

Sabia locura

Reina Roffé

Los cuentos y poemas de Silvina Ocampo inducen de diferentes maneras a pensar que, ciertamente, somos niños eternos: no cesamos de jugar y sorprendernos con aquello que descubrimos del mundo, y con lo que al mundo, tantas veces soso y desangelado, le inventamos jugando para volverlo insólito, mágico, luminoso, o del revés.

Lo que nos dice Ocampo por escrito es el reflejo de su propia manera de actuar a la hora de escribir, si tomamos en cuenta (por lo que se desprende de sus propios testimonios) que escribir era para ella como cometer una travesura. Pero no cualquier travesura, de ésas que son producto de una simple viveza de genio: previsibles, obvias, inocentonas y, en definitiva, perdonables. No, sus travesuras estaban cargadas de alevosía, es decir, de irreverencia y traición a toda regla. Dignas de castigo.

Porque sus creaciones parecen urdidas, desde el mismo acto de escribir, como un juego de riesgo. Por eso, antes de publicar, y luego, cuando ya había dado a conocer varios libros, escribe y esconde. Es que su escritura tiene delito y Silvina Ocampo era consciente de ello. Sus cuentos no sólo infringen las leyes del género, sino de la tradición cuentística rioplatense, que le rendía tributo a la anglosajona. En este sentido, lo más «castigable» es que su anomalía no opera por desconocimiento de las formas literarias, sino por todo lo contrario. Se sabe que fue una gran lectora y una excepcional traductora del inglés y del francés, lenguas que conocía tanto o más que el castellano, que debió aprender, según decía, para «reinventarlo» en la escritura. De hecho, tradujo a Ronsard, Alexander Pope, Andrew Marvell, Baudelaire, Nerval y Emily Dickinson, entre otros. Y vivió en el ambiente letrado que aún se respiraba en las capas altas de la sociedad argentina de principios del XX, en trato continuo con grandes artistas nacionales y extranjeros con los que compartió infinidad de tertulias durante buena parte de su larga vida. Su anomalía, que se advierte, incluso, cuando parece doblegarse a las formas clásicas —por ejemplo, en sus primeros libros de poesía *Enumeración de la patria* (1942), *Espacios métricos* (1945) y *Los sonetos del jardín* (1946)—, se debe, en parte, a la necesidad

de desmarcarse de un contexto sociocultural fiel a las normas o a sus propias normas éticas y estéticas (Borges, Bioy, su hermana Victoria), y al deseo de salir de esa cárcel (llámese soneto o decálogos de perfectos cuentistas) que incomodaba su ritmo de escritura, esa escritura «reinventada» que dominaba a su modo para poder contar, también a su manera, sueños y recuerdos.

Con inteligencia, Silvina Ocampo sabe lo que no puede ni quiere hacer. Por eso, como bien señala Noemí Ulla, se rebela contra «los modelos tradicionales del arte, coexistiendo en ella, graciosamente, tradición e irreverencia, tradición y ruptura, tradición e insurrección en el desarrollo semántico del poema»¹. Así, graciosamente, crea y se construye un espacio propio como escritora de la mejor manera posible: siendo ella misma.

Escribe y esconde, decíamos antes. También en sus relatos hay siempre algo escondido, oculto, pero sin indicios ni pistas de fácil revelación; a veces surge de ellos un costado cruel o, más aún, decididamente perverso que sorprende y deja al lector sin aliento o en una especie de desconcierto pensante, que nos hace volver hacia atrás las páginas, releer párrafos, subrayar frases, convertirnos en una suerte de lectores-pesquisas.

Escribiendo, Ocampo era una niña mala que jugaba hasta las últimas consecuencias literarias (y antiliterarias), buscándose a sí misma o internándose en los pliegues invisibles de la intimidad de los otros. «El ser más inesperado es uno mismo: / hasta las esfinges nos miran con ojos asombrados (...)»², dice en una de sus sentencias poéticas. Para el lector, lo más inesperado es lo que encuentra, pero sobre todo lo que no encuentra en sus textos, que se resisten empecinadamente a expresar un sentido orientativo y unívoco.

Su poesía como su prosa se articulan en un solo discurso, donde la fantasía ejerce sobre la imagen tópica de la realidad una distorsión que convierte el mundo convencional en el mundo único de Silvina, por el que circulan el espanto y la maravilla, mediante una suerte de ejercicio pacífico (insidiosamente pacífico) de imágenes, hechos y acciones. En efecto, la búsqueda de lo extraño dentro de un marco de aparente cotidianeidad y el tono sospechoso de la autobiografía se erigen en elementos constitutivos de su escritura.

No es azaroso que en muchos de sus cuentos los personajes sean niños, amigos o enamorados, ya que le permiten trabajar con mayor verosimilitud

¹ Ver prólogo de Noemí Ulla en *Poesía inédita y dispersa de Silvina Ocampo*, Buenos Aires, Emecé, 2001.

