

**LA AMBIVALENCIA DE LOS CUENTOS INFANTILES
EN *LA NARANJA MARAVILLOSA*, DE SILVINA OCAMPO¹**

THE AMBIVALENT STATUS OF CHILDREN'S STORIES
IN SILVINA OCAMPO'S *LA NARANJA MARAVILLOSA*

Carolina SUÁREZ HERNÁN

Universidad de Granada

csuarez@ugr.com

Resumen: El presente artículo aborda la literatura infantil de Silvina Ocampo, concretamente algunos de los cuentos que integran *La naranja maravillosa* (1977). En este volumen, la autora manipula algunos relatos publicados previamente en sus contarios destinados al público general para adecuarlos al público infantil. Este trabajo examina las modificaciones que se llevan a cabo en las distintas versiones con la finalidad de dirigirse a diferentes lectores implícitos. De acuerdo a la Teoría de los Polisistemas y, sobre todo, a las investigaciones de Zohar Shavit, Silvina Ocampo integra los cuentos en dos sistemas literarios, con las implicaciones derivadas de este hecho. Finalmente, los cuentos poseen un carácter ambivalente y ocupan una posición difusa en el sistema tanto por la manipulación de los relatos como por la concepción de la infancia que subyace a su narrativa.

Palabras clave: Silvina Ocampo. *La naranja maravillosa*. Literatura infantil y juvenil. Zohar Shavit. Teoría de los polisistemas.

Abstract: This article focuses on Silvina Ocampo's children's literature, specifically some of the stories belonging to *La naranja maravillosa* (1977). In this book, the author alters some stories previously published in her books for adults as an adaptation for children. This paper examines the changes in different versions, addressing different implicit readers. According to Polysystem Theory and, mainly, to Zohar Shavit, Silvina Ocampo includes the stories in two literary systems. Finally, the stories have an ambivalent character and occupy a diffuse position in the system because of the alterations in the stories and because of the conception of childhood that underlies Ocampo's narrative.

Keywords: Silvina Ocampo. *La naranja maravillosa*. Children's Literature. Zohar Shavit. Polysystem Theory.

¹ Este artículo es resultado del proyecto de investigación "Canon de lecturas, prácticas de educación literaria y valores de la ciudadanía europea: claves axiológicas y propuestas para la igualdad de género y la multiculturalidad (EDUCALIT)", del Ministerio de Economía y Competitividad (PID2019-105913RB-I00, IP. Dra. Pilar Núñez Delgado).

1. SILVINA OCAMPO EN EL CAMPO LITERARIO ARGENTINO

La figura de Silvina Ocampo en la cultura argentina ha estado durante muchos años difuminada y semioculta por la trascendencia de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares; así como por la relevancia en el ámbito literario de la época de su hermana Victoria Ocampo. Su lugar en la historia y en la crítica literaria se vio limitado a las referencias a sus relaciones familiares y afectivas hasta una época relativamente reciente. La menor de las Ocampo se mostró siempre reacia a conceder entrevistas y a cultivar una imagen de sí misma como figura literaria o como personaje de relevancia social. Además, su obra coincidió en el tiempo con la publicación de las novelas de Silvina Bullrich, Marta Lynch y Beatriz Guido, que tuvieron enorme éxito. En la actualidad, el interés de la crítica ha situado a Silvina Ocampo en el canon como una de las voces más representativas de la narrativa argentina e hispanoamericana y son muy numerosos los trabajos académicos sobre su obra (Tomassini, 1995; Ulla, 1992, 1999; Mancini, 2003; Manguin, 1996; Klingenberg, 1999; Corbacho, 1998; Espinoza-Vera, 2003; Aldarondo, 2004; Enríquez, 2018).

Silvina Ocampo es autora de una vasta obra poética, así como de varias novelas y obras de teatro, pero es la narrativa breve el género que muestra a la autora más genial y singular, capaz de desestabilizar todos los pactos literarios y de escandalizar a los lectores convencionales. En 1937 publica su primer libro de cuentos, *Viaje olvidado*. Once años después de la aparición de su primer libro de relatos, en 1948, publica *Autobiografía de Irene*, libro en el que puede observarse un importante cambio en la concepción de la narrativa. En 1959 y 1961 se publican *La furia y otros cuentos* y *Las invitadas* respectivamente. En 1966 aparece un nuevo volumen de cuentos, *Los días de la noche. Y así sucesivamente* y *Cornelia frente al espejo* son los últimos libros de relatos publicados en 1987 y 1988 respectivamente. La autora publica algunos relatos infantiles durante la década de los 50, pero se dedica profusamente a este género en los 70. Sus obras infantiles son: *El cofre volante* (1974), *El tobogán* (1975), *El caballo alado* (1972), *La naranja maravillosa. Cuentos para chicos grandes y para grandes chicos* (1977), *Canto escolar* (1979) y *La torre sin fin* (1986).

La extraordinaria heterogeneidad de la obra de Silvina Ocampo, así como la marginalidad que impregna su narrativa produjeron en principio el desconcierto de los críticos y de sus contemporáneos. Además, no hemos de olvidar que los primeros cuentos de Ocampo se adelantan a la obra posterior desarrollada por Jorge Luis Borges y por Adolfo Bioy Casares; su obra supone una ruptura con lo establecido y un anticipo del proyecto literario de renovación de la narrativa argentina. Los cuentos de Silvina Ocampo se insertan en el ámbito de actuación del grupo literario que rodea a la revista *Sur* y a José Bianco; si bien la opción estética seguida por Ocampo, así como su poética de lo fantástico, resulta especialmente particular.

La literatura de Ocampo es una constante búsqueda en la que no se facilitan definiciones ni conclusiones. Los cuentos muestran una aspiración desasosegante por descubrir algo oculto que impregna todas las narraciones y el deseo de encontrar un orden diferente al que impone la vida. La realidad en la obra de Silvina Ocampo es un mundo degradado y trastornado; la autora somete el mundo real a una constante tensión entre la poeticidad y la caricatura. La indagación en los costados sombríos del engaño, la locura, la máscara y los modos de alienación suponen un acrecentamiento de la tensión. Los cuentos se resisten a ser leídos como testimonios de la realidad por su carácter polisémico y sus contenidos perturbadores: la zozobra y el sobresalto junto con la ternura y la risa. Las historias conforman un laberinto indescifrable en el que los reflejos se confunden con los objetos y los personajes.

En los cuentos de Silvina siempre parece haber algo oculto y escondido; el lector intuye un lado perverso que lo desconcierta. Se manifiestan rupturas y desvíos de lo establecido y los límites de la realidad sufren distorsiones; los paradigmas de la razón son sometidos a distintas alteraciones que provocan una visión contradictoria y extraña del mundo. Del mismo modo, la narrativa infantil de la autora también entraña gran complejidad por las razones que se expondrán más adelante. Se destaca el hecho de que Silvina Ocampo no establece claras distinciones entre su prosa para adultos y la dirigida al público infantil como prueba el hecho de que la antología *Páginas de Silvina Ocampo seleccionadas por la autora*, de 1984, incluya tres cuentos infantiles sin introducir ningún comentario sobre ello.

