

ANALES DE LITERATURA ESPAÑOLA

María Bermúdez Martínez
**La narrativa de Silvina Ocampo: entre la
tradición y la vanguardia**

UNIVERSIDAD DE ALICANTE, N° 16, 2003

ÍNDICE

Portada

Créditos

María Bermúdez Martínez

**La narrativa de Silvina Ocampo: entre la tradición
y la vanguardia** 5

Bibliografía citada 18

Notas 20

La narrativa de Silvina Ocampo: entre la tradición y la vanguardia

La narrativa de Silvina Ocampo: entre la tradición y la vanguardia

María Bermúdez Martínez
Universidad de Alicante

De todos es conocida la trascendencia, en la escena literaria y cultural argentina de los años treinta, del grupo constituido en torno a la revista *Sur*, fundada en 1931 por Victoria Ocampo y en la que también participaron, entre otras relevantes personalidades, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares; tres figuras de letras argentinas estrechamente vinculadas a Silvina Ocampo, amiga de Borges, hermana de Victoria y esposa de Bioy. Vinculaciones que ensombrecen en cierto modo el papel destacado que, en el ámbito de las artes y las letras, desempeñó Silvina, en algún momento perfilada como «el secreto mejor guardado de las letras argentinas» (Cozarinsky 2003, pág. 11). No deja de ser Silvina hoy, en el centenario de su nacimiento, una es-

critora reconocida, tanto en el panorama cultural argentino e hispanoamericano como mundial (**nota 1**), si bien quizás más conocida por haber editado, en colaboración con Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, la *Antología de la literatura fantástica* (1940) y la *Antología poética argentina* (1941), y por ser autora, junto con Bioy, de *Los que aman odian* (1946). Su obra ha sido reconocida por la crítica, pero aún faltan estudios completos, sistemáticos y profundos sobre su obra. No hay que olvidar que Silvina Ocampo es autora, en el campo literario y en solitario, de más de una veintena de obras (poéticas y narrativas), además de colaboraciones varias en revistas, periódicos y antologías, así como de numerosas traducciones. Pintora, poeta y narradora, Silvina comienza su andadura en el campo de las letras en la Argentina de los años treinta y cuarenta (**nota 2**), en contacto directo con el núcleo más destacado y relevante de las experiencias vanguardistas (pensemos, sin más, en el mismo Jorge Luis Borges). En ese ámbito se centrará este estudio, en tanto Silvina, entre la tradición y la vanguardia, se sitúa como una de las pocas voces femeninas que abren, por esos años, un camino a nuevas formas de expresión literaria. Interesa, por la relevancia de la misma, su producción narrativa, que la convierte «posiblemente» –en palabras de Mempo Giardinelli– en «uno de los mejores cuentistas argentinos de este si-

La narrativa de Silvina Ocampo: entre la tradición y la vanguardia

glo», cuya obra es «simplemente extraordinaria» (Giardinelli 1993, pág. 121).

Si tuviésemos que señalar un punto de inflexión en los estudios críticos sobre la narrativa de Silvina Ocampo, las dificultades no serían muchas en tanto la mayor parte de esa crítica insiste en señalar el papel que, desde un punto de vista temático, la «crueldad» (sobre todo en lo que tiene que ver con la presencia reiterada en sus textos de personajes niños monstruosos por crueles) (**nota 3**) y lo «fantástico» desempeñan en su escritura. Ambos aspectos –sobre los que volveremos más adelante– han servido para perfilar una producción narrativa que, más allá de esos rasgos caracterizadores, podemos situar, como se indica desde el título mismo de este trabajo, entre la tradición y la vanguardia. La obra narrativa de Silvina Ocampo, su mundo imaginario –y matizaremos el sentido de este término, «imaginario», en su obra–, no supone en ningún caso un alejamiento, evasión o huida de la realidad, sino una verdadera y distinta aproximación a ella. Cuando aparece su primer volumen de cuentos, *Viaje olvidado*, José Bianco publica una reseña en *El Hogar* (24 de septiembre de 1937) en la que destaca una fantasía que «en vez de alejarnos, nos aproxima a la realidad y nos interna en ese segundo plano que los años, la costumbre y los

