



Revista de Filología y Lingüística de la
Universidad de Costa Rica

ISSN: 0377-628X
filyling@gmail.com

Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Murillo Chinchilla, Verónica
LA CAJA DE PANDORA: CINCO PERSONAJES FEMENINOS DE SILVINA OCAMPO
Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, vol. 42, núm. 2, julio-
diciembre, 2016, pp. 65-77
Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33267092004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 42 - Número 2

Julio - Diciembre 2016

**LA CAJA DE PANDORA: CINCO PERSONAJES
FEMENINOS DE SILVINA OCAMPO**

Verónica Murillo



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada

LA CAJA DE PANDORA: CINCO PERSONAJES FEMENINOS DE SILVINA OCAMPO

PANDORA'S BOX: FIVE FEMALE CHARACTERS IN SILVINA OCAMPO'S WORKS

Verónica Murillo

RESUMEN

El presente artículo propone un acercamiento a la narrativa breve de Silvina Ocampo desde el punto de vista de los estudios de género, con el objetivo de examinar en cinco relatos: dos cuentos denominados “La boda” y tres cuentos llamados: “El goce y la penitencia”, “La oración” y “El asco”, las diferentes construcciones de los personajes femeninos y esbozar puntos de reflexión acerca del estilo de la autora argentina y los alcances que su obra reviste actualmente.

Palabras clave: Silvina Ocampo, narrativa breve, estudios de género, roles sociales, feminismo.

ABSTRACT

The present article proposes a literary approach to Silvina Ocampo's short narrative from the viewpoint of the gender studies, with the objective of examining the different constructions of female characters in five short stories as well as of establishing points of reflection in terms of the style of the Argentinian writer, and the various scopes her work encompasses nowadays: (Two of the stories correspond to “The Wedding” (*La boda*) and the other three to “Enjoyment and Penitence” (*El goce y la penitencia*), “The Prayer” (*La oración*) and “The Disgust” (*El asco*)).

Key words: Silvina Ocampo, short narrative, gender studies, social roles, feminism.

1. Introducción

El mito griego señala que Zeus se valió de la curiosidad de una mujer para vengarse de los hombres y del atrevimiento de Prometeo al entregarles el uso del fuego. La incapacidad de Pandora para retenerse ante una caja cerrada, condenó a la Humanidad a sufrir guerras, locura, vicios y muerte. El resultado es que, en el imaginario colectivo, todo elemento oculto que esté relacionado con el origen de una desgracia suele ser llamado “la caja de Pandora”, puesto que, al descubrirse su contenido, el mal y el sufrimiento serán liberados.

M.L. Verónica Murillo Chinchilla. Universidad de Costa Rica. Profesora de la Escuela de Lenguas Modernas. Costa Rica.

Correo electrónico: veronikcr@yahoo.fr

Recepción: 19- 08- 2016

Aceptación: 13- 09- 2016

En la sociedad latinoamericana, todavía fuertemente marcada por el patriarcado, el mal y el sufrimiento citados deben entenderse como todo aquello que cuestione y subvierta el orden establecido y con ello genere una ruptura de los cánones arraigados. Las mujeres escritoras han visto a menudo cómo sus voces se pierden en el silencio; las estudiosas que pretenden dar relevancia a una “escritura femenina” constituyen una corriente bastante reciente, ubicable apenas en el último tercio del siglo XX.

Este artículo aspira a distinguir una de las tantas voces narrativas femeninas de América Latina, la de Silvina Ocampo; pero además a hacerlo desde la mirada crítica de otras mujeres, también latinoamericanas y hasta españolas, quienes se han dado a la tarea de investigar, definir y valorizar conocimiento sobre escritura femenina en América Latina.

La forma en que está organizado el trabajo pretende, utilizando un corpus de análisis constituido por cinco cuentos, demostrar progresivamente, la forma en que relatos, aparentemente anodinos, inofensivos para la estructura social patriarcal, constituyen en realidad universos narrativos cuestionadores y subversivos: verdaderas “cajas de Pandora”, atiborradas de males y sufrimientos para el orden establecido.