2. EL SISTEMA LITERARIO INFANTIL Y JUVENIL

Se revisan a continuación las teorías acerca de la delimitación de la literatura infantil y juvenil con la finalidad de analizar posteriormente los cambios operados en la reescritura de los relatos de Ocampo que permiten el desplazamiento del sistema literario general al de la literatura infantil y juvenil.

La crítica en torno a la literatura infantil y juvenil posee una tradición no demasiado dilatada en el tiempo, pero las últimas décadas ha experimentado un desarrollo extraordinario. Los debates se han centrado en la definición y delimitación de la literatura destinada a este público específico por oposición a la literatura general o para adultos. La polémica sobre el carácter literario de los libros destinados a niños y jóvenes y los criterios de calidad que los rigen ha generado una extensa bibliografía. Puede afirmarse que hoy en día esta controversia se ha superado, pero son muchos los interrogantes que los expertos mantienen abiertos como; por ejemplo, los riesgos de la prevalencia de los aspectos de la función educativa sobre la naturaleza lúdica o estética de los textos o las claves para seleccionar aquellas obras más apropiadas para el desarrollo de la competencia literaria (Ceballos Viro, 2016). De hecho, son varios los autores, entre los que se encuentra Pedro Cerrillo (2010: 38), que alertan acerca del debilitamiento de la

dimensión metafórica y simbólica de las obras infantiles en favor de un lenguaje estandarizado que abarque mayor número de lectores.

Xavier Mínguez López (2012) expone los escollos que suponía la definición de la Literatura Infantil y Juvenil y menciona, por ejemplo, la prioridad del enfoque del lector modelo, la concepción de la infancia como un constructo social o como una realidad y la existencia de los mediadores y el doble receptor. Examinemos algunas de estas cuestiones y sus implicaciones. La teoría de la recepción y la pragmática literaria son enfoques teóricos que han propiciado el desarrollo de los estudios sobre literatura infantil y juvenil al otorgar relevancia tanto a la figura del lector como al contexto social de producción y uso de la literatura. Luis Sánchez Corral (1995) destaca la necesidad de perfilar el esquema comunicativo del lenguaje literario que requiere la complicidad del lector infantil. La personalidad del destinatario requiere resolver cuestiones más específicas que en el caso del destinatario adulto. Así, por ejemplo, es preciso plantearse la evolución lingüística en sus diferentes etapas, la estructura de la fantasía infantil, nociones relacionadas con el aprendizaje cultural y con la forma en que la experiencia estética infantil de la literatura puede actuar en la construcción de la identidad. El autor de literatura infantil presupone la competencia literaria del lector modelo, pero, a su vez, también contribuye a modificarla. Las características del destinatario infantil exigen huir de posiciones inmanentistas e indagar en los efectos que el texto provoca en el lector, así como en los condicionamientos presentes en el acto de comunicación llevado a cabo en los textos escritos para la infancia y la adolescencia (Lluch, 2003).

Ahora bien, la literatura infantil y juvenil se dirige a un determinado público, pero no puede obviar la presencia de intermediarios adultos de distinta índole. En las obras infantiles, la comunicación se produce entre un autor y un lector que no son iguales, porque el lector-niño no siempre elige sus propias lecturas y no ha terminado la construcción de su personalidad. Así, el lector textual de este tipo de literatura aún tanto al receptor infantil como a los adultos que desempeñan la labor de selección y mediación, lo que constituye un rasgo diferenciador merecedor de atención por parte de la crítica especializada. Rosa Taberero Salas (2005: 64) considera que el lector modelo que funciona como generador de significados no es solo el receptor infantil, sino que el mediador adulto que recomienda o no la lectura de la obra contribuye a desarrollar esa labor. En este sentido, Teresa Colomer (1998) considera que los autores emplean en ocasiones una suerte de doble discurso introduciendo una mayor complejidad discursiva e interpretativa, así como significados ambiguos y referencias literarias que permitan al lector un mayor grado de participación.

Perry Nodelman (2020: 20-21) define la literatura infantil como aquella producida con la esperanza de atraer a un público formado por niños. La literatura infantil no es, por tanto, lo que los niños leen como lo que los productores esperan que los niños lean. La literatura para niños y niñas cambia conforme cambian las concepciones que se tengan de dicho público. Afirma también Nodelman que la literatura infantil se basa en construcciones sobre la infancia para justificar sus necesidades y que, a menudo, los

textos presuponen a los sujetos infantiles universalmente ignorantes o necesitados de protección. La literatura infantil es, por tanto, un campo de actividad adulta y el lector adulto está tan presente como el infantil o incluso es prioritario. Asimismo, los textos son representativos porque existe una norma reconocible por autores, mediadores y lectores. Los textos de literatura infantil o juvenil de distintas épocas y lugares comparten algunas características clave. La literatura infantil construye subjetividades mayoritarias en términos de valores hegemónicos como el individualismo, la identidad, el género o la propiedad, que limitan y permiten la libertad al mismo tiempo (Nodelman, 2020: 215).

Tanto Perry Nodelman como Maria Nikolajeva (1996, 2005) consideran que la literatura infantil y juvenil es inherentemente conservadora y repetitiva. Nikolajeva (1996: 58) explica la reiteración de patrones como un esquema cognitivo que sirve para estructurar la información en la mente del receptor. El didactismo forma parte de este entramado, aunque las lecciones no sean explícitas en el mejor de los casos. De hecho, Nilolajeva considera que los autores de literatura infantil ocupan en la sociedad una posición de poder frente a los lectores de sus libros, que constituyen una minoría silenciada. La autora ha desarrollado el término *aetonormativity* para referirse a la asunción de los parámetros adultos, sus formas de ver el mundo y sus experiencias como normativas, mientras que las de la infancia y la adolescencia son consideradas ajenas o extrañas (Nikolajeva, 2010).

Los niños ocupan en la sociedad una posición de subalternidad, que a menudo se manifiesta en la literatura a través de los intentos de manipulación. No obstante, la literatura infantil puede subvertir esa situación opresiva y son muchas las estrategias entre las que destaca la fantasía. Nikolajeva (2005:89) destaca el valor de la teoría de la carnavalización, de Mijaíl Bajtín, en el estudio de la literatura infantil porque esta muestra situaciones en las que los niños tienen capacidades y posibilidades que no tienen en la vida real. Los niños y niñas protagonistas de los libros infantiles pueden ser autosuficientes, ricos, fuertes, extraordinarios y vivir situaciones exóticas o revolucionarias. Alison Lurie (1998) propone la subversión como un rasgo definitorio de la literatura infantil después de estudiar un conjunto representativo de obras, entre las que se encuentran Mark Twain, Lewis Carroll, Edith Nesbit o Beatrix Potter, que cuestionan la autoridad adulta y presentan una importante rebeldía. Nikolajeva (2005: 16) discrepa de esta generalización y no está de acuerdo en afirmar que la literatura infantil es esencialmente subversiva porque considera que predomina la tendencia conservadora. Igualmente, Nodelman (2020: 219) afirma que Lurie separa la cualidad de ser infantil de la de ser niño, ya que esta cualidad puede pervivir en los adultos, según la autora, y este hecho no deja de ser una consideración subjetiva alejada de la infancia real. En cualquier caso, la rebeldía tiene lugar desde los adultos que escriben esos libros hacia otros adultos.