prejuicios parecían haber ocultado definitivamente a nuestros ojos» (cit. por Pezzoni 1986, pág. 196). El experimentalismo narrativo no alcanza en su escritura un grado extremo, ni llega a anular todo contacto con lo real; se aleja, partiendo de ella, de esa experiencia de lo real, pero no hacia un sentido completamente anulado, sino abriéndose, relativizando esa realidad, a una multiplicidad de sentidos, de «verdades», nunca firmes, inamovibles ni fijados de antemano. De ahí que, como apunta Raquel Prestigiacomo, sus relatos nunca concluyan totalmente ya que la autora «siempre trató de sembrar interrogantes más que de resolverlos y, mucho menos, de sacar conclusiones» (Prestigiacomo 2000, pág. 88). De ahí, entonces, esos constantes finales abiertos y desconcertantes que inundan las páginas de sus volúmenes de cuentos.

Precisamente esa será la experiencia narrativa que recojan posteriormente muchos abanderados de la vanguardia, continuadores de una práctica estética que, quizás agotada en su expresión puramente vanguardista, dará un rumbo definitivo a las escrituras de la segunda mitad del siglo XX. La obra de Silvina Ocampo se sitúa en este espacio, abarcando con sus relatos, en una larga trayectoria, un amplio espectro recorrido por narraciones más o menos fieles, con todas las salvedades, a la estética heredada y fijada por la tradición, si bien

La narrativa de Silvina Ocampo: entre la tradición y la vanguardia

revisada y filtrada siempre por la perspectiva paródica; por relatos cercanos a la estética de lo fantástico, y abarcando asimismo otros que deben mucho a la experimentación vanguardista con las formas del relato. Un recorrido que puede verse de manera muy clara si nos fijamos en los relatos de *La furia y otros cuentos*, muestra de una escritura ya afianzada que da paso «a la mejor ficción de Silvina Ocampo» (Cozarinsky 2003, pág. 13).

A grandes pinceladas podríamos definir los textos de *La furia y otros cuentos* como relatos de gran complejidad estructural y argumental, pese a su aparente sencillez, y caracterizarlos, sobre todo, por su aparente realismo. El volumen incluye textos cercanos al mundo del realismo mágico («Los sueños de Leopoldina»), a la ciencia ficción («Las ondas»), al cuento tradicional («El verdugo») o una curiosa síntesis entre ciencia ficción y cuento tradicional («La raza inextinguible»), relatos más puramente vanguardistas (la atmósfera onírica de «La creación», el «Informe del cielo y del infierno»), así como textos de carácter autorreferencial y metanarrativo (incluso con apelaciones directas al lector) que van revelando la poética narrativa de Silvina («El goce y la penitencia»)...

En todo caso, en el conjunto de este volumen y en el grueso de toda su obra, son claros los perfiles vanguardistas, sobre todo en

lo que tiene que ver con el rechazo de convenciones genéricas y formales, con la negativa, en todos los planos posibles, a la convención. Nos fijaremos entonces en algunos de estos relatos, que marcan de manera evidente la mecánica narrativa que traspasa, a lo largo de su trayectoria, la obra narrativa de Silvina Ocampo. Una mecánica basada en la «infracción» y el «desvío» (Pezzoni, 1986, pág. 191) en lo que atañe a su relación con la verosimilitud realista, punto central de nuestro interés.