² *Poema de Silvina Ocampo titulado «La esfinge»*, incluido en *Poesía inédita y dispersa*, Buenos Aires, Emecé, 2001.

redes de sentimientos opuestos, desbordantes, exagerados, de altas y bajas pasiones, donde la crueldad convive con la ternura. Esta cualidad de traslado o mudanza, de convertibilidad de una cosa en otra con la que opera Ocampo en sus relatos, hace que sus protagonistas asuman la personalidad de otro, como sucede en el cuento «La casa de azúcar»; o que un objeto se convierta en un ser animado, en «La sogá»; o, por el contrario, que un jardinero se transforme en vegetal, en «Sábanas de tierra».

Los juegos de riesgo con la ambigüedad, la metamorfosis y los dobles (que frecuentaron, de Poe a Kafka, autores que son piezas fundamentales en la construcción del cuento moderno), aparecen en Silvina con un cariz de transgresión renovadora que, como señaló Enrique Pezzoni, «subyugan y desarman al lector: lo hacen verse una y otra vez desprevenido ante unos textos irresistibles y anómalos, instalados en una suerte de ilegalidad que les permite remitirse a varios referentes posibles y a la vez negarse a todos ellos»³.

Si desde sus páginas iniciales emerge en Ocampo una voz propia, es a partir de los cuentos reunidos en *La furia* cuando se advierten las características de un sello personal que se reafirma en el uso de giros lingüísticos impregnados de expresiones coloquiales rioplatenses que ya no abandonarán su escritura, y se asientan los núcleos que otorgan a sus relatos ese carácter de «sabia locura». Por eso, no resulta extraño que Borges dijera que Silvina Ocampo poseía «una virtud que se atribuye comúnmente a los antiguos de los pueblos orientales y no a nuestros contemporáneos. Ésta es la clarividencia...»

En su cuento «La continuación», precisamente, surge la idea del saber anticipado y otro componente: el cruce de sujetos de distintos sexos enmascarados mediante formas narrativas que crean una identidad ambigua. El narrador a veces es una mujer y otras un hombre.

La perversión, mitigada por la inocencia con que presenta personajes y situaciones, atraviesa la obra de esta autora que supo, quizá como nadie de su generación, desarmar los clichés de la femineidad a través de una visión peculiar del amor. Así, en uno de sus mejores relatos, «Amada en el amado», con la ironía y el humor que la caracterizan, rompe con el mito de la posesión. El deseo inicial de fusionarse que sienten los amantes (la necesidad de ella de transformarse en él, de meterse en sus sueños y vivir sus experiencias) se torna en sufrimiento, se «volatiliza» al final con una llamada de advertencia sobre la peligrosidad del amor o, más aún, sobre el riesgo que conlleva para una mujer la entrega absoluta.

³ Ver prólogo de Enrique Pezzoni («Silvina Ocampo: La nostalgia del orden») en *La furia y otros cuentos*, Madrid, Alianza Editorial, 1982.

Los personajes femeninos y los sujetos de su enunciación poética componen una nueva concepción de la mujer en ejercicio de su libertad. Pero el feminismo de Silvina Ocampo, tal como hoy se entiende este término, tiene lugar en su escritura, pues en su vida rehuyó pronunciarse sobre el tema y, cuando lo hizo, se mostró escurridiza y sarcástica.

Inasible como las mariposas de su relato «Ocho alas», a veces arbitraria, extravagante y desmesurada, sus ocurrencias verbales dejaban atónitos a sus interlocutores. Según cuentan quienes la conocieron, detestaba las fechas, odiaba catalogar y ser catalogada. La indiferencia por el tiempo real que se observa en sus creaciones se corresponde con lo que esta autora argentina creía y afirmaba: «Toda la vida es un solo momento». Dueña de una personalidad inquietante, tímida y atrevida a la vez, se refugiaba detrás de unos anteojos oscuros de actriz de Hollywood.

Una fuerte presencia y más de veinte títulos la avalaban. Sin embargo, Silvina se quedó como a la sombra de su hermana Victoria, de su marido Bioy y del amigo Borges. Optó por ampararse en el silencio o, mejor dicho, ser una voz cautiva: escribir y esconderse. Sabía que destacar demasiado significaba convertirse en una figura pública llena de obligaciones: atender a periodistas, participar en congresos, viajar para asistir a actos de diferente índole, lo cual era más aterrador que cualquiera de las maldades cometidas por sus criaturas de ficción. Eligió lo que más le apetecía: darse el lujo de escribir y el placer de estar donde quería estar, en casa, rica y cómodamente vistiendo las amplias camisas de Adolfo, cuidando las plantas, jugando con los perros, charlando con sus amigas en el refugio de la intimidad. Escritora de culto, hoy tiene cada vez más lectores que aprecian la audacia y originalidad de sus textos. Consideran que su obra, como ella misma, subvierte todo lo previsible para constituirse en una poética de la imaginación.