La definición de la literatura infantil y juvenil como un campo literario específico establecida en la década de los setenta a partir de la formulación de la teoría de Pierre Bourdieu (1984) se ha visto apuntalada por los estudios sistémicos y, concretamente, por la noción de sistema literario de Itamar Even-Zohar y el grupo de estudios de Tel Aviv.

La Teoría de los Polistemas supera todas las posiciones maniqueas y propone una concepción interconectada de aquellos sistemas y códigos que intervienen el tratamiento de lo literario. Desde esta teoría, Even-Zohar (2017: 29) afirma que “el sistema literario es la red de relaciones hipotetizadas entre una cierta cantidad de actividades llamadas literarias y, consiguientemente, esas actividades mismas observadas a través de esta red”. Asimismo, es también el complejo de actividades para el que pueden oponerse relaciones sistémicas que apoyen la opción de considerarlas literarias. Por tanto, el sistema literario no existe fuera de las relaciones y se concibe como algo dinámico y heterogéneo. Even-Zohar enfatiza la multiplicidad de intersecciones y afirma que el estado sincrónico del sistema es la lucha permanente entre los distintos estratos de los sistemas, que siempre se encuentran jerarquizados.

Asimismo, un sistema no debe abordarse en términos de un solo centro y una sola periferia, ya que se coexisten varias de estas posiciones. Por tanto, los sistemas están estratificados en el interior de un polisistema y, aunque estos estratos estén en conflicto, se necesitan unos a otros para consolidarse o para evolucionar. De hecho, Even Zohar (2017) se sirve de la analogía de la lengua estándar, que no puede describirse sin ponerla en contexto y comparación con las variedades relacionadas con los procesos de variación lingüística, para referirse a las relaciones que se establecen entre los sistemas literarios. Del mismo modo, la literatura infantil y juvenil no puede entenderse sin ponerse en relación con la literatura escrita para un público adulto y la literatura de masas o aquella destinada a grupos específicos no puede considerarse ajena al sistema literario.

Por tanto, en el marco de la teoría de los polisistemas, la literatura infantil y juvenil se caracteriza como un sistema literario de frontera o periférico por estar dirigida a unos lectores específicos. Zohar Shavit (1986) analiza los condicionantes del sistema literario infantil y juvenil que proceden de otros sistemas aledaños y señala que no puede concebirse el nacimiento de la literatura destinada a niños sin relacionarlo con los cambios en el concepto de infancia, así como tampoco puede eludirse la función didáctica que lo propició. El estudio de la literatura infantil y juvenil debe llevarse a cabo desde las múltiples relaciones que establece con las normas literarias, sociales y educativas propias de cada estado histórico.

Los sistemas literarios son dinámicos y siempre aparecen elementos nuevos que deben ser relacionados con otros ya existentes en otros sistemas colindantes. Zohar Shavit (1986: 63-64) sostiene que los textos ocupan una posición concreta en el polisistema literario, que puede modificarse después en función de los cambios dinámicos que tienen lugar en los sistemas. La mayoría de los textos literarios mantiene una posición inequívoca, pero algunos textos presentan una posición que puede ser considerada más bien difusa. Así, existen numerosas obras que presentan un estatus ambivalente entre la literatura canónica, que ocupa el centro del sistema, y la literatura periférica porque captan el interés tanto del público adulto como del infantil. Es precisamente este fenómeno de la ambivalencia lo que Shavit considera el motor de innovación de la literatura infantil

porque los autores adquieren libertad para manipular textos existentes y crear otros nuevos.

Los textos literarios que ocupan una posición ambivalente en el sistema literario pertenecen a más de un sistema y, en consecuencia, se leen de forma diferente por parte de dos grupos de lectores al menos, que divergen en sus expectativas, así como en sus normas y hábitos de lectura. En consecuencia, su comprensión del texto será diferente, ya que el autor ha manipulado el texto para introducir modelos que están en desacuerdo tanto con el sistema de la literatura infantil como con el sistema general para ofrecer diferentes planos de lectura a ambos grupos de lectores. Afirma Shavit que el escritor rompe las normas predominantes al superponer nuevos modelos en el sistema literario infantil y llegar a más lectores al mismo tiempo que asegura el reconocimiento en el sistema canónico. Por su parte, Nodelman (2020: 222) cuestiona esta interpretación de la ambivalencia porque la teoría de Shavit supone que cada uno de los públicos solo ve uno de los significados porque los lectores no son conscientes de tal ambivalencia. El autor afirma que “la ambivalencia dicotómica de la literatura infantil es tan absoluta que todos sus lectores implícitos invitan a aperebirse de ella”. Los niños capaces de entender la mitad menos sofisticada del significado no tienen por qué no ser conscientes de la existencia de la mitad más sofisticada. Además, la ambivalencia de la literatura infantil y juvenil surge de las ideas perdurables sobre la infancia, que se debaten entre las vertientes conservadora y subversiva de la visión de la infancia.

3. LA INFANCIA EN LA NARRATIVA DE SILVINA OCAMPO

Antes de abordar la literatura para niños y niñas de Silvina Ocampo, conviene hacer algunas consideraciones en torno al especial mundo infantil retratado en su cuentística general por considerar que es fundamental para el comentario y la comprensión de los relatos destinados al público infantil, ya que estos últimos participan de similares características. En la narrativa de Ocampo, la infancia es el dominio sagrado y mágico en el que se subvierten los modos de organización social establecidos y se privilegian otras estructuras de poder. La niñez lo impregna todo en la obra de Ocampo, desde el modo de entender el lenguaje hasta el punto de vista desde el que se narra. Varios artículos y libros sobre Silvina Ocampo prestan atención al tratamiento de la infancia en los cuentos y a la perspectiva infantil predominante en muchos de ellos y sostienen que se trata de uno de los espacios más relevantes para su interpretación (Matamoros, 1975; Balderston, 1983; Mackintosh, 2003; López-Luaces, 2001; Podlubne, 2002; Dufays, 2016). Por su parte, Mariana Enríquez (2018: 15) afirma que la literatura de la autora parece contenida en la infancia hasta el punto de que su primer libro, *Viaje olvidado*, es su infancia deformada y recreada por la memoria y su libro póstumo, *Inventiones del recuerdo*, es una autobiografía infantil.

Los personajes infantiles son muy numerosos; en muchos casos se trata de niños de entre siete y once años de edad. Estos pequeños son representantes de la marginalidad tan

presente en la obra de Silvina Ocampo. El territorio de la infancia es propicio para la irrupción de lo extraño o lo siniestro porque, como afirma la autora en el relato “Fidelidad”, sólo la infancia mantiene secretos inviolados (1999: 367). Hay en la obra de Silvina una visión de la infancia cercana a lo mágico; la mirada infantil transgrede los límites de la estructura tradicional y los descubre. Así, por ejemplo, en “La música de la lluvia” y “La lección de dibujo”, la edad es un secreto relacionado con la locura y, sobre todo, con el rechazo de la realidad que la autora se cuestiona constantemente. Los niños observan el mundo sin los prejuicios propios del mundo de los adultos, representan la inocencia previa a los condicionamientos sociales. Los personajes infantiles son a menudo víctimas de la crueldad de los adultos, pero también manifiestan comportamientos ambiguos y maliciosos. La ambigüedad se mantiene siempre con respecto a la responsabilidad y la conciencia de los niños sobre sus actos crueles. Es frecuente la descripción de hechos atroces a través de la mirada infantil, como en “La casa de los relojes”, “La boda” o “Cielo de claraboyas”.