En la dialéctica constante que se juega, en el campo literario, entre ficción y realidad, los textos de Silvina Ocampo optan definitivamente por la ficción, entendida como «verosimilitud ficcional», esto es, al margen de toda prueba de verdad o realidad. Esa afirmación de la verdad como «verdad ficcional» –frente a toda «verdad» de la realidad que, como apunta Pezzoni, nunca es pertinente en literatura (Pezzoni 1986, pág. 204)– sitúa sus textos en el centro de las experiencias vanguardistas, poniendo en primer término a la «imaginación» o «invención», entendidos estos términos no como referencia a un mundo alternativo, mágico o maravilloso, sino en relación con la búsqueda constante de nuevas formas y expresiones narrativas, en la línea de las afirmaciones estéticas de un Macedonio Fernández para quien «efectividad de autor es

La narrativa de Silvina Ocampo: entre la tradición y la vanguardia

sólo de Invención» (Fernández, 1975, pág. 48), máxima que le servía al autor del *Museo de la novela de la Eterna* para rechazar todo intento de verismo o realismo en la literatura, asimilando en ese rechazo incluso el género fantástico «pues es copia de lo interior, de las imaginaciones» (Fernández, 1997, pág. 246). La invención, el orden de lo imaginario como vía de búsqueda constante de nuevas formas para la narración, será la razón imperante en la narrativa de Silvina Ocampo, desarrollando un ejercicio de escritura que parte de una concepción firme de la «literatura como juego, como ejercicio de imaginación» (Cozarinsky 2003, pág. 14). Desde aquí, la tradición será un punto de partida, un instrumento básico en tanto puede ser modificado, reestructurado, reelaborado para dar lugar a una nueva forma narrativa, capaz de abrir nuevos caminos para la narración.

En ese sentido, una de las principales constantes de la narrativa de Silvina es el trabajo con los modos de enunciación en sus relatos, generando diversas estructuras que, pese a su aparente simplicidad, revelan un intenso ejercicio con las formas del relato. Una elaboración narrativa que puede verse en textos y estructuras tan variadas como las de los relatos «Los sueños de Leopoldina» (en el que finalmente descubrimos que el narrador es un perro) y «La paciente y el

médico» (con un esquema de focalización basado en la variación y el paralelismo entre la visión de una mujer y la de su médico) o «Carta perdida en un cajón» (donde desarrolla el modelo epistolar)... A través de estos y otros procedimientos, se generan diversas visiones que, en primer término, imposibilitan un sentido único, dando lugar a una «enunciación desconcertante» –en palabras de Raquel Prestigiacomo–, definición oportuna y clara de una escritura en la que hay «una constante dispersión del sujeto narrador, es decir, de su identidad» (Prestigiacomo 2000, pág. 86) que no hace sino generar ambigüedad y contribuir a la disipación del sentido, disfrazándolo, difuminándolo y suscitando, en todo caso, incertidumbre (**nota 4**).

Otra constante, asimilable igualmente a la experiencia vanguardista, es la subversión con respecto a los límites genéricos fijados por la tradición, y sobre todo en lo que atañe a las fronteras entre poesía y prosa. Silvina, como matizó la propia autora en diferentes entrevistas, se sentía especialmente cómoda en el cuento (**nota 5**), pero la elaboración de sus relatos recorre desde estructuras –ya lo apuntamos– más o menos tradicionales, hasta relatos en los que las fronteras genéricas del cuento se diluyen: ejemplo significativo es su «Informe del Cielo y del Infierno». Desde este punto de vista

La narrativa de Silvina Ocampo: entre la tradición y la vanguardia

podemos leer igualmente la modificación o reelaboración de configuraciones narrativas clásicas, como el cuento tradicional –cuyas bases, en constante evolución y revisión, están presentes siempre en la narrativa de Silvina Ocampo– en «La raza inextinguible»; la fuerte carga de metanarratividad de otros relatos o, por supuesto, la alta dosis de poeticidad presente en su narrativa, sobre todo en las abundantes descripciones que inundan su prosa, que desvelan a su vez la atracción constante de la autora hacia los objetos –pensemos, por ejemplo, en «Informe del Cielo y del Infierno»–, muchas veces descritos a partir de enumeraciones que, en varias ocasiones, revelan una impronta borgeana (nota 6).

