se presentan como las más frecuentes y capaces de dinamizarse narrativamente: la oposición entre el mundo de los niños y el de los adultos y la oposición entre clases y estamentos sociales. De las dos, siempre resulta de mayor estabilidad la primera: las barreras más infranqueables son, en efecto, las que separan el mundo de los niños de ese otro espacio, lleno de convenciones, formulismos y reglamentaciones que caracteriza al mundo de los adultos.» (Tomassini 1995: 37)

6. Para el caso de «La siesta en el cedro», véase Ulla 1982: 21.

7. «Como tantos otros niños de la clase alta, Silvina contempla la vida de sus mayores poblada por las sollicitaciones propias de su condición social, como detrás de un vidrio esmerilado. Es, quizás, en ese otro ambiente, el de las institutrices, los caseros y los criados, donde transitó su infancia y recibió las impresiones más profundas» (Tomassini 1995: 10).

Del lado del misterio: los relatos de Silvina Ocampo

8. El nombre de Kêng-Su potencia la asociación de este relato con los sueños de Chuang Tzu y de Pao Yu incluidos en la *Antología de la literatura fantástica* (1940: 240 y 276).

9. Según sus declaraciones, Silvina Ocampo había seguido escribiendo a la manera de *Viaje olvidado*, aunque no diera a conocer los resultados (Ulla 1982: 136), probablemente porque las circunstancias personales y literarias no favorecieron su publicación. De en torno a 1937 datan los cuentos «La inauguración del monumento» y «Sábanas de tierra», ambos incluidos en *Y así sucesivamente*.

10. A diferencia de Borges y de Bioy Casares, «Juan Rodolfo Wilcock y Silvina Ocampo aceptan la idea de que el mundo textual está hecho de palabras y no de experiencias, y que depende más de la imaginación del lector que de su memoria. Sin embargo, por haber introducido en sus obras narrativas elementos de una crueldad sádica, hacen que el lector sienta la afinidad entre el mundo creado y el mundo real de la experiencia; mejor dicho, hacen que el lector sienta el horror de las situaciones inventadas como si se sufrieran en carne propia. El sadismo, enmarcado siempre en la doble búsqueda del dolor y del placer, lleva a estos dos escritores —unidos por la amistad y por sus colaboraciones en el mundo literario— a abandonar una estética en la que la belleza se ve como algo decoroso, lujoso, discreto, para plantear la posibilidad de otra belleza, estrechamente ligada al horror» (Balderston 1983: 743).

11. El propio Cortázar señaló esa proximidad al referirse a «la extrañeza en lo cotidiano de Silvina Ocampo y de quien esto escribe» (1975: 79).

12. Dejo para otra ocasión el análisis del parentesco de estas propuestas literarias con la que el cubano Virgilio Piñera desarrolló a partir de 1946 precisamente en Buenos Aires, donde publicó su novela *La carne de René* (1952) y sus *Cuentos fríos* (1956).

13. En esa propuesta se integraba sin dificultades esa faceta cruel difícilmente aceptable para Borges: «En los relatos de Silvina Ocampo hay un rasgo que aún no he llegado a comprender: es su extraño amor por cierta crueldad inocente u oblicua; atribuyo ese rasgo al interés, al interés asombrado que el mal inspira a su alma noble». Véase Pezzoni 1981: 110 (traducido del prefacio de Borges a la antología de Silvina Ocampo *Faits divers de la Terre et du Ciel*, París, Gallimard, 1974).

14. Como José Bianco (1988: 149) observó, «cuando se ocupa de los adultos, ejercita una especie de depreciación evangélica de la inteligencia. Elige los seres humildes, los simples de entendimiento y de corazón, los que están más cerca de los niños».

15. El tratamiento del amor parece preferir enfoques irónicos e incluso paródicos: «El asco» (*F*), «La paciente y el médico» (*F*), «La boda» (*I*), «El lecho» (*I*), «Los amantes» (*I*), «Amada en el amado» (*DN*), «El enigma» (*DN*), «Coral Fernández» (*DN*) y «Mi amada» (*DN*) constituyen ejemplos notables.