Los niños están en posición marginal debido a las carencias y diferencias físicas o de personalidad. Las mujeres, los niños y los pobres comparten una posición subalterna en la estructura social que se fragua a partir de los estereotipos de dominación y poder. Son numerosos los cuentos en los que los miembros de grupos degradados o sometidos comparten protagonismo. La incomunicación y la inaccesibilidad entre mundos diversos se muestran en la dicotomía establecida entre el mundo de los adultos y el de la infancia. En “Esperanza en Flores”, la viuda Esperanza y el niño Florián se refugian el uno en el otro de sus respectivos entornos, la soledad y la miseria respectivamente; pero su unión es efímera y la imposibilidad de comunicación se instala entre ellos. “Las dos casas de los olivos”, “La siesta en el cedro”, “El vendedor de estatuas” y “Día de santo”, entre otros relatos, presentan la misma impermeabilidad entre el mundo de los adultos y el mundo de la infancia.

Por otro lado, se atribuye en ocasiones a los niños características tales como la ingenuidad y la mirada prístina, de las cuales la autora se sirve para trastocar las categorías a partir de las cuales los adultos organizan el mundo (López-Luaces, 2001) Ocampo privilegia la infancia sobre la edad adulta como espacio apropiado para subvertir las estructuras sociales; así, la mirada infantil será el instrumento para socavar los límites establecidos. Las estructuras de poder son objeto de reflexión y el punto en el que se concentran los esfuerzos de transgresión. Es frecuente que los niños tomen el poder por medio de la crueldad y la perversidad; la maldad institucional es ejercida por los adultos y los actos crueles protagonizados por niños producen una visión alternativa de la realidad. La perversidad infantil genera un fenómeno extraño y es una fuerza creadora para los niños. Los niños perversos son muchos, como la protagonista de “La hija del toro”, la narradora de “El árbol grabado”, la niña Winifred y, sobre todo, la inteligente y pérfida Porfiria, que inflige a su institutriz un destino fatal.

Los niños discapacitados aparecen como seres visionarios con una percepción trascendental que va más allá de la lógica; así ocurre en “Tales eran sus rostros” y “Ana

Valerga”. En otras ocasiones los visionarios no tienen ninguna discapacidad mental, como Magush o Irene, pero su carácter especial marca sus vidas y sus relaciones con los demás. Los niños también se relacionan también entre ellos como en “La siesta en el cedro”, “Los amigos” y “Las dos casas de los olivos”. La metamorfosis es un modo más de desestabilizar la posición de los adultos como en “Isis” y en “La sogá” donde la fuerza creadora de un niño propicia la conversión de un objeto en un animal. “Icera” y “El bosque de los helechos” muestran personajes femeninos incapaces de crecer y convertirse en mujeres adultas. La diferencia física y de edad como base para establecer el poder se cuestiona subvirtiendo la oposición entre niño y adulto en “La raza inextinguible”, donde se muestra un mundo al revés en el que los niños ejercen la posición dominante.

4. LA POSICIÓN AMBIVALENTE DE LOS CUENTOS INFANTILES DE SILVINA OCAMPO: ANÁLISIS DE LOS CUENTOS Y DE LOS CAMBIOS OPERADOS EN SU REESCRITURA

La literatura infantil de Silvina Ocampo se aparta sensiblemente de los parámetros, sobre todo morales, que se venían fraguando en la literatura infantil y juvenil argentina en esa época. Graciela Montes (2001: 20-21) se refiere al *corral de la infancia* como ese lugar en el que cierta literatura quiere encerrar a niños y niñas en el que la realidad se despoja de densidad y de matices contradictorios o dolorosos. Obviamente, en los cuentos de Ocampos, el niño no es el ser inocente que presupone la tutela de la infancia que describe Graciela Montes. Además, como ya se ha mencionado, la autora no realiza demasiadas distinciones entre su prosa para adultos y la destinada al público infantil. No debe olvidarse que existen otras pioneras que abrieron espacios creativos ajenos a los encorsetamientos de las prescripciones didácticas como María Elena Walsh o Laura Devetach. Laura Codaro (2013, 2016) apunta a la posibilidad de que los nuevos contextos de producción hicieron pensar a Ocampo que podía contribuir al cuestionamiento y el ensanchamiento de los límites de la literatura infantil. Los relatos conservan la estética de su literatura general; por tanto, es posible encontrar en ellos carencia, tristeza, maltrato, muerte, morbosidad, entre otros temas considerados tabúes dentro de la literatura infantil más tradicional. *La naranja maravillosa*, publicado en 1977, lleva por subtítulo *Cuentos para chicos grandes y para grandes chicos*, que puede suponer la inclusión de lectores de diversas edades y difumina los límites de lo que se consideraba literatura infantil. El contario incluye numerosas historias de muerte, violencia y crueldad; los niños protagonistas se encuentran insertos en el mismo mundo de arbitrariedad y extrañeza que los adultos. Los relatos se alejan de lo convencional y se inscriben en la vida cotidiana de las calles de Buenos Aires. Encontramos numerosas metamorfosis y también múltiples animales que hablan y que entrañan otras características mágicas: un pez ignorante de las costumbres humanas que habla y que parece un monstruo, un perro mágico, tigres y pájaros, entre otros. Como en la narrativa general de Silvina Ocampo, abundan los niños huérfanos o pobres, como los protagonistas de “Timbó” y “El amigo de Gabriel”, y otros

que poseen rasgos que los hacen especiales como en “El niño prodigio” o en “Viviana la curiosa”. La reflexión sobre la identidad, el desdoblamiento, el deseo de convertirse en otra persona y los intentos de modificar el contexto a través de la magia están presentes en la obra estudiada, como lo están en el conjunto de la narrativa ocampiana. Así, por ejemplo, el relato “La naranja maravillosa” presenta las niñas Claudia y Virginia, que intentan por medio de la magia convertirse en aquello que no son. Claudia es fea y pobre y Virginia es tartamuda, poco inteligente y padece una gran inseguridad y ambas consiguen invertir sus características, pero no alcanzar conformidad con los hechos. Al igual que otros protagonistas infantiles, las niñas de “La naranja maravillosa” son misteriosas, inquietantes y ambiguas y llevan a cabo acciones para manipular la realidad desde su propia percepción.

La naranja maravillosa contiene 16 relatos, de los cuales siete pertenecen a su narrativa anterior. “Los dos ángeles” estaba integrado, con el título de “Las dos casas de los Olivos”, en su primer volumen, *Viaje olvidado*, de 1937. “La liebre dorada” abre *La Furia y otros cuentos* (1959); “Icera”, “Fuera de las jaulas” y “El Moro” se incluyen *Las invitadas* (1961); “La sogá” y “Ulises” forman parte de *Los días de la noche* (1970). Las versiones que tienen destinatario infantil fueron publicadas posteriormente, por lo que debemos considerarlas hipertextos, frente a las versiones para adultos, que serán tratados como hipotextos, aunque no existe constancia de que Ocampo no guardara otros manuscritos con otras modificaciones.