Hemos aludido a la reelaboración que de estructuras tradicionales lleva a cabo Silvina Ocampo en su narrativa, aspecto que también afecta al plano temático, repitiéndose diversas constantes como el tema del doble o la metamorfosis (perfectamente ejemplificado por «Hombres animales enredaderas» del volumen *Los días de la noche*; si bien también presente en *La furia y otros cuentos* a través de, por ejemplo, Ángel Arturo y Labuelo en «El vástago», los hermanos mellizos de «Nosotros», la relación mujer-caballo en «Azabache» o la liebre y los perros en «La liebre dorada»...) Pero desde este punto de vista temático destaca, por encima de todo,

el tratamiento que Silvina hace del tema de la «crueldad», especialmente en relación con los personajes niños, aspecto ampliamente desarrollado por la crítica que se ha ocupado de la obra de Silvina y en el que no podemos dejar de fijar nuestra atención en tanto constituye un eje central de expresión –junto con la presencia de lo fantástico, insólito o maravilloso– de su narrativa.

Lo atroz, cruel o monstruoso (entre otros apelativos que podríamos darle) en la narrativa de Silvina aparece estrechamente relacionado, como decíamos, con la figura de sus «niños terribles» y, también y especialmente, en correlación con los mecanismos enunciativos presentes en sus relatos. Modelos de niños/as terribles o perversos son los protagonistas de «El vestido de terciopelo», «Voz en el teléfono» o «La boda», el Ángel Arturo de «El vástago» (que, además, introduce un tema ya aludido presente en otros relatos de Silvina, el del «doble»; tema rastreable también, bajo diversas expresiones, en «Nosotros», o en «Azabache»), o también y especialmente la Winifred niña del relato que da título al volumen, «La furia», ejerciendo la crueldad con su amiga Lavinia, y haciendo referencia explícita y alarde de esa crueldad:

«–Qué cruel fuiste con Lavinia –le dije.

La narrativa de Silvina Ocampo: entre la tradición y la vanguardia

–¿Cruel, cruel? –me respondió con énfasis–. Cruel soy con el resto del mundo. Cruel seré contigo –dijo, mordiendo mis labios» (Ocampo 1997, pág. 119).

Monstruosidad cruel que, no obstante, también aparece en sus textos referida a adultos (como en el caso citado de la misma Winifred, ya adulta), si bien en paralelismo constante con el mundo de la infancia: «reí, reí diabólicamente, con la risa que a un niño puede parecerle diabólica» (Ocampo 1997, pág. 37).

Esa crueldad siempre aparece reflejada en la obra de Silvina teñida por una veta cómica, a partir de un tono «entre ingenuo y pérfido» (Cozarinsky 2003, pág. 15) que marca el proceso enunciativo, sobre todo cuando la enunciación recae en la voz de un niño. Desde la ignorancia y la ingenuidad habla el narrador de «La casa de los relojes» para narrar sucesos especialmente crueles y trágicos; un narrar con total naturalidad hechos tremendamente crueles que también está presente de manera evidente en «La sibila». Crueldad, manchada o salpicada de una ironía constante, también en relación con, y en, la niña parálitica, Adriana, de «Las fotografías» (nota 7). Se introduce así otro aspecto, relacionado con el anterior, pero también presente en otros campos, que es este trabajo con la ironía, especialmente claro, en cuanto instrumento (y

efecto) narrativo, en un relato como «Mimoso», en el que diversas marcas diseminadas por el texto van perfilando y anunciando irónicamente un final «anunciado» a través de, por ejemplo, las palabras del embalsamador cuando le llevan al perro: «Cuando lo vea listo le va a dar ganas de comerlo» (Ocampo 1997, pág. 66). Una ironía reflejada en diversos planos que afecta, igualmente, al elemento verbal, mediante la utilización de frases hechas especialmente adecuadas a la situación –«No hay que decir ‘de este perro no comeré’» (Ocampo 1997, pág. 70)–. Ironía que dibuja, en definitiva, una «crueldad inocente u oblicua» en palabras de Borges, relatando situaciones especialmente grotescas o atroces bajo el velo de la comicidad y desde una total naturalidad del sujeto que narra (vid. «La sibila», pág. 78).

