

Presentación del dossier Silvina Ocampo

por José Amícola
(Universidad Nacional de La Plata)

El año pasado se llevó a cabo en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires un coloquio de homenaje a Silvina Ocampo (1903-1990), a cien años de su nacimiento, que tuvo una repercusión llamativamente internacional. En efecto, se hallaban allí presentes expositores de muchos países, y especialmente de Estados Unidos y Francia, donde algunos críticos y/o traductores habían realizado una tarea ímproba desde mucho tiempo atrás, tratando de conseguir un espacio para una autora a la que la historia literaria argentina (empezando por las enciclopedias) había ignorado o tratado con condescendencia. Podemos decir que algunos participantes sintetizaron el sentir generalizado del encuentro. Así, por ejemplo, el cineasta argentino Edgardo Cozarinsky subrayó, con agudeza, en su presentación en el ciclo del MALBA que Silvina Ocampo había ido buscando desde su primer libro de cuentos (*Viaje olvidado*, 1937), pasando por *Autobiografía de Irene* (1948), una voz propia. Según Cozarinsky sólo a partir de *La furia* (1959), Silvina Ocampo se habría desembarazado de lo que ella misma suponía debía escribir. Sylvia Molloy (New York University), por su parte, puso el acento en la excentricidad de la obra de Silvina Ocampo, una excentricidad que la propia autora habría colaborado en marcar, escribiendo desde los bordes para aprovechar al máximo el resquicio (y el silencio) que le imponía el sistema en el que se encontraba prisionera. También la estudiosa Annick Mangin (Université Toulouse-Le Mirail) coincidió con Cozarinsky en la visión de una Silvina Ocampo que seguía el modelo que le brindaba Borges, para ir independizándose gradualmente de ese vínculo hasta cierto punto opresivo. Patricia Klingenberg (Miami University, Ohio) supo poner el acento en la marca de exceso (señalando, entre otras cosas, el amor de Ocampo por Piranesi o De Chirico), un exceso que caracterizaría a una autora que se encontraba inmersa entre coordenadas que sus pares masculinos determinaban como sobrias y mesuradas. Daniel Balderston (University of Iowa), por otra parte, detectó en la obra analizada una especie de ahuecamiento de la angelicalidad (como si se la estuviera leyendo a partir de la problematización del género sexual que estableció Manuel Puig en su *Pubis angelical* de 1979), abriendo brechas en el muro de los saberes religiosos y en el concepto heredado de pecado mortal, pues para Silvina Ocampo no habría nada positivo en el universo que pudiera llamarse “virtud”.

Habría que anotar aquí que los tópicos que con más frecuencia aparecieron durante los paneles de discusión venían a corroborar desde distintos ángulos la general sensación de injusticia que había padecido la obra de una autora completamente original en las letras hispanoamericanas. Por ello, mucho de lo que se dijo tenía que ver con el intento de explicar las razones de por qué las puertas del canon habían estado tanto tiempo cerradas para Silvina Ocampo.

Es intención del presente grupo de trabajos, por lo tanto, servir como parangón de un debate en torno a la obra de Silvina Ocampo. Por ello, en las siguientes páginas hemos tratado de compilar contribuciones de especialistas que despertaron la polémica en el coloquio mencionado antes, sabiendo de antemano que, por falta de espacio, no podíamos dar cabida más que a un puñado de colaboraciones.

La presente antología crítica se va conformando, para la lectura que hemos dispuesto, ordenada desde los enfoques que indagan lo temático para ir deslizándose hacia los efectos del discurso.