Ocampo lleva a cabo una adaptación al sistema literario infantil; esto es, un esfuerzo consciente por hacer los textos más accesibles a los lectores jóvenes, empleando frases más breves, palabras más fáciles y cortas, una sintaxis menos complicada, mayor presencia del diálogo, argumentos directos, un número limitado de personajes y pocas nociones abstractas (Nikolajeva, 1996: 48). Las características de la literatura infantil y juvenil de Ocampo y la decisión de la autora de manipular los cuentos destinados previamente al público adulto e incluirlos en *La naranja maravillosa*, a veces con pocas modificaciones, convierten a estos textos en ejemplos de obras literarias que ocupan una posición ambivalente en el sistema literario, de acuerdo con la teoría de los polisistemas y las investigaciones de Zohar Shavit (1986).

La obra de Ocampo se define y se cuestiona a sí misma y, sobre todo, se transforma y suprime barreras socavando toda verdad que se postule como unívoca. Las leyes del género se incumplen sistemáticamente: no encontramos unidad ni estructura lógica sino una experimentación voluntaria. La autora reescribe sus textos en numerosas ocasiones y, sobre todo, es frecuente el cambio de género literario de una versión a otra. Así, por ejemplo, los poemas se convierten en relatos y los relatos se fragmentan y multiplican en los versos. Por tanto, no es extraño que la escritura de Silvina Ocampo incluya también la conversión del sistema literario general al subgénero de la literatura destinada al público infantil y juvenil. A pesar de la transgresión de los géneros e incluso de los pactos de lectura, el universo literario de Silvina Ocampo está regido por un principio

constructivo que aúna los textos; se multiplican las referencias de unos cuentos a otros y, en ocasiones, un fragmento condensa temas principales tratados en varios cuentos.

A continuación, se examinan los cambios que presentan las versiones infantiles con respecto a los cuentos originales, que responden a la concepción que la autora tiene de cómo debe dirigirse al público infantil y juvenil. Las versiones publicadas en *La naranja maravillosa* de los cuentos “Ulises” y “El Moro” presentan muy pocos cambios y apenas relevantes; “Fuera de las jaulas” y “La sogá” experimentan un cambio de final; mientras que “Los dos ángeles”, “Icera” y “La liebre dorada” muestran modificaciones sustanciales a lo largo del texto, además de los desenlaces.

“Los dos ángeles” comparte con su hipotexto la oposición entre el mundo de los adultos y el mundo de los niños y la fractura entre clases sociales. En las barrancas de Olivos había una casa muy grande con un espacioso jardín y muchas personas de servicio en el que vivía una niña; en el bajo de las barrancas, otra niña habitaba junto a su familia. Las muchachas reniegan de sus casas y de sus orígenes y van pareciéndose más la una a la otra hasta que deciden intercambiarse. Pero sus Ángeles Guardianes no se percataron del cambio y las niñas, sin su protección, mueren y se reúnen en el cielo, donde no hay diferencias entre ellas. “No había casas ni grandes ni pequeñas, ni de lata ni de ladrillos; el cielo era un gran cuarto azul sembrado de frambuesas y de otras frutas” (1999: 40).

Las versiones son muy similares. pero Ocampo introduce algunos cambios relevantes en el relato destinado al público infantil, como la concreción de los nombres de las niñas, Lila y Violeta, o el comienzo “Había una vez hace muchos años” (1986: 13). Por supuesto, en primer lugar, destaca el cambio de título, que en la versión infantil se refiere a las protagonistas y al final del relato, mientras que “Las dos casas de Los Olivos” hace alusión a los contextos sociales que separan a las niñas. La primera versión aporta más detalles de las descripciones tanto de las casas como de sus habitantes. Por otro lado, la versión infantil añade algunas frases que aportan concreción o detalles sobre las acciones de los personajes. Así, por ejemplo, en el párrafo dedicado a la casa de Lila podemos leer “Las muñecas dormían en los rincones” (1986: 13) y un poco más adelante un comentario sobre el dueño de la casa: “Cuando salía a trabajar, en la oficina, con sus empleados, hablaba de las frambuesas. Cuando soñaba, soñaba con las frambuesas” (1986: 13). En casa de Violeta, Ocampo añade un comentario sobre la preocupación del dueño de la casa por conseguir salpicón de pavo. Igualmente, la sintaxis de algunas oraciones se simplifica sin que desaparezca información. En la versión de *Viaje olvidado*, puede leerse “Al día siguiente volvieron a encontrarse en el cerco y era extraño ver que esas dos chicas se iban pareciendo cada vez más; los ojos eran idénticos, el cabello era del mismo color” (1999: 38), que se convierte en la reescritura en “Día a día, Lila y Violeta se parecían más; los ojos y el pelo se les puso del mismo color” (1986: 15). Se subraya el paso de los días, se simplifican los usos verbales y desaparece un adjetivo.

Los detalles modificados son pocos, pero significativos y parecen orientados a reducir los contenidos implícitos que el lector debe inferir. En la segunda versión puede leerse: “Resolvieron cambiar también de casas” (1986: 15); algo que no se explicita en la

primera. Igualmente, algunos fragmentos se aligeran e introducen expresiones de mayor sencillez sintáctica; así, por ejemplo, en el hipotexto “los Ángeles Guardianes dormían la siesta a la hora de las confidencias y seguían ignorando todo” (1999: 39), mientras que, en el hipertexto, los “ángeles guardianes seguían durmiendo porque eran bastante dormilones” (1986: 15).

La muerte de las niñas se produce en ambas versiones, pero en “Los dos ángeles” desaparece la alusión directa a la muerte de Lila. La muerte de Violeta se produce por un rayo y en la primera versión por el frío. Además, en ambos cuentos las niñas se adentran en el cielo, en el que no hay diferencias sociales y es un cuarto azul “sembrado de frambuesas y de otras frutas”. Sin embargo, en la segunda versión se añade un párrafo en el que Lila y Violeta se han convertido en ángeles guardianes y se dirigen de nuevo a la tierra “nadando como si el aire fuera mar” (1986: 17).

“Icera” es el relato de una mujer que se instala en la infancia y se resiste a crecer. Icera se esfuerza en parecer una muñeca y en ser una niña eterna, a pesar del aspecto envejecido que muestra su rostro y que confunde a todos los que la ven. En el cuento, la infancia no es tanto un tiempo específico como el cumplimiento de un deseo y, en este caso, el anhelo cumplido de transformación en muñeca animada mantiene en ambas versiones su carácter siniestro.

La primera versión afirma que “su fe obró el milagro. Icera no creció” (1999: 424); la segunda añade “o si creció, creció apenas” (1986: 47). Las palabras añadidas insisten en el hecho extraño para asegurar la comprensión. Además, la segunda versión hace explícito el paso del tiempo, algo que en la primera versión solo se averigua al final del relato. Por otro lado, la autora atenúa los elementos grotescos del relato; así, la niña “feúcha” se convierte en “bonita” y los “bigotes, barba y dentadura postizas” en pintura de labios, bucles y pestañas postizas. El envejecimiento de Icera es soslayado en la versión para niños y se insiste en la belleza de la niña metida en la caja de muñecas, mientras que en la versión original se acentúa el extrañamiento producido por la diminuta mujer.