Otra de las constantes insistentemente apuntadas por la crítica con respecto al universo narrativo de Silvina Ocampo es que ese mundo ficcional aparece teñido por una atmósfera de «irrealidad» que poco a poco parece ir reemplazando a la «real», aunque, como venimos apuntando, no hace sino mostrar una cara diferente de ese mundo que llamamos «real». De ahí su cercanía, y adscripción en algunos casos, al universo de lo fantástico, lo onírico o lo maravilloso, si bien en todo momento sus personajes nos desvelan una constan-

La narrativa de Silvina Ocampo: entre la tradición y la vanguardia

te inadecuación con el mundo, cercana, lindante o sumida en ocasiones en algún tipo de demencia (por ejemplo en «La continuación» o «El castigo»). La narrativa de Silvina nos presenta unas vidas que, comparadas a tramas ficcionales («La continuación») (**nota 8**), no tienen una realidad o no encuentran un destino que concuerde con su deseo (ejemplos significativos son los relatos «Magush» o «El asco»). Personajes y procedimientos narrativos que, en último término, no hacen sino ofrecernos una visión del mundo diferente, «más íntima y más humana», como indica el narrador de «La raza inextinguible» (Ocampo 1997, pág. 229), marcada por una profunda preocupación por el hombre y su mundo. Reflexión última de una escritura expresada en una constante crítica a los condicionamientos sociales, manifestada asimismo estéticamente a través de la imitación paródica del realismo burgués (**nota 9**) y que, entre otros ejemplos, podemos ver reflejada –y así lo ha matizado la crítica– en la libertad con que se mueven sus personajes femeninos (pensemos, por ejemplo, en el tratamiento de la figura femenina en «La casa de azúcar»). Como señalan Daniel Gigena y Mercedes Güiraldes en esa *Antología esencial* que con motivo del centenario del nacimiento de Silvina se acaba de publicar en España, no es aventurado afirmar la trascendencia que la narrativa de la autora ha tenido para el desarrollo de la narrativa argentina

posterior, sobre todo indispensable «para quien encuentra en la lectura un modo de originar sentidos novedosos e infrecuentes en el mundo» (Gigena y Güiraldes 2003, pág. 18). Este es, quizás, el principal legado que la narrativa actual ha sabido y puede encontrar en la narrativa de Silvina Ocampo.

Bibliografía citada

COZARINSKY, Edgardo, 2003. «La ferocidad de la inocencia», en OCAMPO, Silvina, *Antología esencial*, Barcelona, Emecé, 2003, págs. 11-15.

FERNÁNDEZ, Macedonio, 1975. *Museo de la novela de la Eterna (Primera novela buena)*, Buenos Aires, Corregidor.

– 1997. *Teorías*, Buenos Aires, Corregidor.

GIARDINELLI, Mempo, 1993. *Así se escribe un cuento*, Buenos Aires, Beas Ediciones.

GIGENA, Daniel y GÜIRALDES, Mercedes, 2003. «Nota editorial», en OCAMPO, Silvina, *Antología esencial*, Barcelona, Emecé, 2003, págs. 17-18.

OCAMPO, Silvina [1959] 1997. *La furia y otros cuentos*, Madrid, Alianza Editorial.

OCAMPO, Silvina [1970] 1983. *Los días de la noche*, Madrid, Alianza Editorial.

La narrativa de Silvina Ocampo: entre la tradición y la vanguardia

PEZZONI, Enrique, 1986. «Silvina Ocampo: orden fantástico, orden social», en *El texto y sus voces*, Buenos Aires, Sudamericana, 1986, págs. 187-216.