La primera de las colaboraciones elegidas corresponde a la pluma de Adriana Mancini, quien la ha titulado “Silvina Ocampo: la vejez en dos tiempos”. Adriana Mancini pasa revista a la producción de la autora (sin desdeñar ni siquiera su obra poética más desconocida) para detectar

una postura siempre coherente, desde los primeros hasta los últimos textos, en la que los tópicos de la vejez y de la muerte aparecen siempre enfocados de un modo original y enigmático. Lo interesante de esta vinculación es que ese tema se engarza de una manera singular con la mirada de la niñez, pues, como nos dice Mancini: “La alianza entre los niños y los ancianos, ya estable en sociedades primitivas, se fortalece a partir del siglo XVII cuando las jóvenes parejas se independizan de la tutela paterna y los ancianos van perdiendo autoridad, aunque conservan el respeto que les otorgaba la aún no desvalorizada experiencia”. Silvina Ocampo ha hecho, al parecer, buen uso de esta relación entre los extremos del ciclo vital del ser humano para reflexionar acerca del paso del tiempo y de la precariedad de los atisbos en que la humanidad parece fundar sus tradiciones.

Jorge Panesi, por su parte, trabajó una idea central con un afán minimalista que puede percibirse en el título que le ha dado a su contribución: “El tiempo de los espejos”. Aquí Panesi descubre que el “espejo” es el elemento matriz que incita a la fábula, en tanto vincula dos momentos inestables como son la crueldad y la belleza. A partir de esta idea se pasa a la noción de especularidad, pero también a la ominosa presencia del otro como entidad desestabilizadora. Este juego especular lleva a Panesi a pensar que la obra de Silvina Ocampo puede pensarse también alrededor del miedo de “volverse otra”. El espejo, en la mejor tradición de Lewis Carroll, aparece como una superficie porosa que arroja a un tiempo y lógica diferentes, y también es el trampolín para la penetración hacia el mundo de lo diferente. Siguiendo estos razonamientos, el espejo en el modo que se nos brindan en estos relatos de Ocampo, nos arroja a la más completa incertidumbre sobre la identidad. Y he aquí también la modernidad de la escritura ocampiana.

Judith Podlubne presenta aquí revisada su ponencia del encuentro de 2003, bajo el título de “La intimidad inconfesable en los cuentos de Silvina Ocampo”, donde lo que se pone de manifiesto es la frecuencia con la que en los relatos de esta autora se da preeminencia a una situación de confesión o de confidencia. A partir de este módulo como patrón discursivo, Judith Podlubne analiza la mostración de una voz en la intimidad que goza de modo narcisista al revelar una falta. En este sentido, los cuentos ahora bajo la lupa se tornan agentes de un secreto que todo personaje de Ocampo tiene para contar. Lo llamativo es que lo que surja de esa situación de infidencia es que lo que rige la vida narrativa es una ley del deseo que se torna inexorable. En rigor entre las experiencias más activas que impulsan lo relatado se halla la operación de odiar como un potente motor. Por ello, el odio aparece nimbado como un sortilegio del que los actores no quieren huir.

Por último, el trabajo de Mónica Zapata hace hincapié en la trabazón entre lo trillado de los elementos discursivos que suponen un sentido común popular (pero que pueden ser una construcción peligrosamente ideológica) y aquello que se combina para producir un toque de humor no alejado, sin embargo, de lo macabro. Su autora tituló esta colaboración: “‘No me digas nada: yo te diré quién eres’. El engranaje de la estereotipia y el horror ocampianos”. Para Mónica Zapata debería quedar en claro, entonces, a qué llamamos un “estereotipo” o “un lugar común” frente a lo que denominamos un “*cliché*”. Mientras que esta última figura remite a giros como “seré una tumba” o “¡qué risa!” y, por lo tanto, puede presentarse como salida inocua sociológicamente hablando, los estereotipos culturales son altamente peligrosos porque expresan una visión del mundo que rara vez se revisa, como es el caso de los estereotipos de lo femenino o del racismo, o los lugares comunes del lenguaje que se vinculan con identidades culturales muy traídas y llevadas y que son una especie de “*prêt-à-porter*” del intelecto. Sin embargo, la cosa no termina aquí pues hay también un estereotipo típicamente ocampiano que tiene que ver con el *Kitsch*, que se combina con lo archi-conocido y que en su mismidad se vincula para conjurar (¿o exorcizar?) el horror a través del efecto humorístico.