El final del hipotexto sufre cambios orientados a mitigar el sorprendente final que, no obstante, conserva su carácter extraño. “Icera no había crecido más de diez centímetros en ese ínterin por estar destinada a dormir noches futuras en aquella caja, que impediría su crecimiento en el pasado” (1999: 433). El sintagma “en el pasado” desaparece en el hipertexto, lo cual favorece la comprensión al suprimir la idea sugerida en la versión original de que los hechos del futuro fueron determinantes para evitar el crecimiento de Icera. Además, en la segunda versión se añade un párrafo sobre el futuro de Icera y el cierre el carácter estereotipado propio de los cuentos infantiles: “Y este es el fin de la historia más bonita del mundo de las jugueterías” (1986: 51).

“La liebre dorada” original es una parábola en la que una liebre establece un pacto con la divinidad. El espacio mítico y el tiempo circular son convocados a través del recuerdo de animales prehistóricos y templos ancestrales. Un narrador se dirige a un narratario infantil, Jacinto, y le cuenta la historia de una liebre dorada que es perseguida

por una jauría; el cansancio derriba a los perros y la liebre, mimetizándose con ellos, los reanima para que puedan escuchar las voces de sus amos y obedezcan.

En este caso, las versiones difieren sustancialmente. En primer lugar, el simbólico comienzo “En el seno de la tarde, el sol la iluminaba como un holocausto en las láminas de la historia sagrada” (1999: 175) es sustituido por uno más estereotipado y propio del ámbito de la literatura infantil “Todas las liebres no son iguales. Había una vez, no hace mucho tiempo, una liebre tan bonita y tan ligera que ningún cazador se atrevía a matarla” (1986: 119). Asimismo, algunas secciones descriptivas muy significativas para el carácter enigmático del relato original se eliminan a lo largo de la versión infantil. Así, por ejemplo, desaparece el siguiente fragmento:

Todas las liebres no son iguales, Jacinto, y no era su pelaje, créeme, lo que la distinguía de las otras liebres, no eran sus ojos de tártaro ni la forma caprichosa de sus orejas; era algo que iba mucho más allá de lo que nosotros los hombres llamamos personalidad. Las innumerables transmigraciones que había sufrido su alma le enseñaron a volverse invisible o visible en los momentos señalados para la complicidad con Dios o con algunos ángeles atrevidos (1999: 175).

Por tanto, el pacto con la divinidad, las alusiones a la transmigración de las almas, la descripción del espacio primigenio y telúrico y los animales prehistóricos desaparecen del relato infantil. El párrafo señalado se convierte en una breve caracterización de la liebre: “Sus ojos de topacio brillaban como espejos y su pelo rubio tenía hebras de oro” (1986: 119). Igualmente, se resaltan los diálogos entre la liebre y los perros y varía también la organización en párrafos buscando simplificar el texto. El final del cuento también se modifica, en el hipotexto puede leerse: “Los perros salieron corriendo y la liebre quedó un momento inmóvil, sola, en el medio del campo. Movié el hocico tres o cuatro veces, como husmeando un objeto afrodisíaco. Dios o algo parecido a Dios la llamaba, y la liebre acaso revelando su inmortalidad, de un salto huyó” (1999: 177). En la segunda versión no encontramos la llamada divina ni la inmortalidad del animal: “Todos los perros al oír sus nombres salieron corriendo y la liebre sin nombre quedó un momento inmóvil, sola, en el medio del campo. Nadie la llamaba, porque las liebres no tienen nombres” (1986: 122).

Significativamente, la parábola sobre la transmigración y el pacto sobrenatural se convierte en el cuento para niños, en una fábula de corte clásico, acerca de la astucia de la liebre que salva su vida y también la de los perros. No obstante, el cuento infantil mantiene la singularidad de la liebre y se afirma que no es como todas las demás; por ello, la mimetización del animal conserva cierta ambigüedad y alude a un carácter mágico que propicia su libertad.

Las metamorfosis, tan recurrentes en la narrativa ocampiana, también están presentes en *La naranja maravillosa* en el relato “La sogá”. El cuento refiere la transformación de una cuerda por el convencimiento del niño Toñito, a quien le gustaba entretenerse con ella e incluso le puso de nombre Prímula. La sogá se va convirtiendo poco a poco en algo

parecido a una víbora: “Tirándola con fuerza hacia adelante, la soga se retorció y se volvía con la cabeza hacia atrás, con ímpetu, como dispuesta a morder. [...] La soga parecía tranquila cuando dormía sobre la meda o en el suelo. Nadie la hubiera creído capaz de ahorcar a nadie” (1999: 65). Una tarde de diciembre, la soga culmina su transformación y atraviesa el pecho del niño con la lengua. Hasta este momento, ambas versiones son iguales y solo desaparece el apellido del protagonista de siete años. La primera versión termina con la muerte del niño atestiguada por el narrador: “La cabeza de Prímula le golpeó en el pecho y le clavó la lengua a través de la blusa. Así murió Toñito. Yo lo vi, tendido, con los ojos abiertos. La soga, con el flequillo despeinado, enroscada junto a él, lo velaba” (1999: 66). La versión infantil se amplía con un final menos negativo; Toñito sobrevive al ataque y Prímula es llevada a un zoológico, donde es imposible catalogarla entre ninguna clase de animales.

El protagonista de “Fuera de las jaulas”, Enrique Donadío, es profesor de dibujo y de inglés en una escuela y, además, es miembro de la Sociedad Protectora de Niños, Pájaros y Plantas. El maestro dedica las tardes de los jueves y de los domingos a pasear por el Jardín Zoológico y, en ocasiones, llevaba con él a los niños, a los que incitaba a identificarse con los animales. Un día decide llevar a cabo un plan acariciado durante tiempo: abrir todas las jaulas y devolver la libertad a los animales con la ayuda de algunos de sus alumnos. El inesperado final supone una inversión de papeles, ya que los animales, en lugar de huir del zoológico, se convierten en público que observa a los libertadores enjaulados: “Se veían apenas las primeras luces del alba cuando Enrique Donadío y sus alumnos advirtieron que estaban adentro de las jaulas. El público que los miraba, unas horas más tarde, se componía en gran parte de los animales que habían puesto ellos mismos en libertad. Así somos los animales, pensaron; exactamente iguales a los hombres” (1999: 368). Hasta este punto, la única modificación que Ocampo introduce con respecto a la versión incluida en *Las invitadas* es la supresión de la acusación de bestialidad que pesó sobre el maestro en el pasado. Obviamente, las alusiones a la zoofilia no son apropiadas para el lector infantil, por lo que no nos detendremos en comentar este aspecto. El final de la nueva versión mitiga la sorpresa porque animales y hombres llegan a un acuerdo e incluso aparecen elementos humorísticos cuando se afirma que el tigre tenía dificultades para aplaudir a causa de las garras. No obstante, el final permanece abierto y el narrador se reserva los hechos: “En ese momento se abrían los portones del Jardín Zoológico, pero no revelaré lo que sucedió, porque mañana saldrá en los diarios” (1986: 89).