PRESTIGIACOMO, Raquel, 2000. «Póslogo LyC», en OCAMPO, Silvina, *Cuentos difíciles. Antología*, Buenos Aires, Colihue, 2000, págs. 75-96.

1. Entre otros, en Argentina recibió en Premio Municipal de Poesía en 1945 por *Espacios métricos*; el Segundo Premio Nacional en 1953 por *Los nombres*, y el Premio Nacional de Poesía en 1962 por *Lo amargo por lo dulce*. Destacar la crítica que de su escritura han hecho Silvia Molloy, Edgardo Cozarinsky o Enrique Pezzoni.
2. Sus primeras obras se publican en esas décadas: en 1937, *Viaje olvidado* (cuentos); en 1942, *Enumeración de la Patria* (Premio Municipal de Poesía de Buenos Aires), en 1940 edita con Bioy y Borges la *Antología de la literatura fantástica*.
3. El propio Borges en el prólogo a la antología *Faits divers de la Terre et du Ciel* (París, Gallimard, 1974) aludía a ello: «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 en un alma noble» (cit. y trad. por Pezzoni 1974, pág. 200).
4. Vid. las matizaciones y conclusiones de Prestigiacomo 2000, pág. 86-87. En este sentido, como síntesis de ese trabajo con la enunciación, puede analizarse el relato, perteneciente al volumen *Los días de la noche* (Ocampo 1983), «Hombres animales enredaderas».
5. Vid., por ejemplo, las referencias en Giardinelli 1993, pág. 123: «Para mí [el cuento] es lo más importante que existe en literatura [...] Es el género que más me gusta [...] Yo creo que el cuento es superior a la novela. Como género, digo. El cuento es lo primero que ha existido en la literatura. Existe como Adán y Eva. Como un algo que inicia todo. Es genético, diríamos [...]».
6. Vid., entre otros muchos ejemplos, en Ocampo 1997, «Magush» («Allí vi la escena penosa que después tuve que sufrir en carne

La narrativa de Silvina Ocampo: entre la tradición y la vanguardia

propia. Allí vi aquel lecho cubierto de colchas rosadas y las señoras horribles que entraban y salían con paquetes. Allí, en los vidrios del poniente, vi los paseos al Tigre y al río Luján [...]», pág. 96); «El vástago» («La riqueza de nuestra familia no se advertía sino en detalles incongruentes: en bóvedas, con columnas de mármol y estatuas, en bodegas bien surtidas, en legados que iban pasando de generación en generación, en álbumes de cuero repujado, con retratos célebres de familia; en un sinfín de sirvientes, todos jubilados, que traían, de cuando en cuando, huevos frescos, naranjas, pollos o junquillos, de regalo [...]», pág. 45) o, como apuntamos, el desarrollo completo de «Informe del Cielo y del Infierno».

7. «Durante una hora de expectativa en que todos nos preguntábamos al oír el timbre de la puerta de calle si llegaba o no Spirito, nos entretuvimos contando cuentos de accidentes más o menos fatales. Algunos de los accidentados habían quedado sin brazos, otros sin manos, otros sin orejas [...] Adriana sonreía» (Ocampo 1997, pág. 90).

8. «Al abandonar mi relato, hace algunos meses, no volví al mundo que había dejado, sino a otro, que era la continuación de mi argumento (un argumento, lleno de vacilaciones, que sigo corrigiendo dentro de mi vida» (Ocampo 1997, pág. 38).

9. En este sentido, apuntan Daniel Gigena y Mercedes Güiraldes como característica de la narrativa de Silvina: «El absurdo aparece controlado por la imitación paródica del realismo burgués, una aparente vulgaridad temática y bruscos cambios de tono, descensos y giros» (Gigena y Güiraldes 2003, pág. 18). Sobre las preocupaciones sociales en la obra de Silvina, vid. Pezzoni 1986.