El relato “Ulises” es una metáfora del inconformismo; el narrador es un niño de siete años, amigo de Ulises, el protagonista del relato, un muchacho de seis años con una extraña apariencia de viejo: “la cara cubierta de arrugas (tal vez porque hacía muecas), dos o tres canas, los ojos hinchados, dos muelas postizas y anteojos para leer” (1986: 141). Las trillizas Barilari habían adoptado a Ulises, eran mujeres de setenta años que conservaban un aspecto jovial y alegre. Ulises decide ir a visitar a una adivina para pedirle un hechizo para dejar de ser un viejo; el filtro funciona, pero las trillizas pierden su

aspecto juvenil. Las mujeres visitan a la adivina para que les devuelva la juventud; Ulises vuelve a avejentarse y repite la visita. Así, el niño y sus tutoras van a buscar el filtro varias veces hasta que Ulises decide quedarse con su aspecto de viejo porque no tiene dinero para más hechizos. En este caso, Ocampo no realiza apenas cambios, solo un período sintáctico es simplificado mínimamente y, por ejemplo, los somníferos que toma Ulises para paliar sus migrañas son sustituidos por una más inofensiva tisana y desaparece la alusión al robo de dos naranjas.

Por último, encontramos el relato “El Moro”, en el que tampoco se realiza apenas modificación alguna para su inclusión en *La naranja maravillosa* excepto la desaparición de alguna expresión referida a la violencia que tiene lugar entre los hombres en el barco. El narrador es un niño de ocho años que trabaja de peón a quien los adultos llaman Bichofeo y dedican todo tipo de crueldades. El niño siente un gran amor por los caballos, especialmente por uno al que llama el Moro. El dueño del establecimiento en el que trabaja vende caballos a Francia y el niño decide embarcarse como polizón junto al caballo para evitar que sea convertido en carne. El niño, que no recibe la comprensión de nadie y que incluso presencia un asesinato, es un personaje inocente de buenos sentimientos que sufre la crueldad del mundo de los adultos. En la versión perteneciente a *Las invitadas*, podemos leer: “Al dueño del establecimiento donde yo trabajaba le habían propuesto como negocio comprarle (el desgraciado aceptó en el acto) caballos para mandarlos en barco a Francia” (1999: 375). En la versión infantil desaparece el segmento entre paréntesis con el insulto. Igualmente, en la primera versión se describe el comportamiento de los hombres del barco y del protagonista: “Sabía hacer todo lo que saben hacer los hombres: beber, fumar, jugar a las bochas o a la taba, enlazar, cuerear, y otras cosas que no digo” (1999: 375). En la segunda versión desaparecen las referencias a beber y fumar en las palabras del protagonista. Cuando se produce el asesinato de Ireneo, el capataz tira el cuerpo al mar y dice: “Diremos que se suicidó. Total, le hice un favor ¿Para qué quería vivir?” (1999: 380). El cuento integrado en *La naranja maravillosa* mantiene la muerte violenta, pero elimina estas palabras del capataz que subrayan la indiferencia ante la muerte y muestran extrema crueldad.

5. CONCLUSIONES

La narrativa infantil de Silvina Ocampo, como ha quedado establecido, no se aparta sustancialmente de su obra para adultos ni en la temática ni el tratamiento de las cuestiones relevantes, sino que incluye marcas destinadas a captar la atención del público infantil. La visión de la infancia como exploración de una lógica diferente del orden social se mantiene en los cuentos infantiles. La exposición de la percepción infantil permite la inserción del juego y de la imaginación como espacio para la transgresión y la indagación en los límites de la realidad. Puede observarse la resistencia de los niños protagonistas a formar parte del mundo adulto, así como los intentos de transformación y el deseo de asumir otras identidades y las consecuencias derivadas de las metamorfosis.

En la narrativa infantil de Silvina Ocampo predominan los espacios concretos y precisos y la mayoría de los sucesos narrados tienen lugar en las calles de Buenos Aires o en sus proximidades. Las historias tienen por lo general un anclaje temporal y espacial, con la excepción de algunas fórmulas propias de los cuentos de hadas e infantiles, como sucede en “Los dos ángeles” y en “La liebre dorada”. La literatura infantil ocampiana muestra la presencia de más diálogos, exclamaciones y preguntas. Igualmente, el lenguaje se suaviza priorizando términos más cercanos al lenguaje coloquial o infantil y se simplifica la sintaxis. Como se ha visto en el análisis, muchas modificaciones tienen la finalidad de hacer explícitos contenidos y significados que en las versiones para adultos permanecen tácitos y que podían suponer un obstáculo para la comprensión del lector infantil. Igualmente, la autora elimina aquellos aspectos que inciden en el aspecto grotesco de la realidad, como puede verse en “Icera”, y otros relacionados con patologías sexuales o expresiones de gran violencia, como sucede en “Fuera de las jaulas” y en “El Moro”, respectivamente. Sin duda, el cambio más importante es el desenlace de los cuentos reescritos, que se amplían para incluir algún tipo de enseñanza, como en “Fuera de las jaulas”, o minimizan el impacto de la muerte como en “La sogá” o “Los dos ángeles”. Todos estos elementos responden a la necesidad de trasladar los cuentos del sistema literario general al sistema literario infantil y adaptar los textos a la competencia literaria del lector específico.

Los cuentos de Silvina Ocampo se alejan de cualquier fin instructor y de los valores conservadores que suelen ser habituales en la literatura infantil y plantean una lectura no literal con sentidos que sugieren una incómoda rareza frente a la organización de la realidad que privilegia la visión infantil más ingenua y libre de encorsetamientos. Los relatos se insertan en la lógica expuesta en el apartado dedicado a la visión de la infancia en la cuentística general de la autora e incitan al descubrimiento de la marginalidad, que tanto fascinaba a la autora, como muestra el conjunto de su obra. Tanto las propuestas en torno a los vínculos entre la teoría de la carnavalización y la literatura infantil y juvenil de Maria Nilolakeja (2005), como las ideas de Perry Nodelman sobre la tensión entre la alteridad, la dominación y la libertad en los textos infantiles son pertinentes para el análisis de los relatos de Silvina Ocampo. La infancia forma parte de los grupos desfavorecidos o excluidos y las niñas son seres doblemente dominados, como mujeres y como niñas. Los temas fantásticos y las estrategias ligadas a lo sobrenatural se desarrollan en un ámbito de marginalidad.

El texto ambivalente integra al menos dos modelos diferentes, de los cuales uno está más establecido y es el destinado a ser comprendido por los niños. Las normas literarias se alteran para introducir patrones nuevos que puedan abarcar otros grupos de lectores. El modelo que apela al lector adulto introduce elementos, modifica los existentes o cambia su jerarquía mediante recursos como la parodia, la intertextualidad o la ambigüedad. En el caso de los relatos aquí estudiados, los relatos para adultos son previos a los integrados en *La naranja maravillosa*, por lo que Ocampo pretende llegar al lector infantil mediante las modificaciones ya comentadas. Sin embargo, solo el lector adulto

sabe hasta qué punto los relatos conservan las características de su narrativa general y son capaces de valorar la complejidad que entrañan. Los lectores infantiles y jóvenes sí pueden percibir, como afirma Nodelman, la existencia de significados no literales y el cuestionamiento del orden, aunque no conozcan las relaciones de intertextualidad insertas. La autora lleva a cabo una exhaustiva observación de las relaciones de dominación y poder en la sociedad argentina, que sigue presente en las versiones infantiles. Ocampo revela estrategias a través de las cuales los marginados y los débiles se oponen a la dominación y al orden imperante. Al igual que en la narrativa para adultos, están muy presentes los elementos mágicos, el tema del doble, los animales con rasgos fantásticos, las metamorfosis, la exclusión y la inversión de los estereotipos sociales.

La subversión del orden social puede observarse en “Fuera de las jaulas” y “Ulises”; “Los dos ángeles” muestra a las pequeñas revelándose contra las imposiciones políticas y económicas cuando priorizan la solidaridad sobre las diferencias de clase. El cuento “Icera” mantiene la sátira social, aunque atenuada, y tanto la feminidad como la infancia estereotipadas son objeto de ironía y crítica. Los niños son capaces de modificar la realidad en “La sogá” y en “El Moro” con la fuerza de su voluntad y de su creatividad. La ambigüedad, tradicionalmente poco presente en la literatura infantil y juvenil, permanece en los relatos de Ocampo de forma calculada para sembrar la duda en el destinatario infantil, a quien la autora no considera incapaz de gestionarla. Por su parte, el lector adulto accederá a otro plano de lectura, sobre todo gracias a las conexiones con su literatura general. Así, por ejemplo, el cuento que quizá incluye más cambios, “La liebre dorada”, se convierte en una fábula, pero conserva su carácter enigmático y la imprecisión e incertidumbre que permiten varias interpretaciones. Por tanto, los cuentos permiten observar la concepción que la autora tiene de la infancia y las distintas versiones con diferentes lectores implícitos proponen otras posibles interpretaciones que, sin duda, enriquecen la lectura.

La naranja maravillosa, de Silvina Ocampo, y en especial los siete relatos modificados mencionados anteriormente reúnen, obviamente, características de la narrativa de Ocampo destinada a adultos y, al mismo tiempo, debido a la manipulación sufrida en la reescritura, ocupan un lugar destacado en la literatura infantil y juvenil.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALDARONDO, H. (2004). *El humor en la cuentística de Silvina Ocampo*. Madrid: Pliegos.
- BALDERSTON, D. (1983). “Los cuentos crueles de Silvina Ocampo y Juan Rodolfo Wilcock”. *Revista Iberoamericana* 125, 743-752.
- BOURDIEU, P. (1984). “Le champ littéraire. Préalables critiques et principes de méthode”. *Lendemain* 36, 5-20.
- CEBALLOS VIRO, I. (2016). *Iniciación literaria en educación infantil*. Logroño: Universidad Internacional de La Rioja.

- CERRILLO TORREMOCHA, P. (2010). *Literatura infantil y juvenil y educación literaria*. Barcelona: Octaedro.
- CODARO, L. (2013). “La reescritura en la literatura infantil de Silvina Ocampo”. *V Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niños. 13-14 de septiembre*. La Plata: Departamento de Letras, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Disponible en línea: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2746/ev.2746.pdf [04/04/2023].
- ____ (2016). “En busca de la literatura infantil de Silvina Ocampo. Un recorrido por las antologías”. *VII Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niños. 13-14 de mayo*. La Plata: Departamento de Letras, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Disponible en línea: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/57576> [04/04/2022].
- COLOMER, T. (1998). *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*. Madrid: Fundación Sánchez Ruipérez.
- CORBACHO, B. (1998). *Le monde féminin dans l'oeuvre narrative de Silvina Ocampo*. Paris: L'Harmattan.
- DUFAYS, S. (2016). “Infancia, visión y melancolía en los cuentos de Silvina Ocampo”. *Revista Iberoamericana* 254, 71-89.
- ENRÍQUEZ, M. (2018). *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo*. Barcelona: Anagrama.
- ESPINOZA-VERA, M. (2003). *La poética de lo incierto en los cuentos de Silvina Ocampo*. Madrid: Pliegos.
- EVEN-ZOHAR, I. (2017): *Polisistemas de cultura. (Un libro electrónico provisorio)*. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv. Disponible en línea: https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura_2007.pdf [04/04/2022].
- KLINGENBERG, P. (1999). *Fantasies of the Feminine. The Short Stories of Silvina Ocampo*. London: Associated University Press.
- LÓPEZ-LUACES, M. (2001). *Ese extraño territorio: la representación de la infancia en tres escritoras latinoamericanas*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- LURIE, A. (1998). *No se lo cuenten a los mayores. Literatura infantil, espacio subversivo*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- LLUCH, G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Universidad Castilla-La Mancha.
- MACKINTOSH, F. J. (2003). *Childhood in the Works of Silvina Ocampo and Alejandra Pizarnik*. Woodbridge: Tamesis.
- MANCINI, A. (2003). *Silvina Ocampo. Escalas de pasión*. Buenos Aires: Norma.
- MANGUIN, A. (1996). *Temps et écriture dans l'oeuvre narrative de Silvina Ocampo*. Toulouse: Presse Universitaires du Mirail.

- MATAMORO, B. (1975). "La nena terrible". En *Oligarquía y literatura*, 193-221. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- MÍNGUEZ LÓPEZ, X. (2012). "La definición de la LIJ desde el paradigma de la didáctica de la lengua y la literatura". *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil AILLJ* 10, 87-106.
- MONTES, G. (2001). *El corral de la infancia*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- NIKOLAJEVA, M. (2010). *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. Routledge: New York / London.
- NIKOLAJEVA, M. (1996). *Children's Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetic*. Routledge: New York / London.
- ____ (2005). *Aesthetic approaches to Children's Literature. An Introduction*. Maryland / Toronto / Oxford: The Scarecrow Press, Lanham.
- NODELMAN, P. (2020). *El adulto escondido. Definiendo la literatura infantil y juvenil*. Zaragoza: Pantalia.
- OCAMPO, S. (1986). *La naranja maravillosa*. Madrid: Alfaguara.
- ____ (1999). *Cuentos completos I y II*. Buenos Aires: Emecé.
- PODLUBNE, J. (2002). "El recuerdo del cuento infantil". *Cuadernos Hispanoamericanos* 622, 29-38.
- SÁNCHEZ CORRAL, L. (1995). *Literatura infantil y lenguaje literario*. Barcelona: Paidós.
- SHAVIT, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. Athens / London: The University of Georgia Press.
- TABERNEO SALA, R. (2005). *Nuevas y viejas formas de contar. El discurso narrativo infantil en los umbrales del siglo XXI*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- TOMASSINI, G. (1995). *El espejo de Cornelia. La obra cuentística de Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- ULLA, N. (1992). *Invenções a dos voces. Ficción y poesía en Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor.
- ULLA, N., comp. (1999). *Silvina Ocampo: una escritora oculta*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

Fecha de recepción: 15/01/2022

Fecha de aceptación: 08/04/2022