2. Mujeres que calzan dentro del molde. El modelo impuesto

Para el lector que se adentra por vez primera en la cuentística de Silvina Ocampo, la experiencia puede parecer un reencuentro con mundos conocidos que reproducen estructuras sociales de la Argentina burguesa de mediados del siglo XX. Los personajes femeninos, que conforman vasta mayoría dentro de narrativa ocampiana, están insertos en contextos demarcados por el predominio del sistema patriarcal, cuya influencia en el ambiente de la autora, se evidencia fuertemente.

La presente reflexión se concentra sobre los personajes femeninos protagonistas de cinco cuentos de Silvina Ocampo: dos cuentos denominados “La boda” y tres cuentos llamados: “El goce y la penitencia”, “La oración” y “El asco”. Todas las referencias a los mismos están tomadas del volumen I de la edición de *Cuentos Completos* de Silvina Ocampo, publicada por EMECÉ Editores en 1999.

El corpus de análisis propone cuatro mujeres narradoras protagonistas, y una voz narrativa testigo cuya aspiración es convertirse en un caleidoscopio de la representación femenina desde la mirada de la autora. Una de las narradoras es una niña de siete años; otra, una estilista y peluquera, soltera en busca de marido; las otras tres narradoras son mujeres adultas, bien casadas; sólo una de ellas es madre.

El objetivo es estudiar las diferentes relaciones narrativas, desde lo que Lucía Etxebarria propone como literatura femenina, al referirse a:

[...] textos con rasgos específicos que permiten a las mujeres reconocerse a sí mismas. [...] un lenguaje más reflexivo, más matizado y sensual, un tono intimista, un mayor uso de la primera persona y la autobiografía, una insistencia en la exploración de sentimientos, una constante presencia de lo cotidiano y lo concreto, una abundancia de imágenes recurrentes [...] una ampliación de los motivos y los personajes [...] (2000, p. 111)

En “La boda”, la primera versión del cuento nos habla de una niña, Gabriela, cuya mejor amiga es una mujer adulta: Roberta Carma; la mirada de la niña narra, desde una perspectiva idealizada, el mundo de los adultos, y específicamente de las mujeres adultas:

Mientras que le teñían el pelo de rubio con agua oxigenada y amoníaco, yo jugaba con los guantes del peluquero, con el vaporizador, con las peinetas, con las horquillas, con el secador que parecía el yelmo de un guerrero y con una peluca vieja, que el peluquero me cedía con mucha amabilidad. Me agradaba aquella peluca, más que nada en el mundo, [...]. (Ocampo, 1999, p. 161)

Se trata de una niña fascinada ante todo lo que signifique entrar a los “misterios femeninos”, porque de la misma forma tienen importancia para ella las confidencias que le hace su amiga Roberta y la participación como testigo cercana de los preparativos de la boda de la prima de Roberta: Arminda López.

La narradora de “El goce y la penitencia” es una mujer adulta, burguesa, cuya holgura económica se deja traslucir ante la mención de la costumbre familiar de hacer retratos de sus miembros por parte de pintores de renombre. Retrata a una mujer ya establecida en la dinámica de una rutina conyugal, quien se dedica a la crianza de su hijo Santiago, “a recibir y esperar visitas” como ella misma lo menciona y a complacer a su marido cuando le encarga comenzar con la ejecución del retrato del hijo: “[...] yo no hacía sino *obedecer* a mi marido”¹ (Ocampo, 1999, p. 181).

La misma actitud sumisa nos recuerda la narradora de “La oración” cuando menciona que algunas veces, cuando reciben invitados en casa, *obedece* a su marido, quien insiste en que ella toque tangos o jazz para entretener a las visitas. Por otra parte, cabe destacar que el relato lleva por nombre precisamente “La oración” y, como su nombre lo indica, se trata de una súplica de la protagonista a Dios, desde la iglesia en donde se ha instalado para esperar el desarrollo de los acontecimientos.

A través del largo monólogo que compone “la oración”, la protagonista comunica al lector que su relación con el niño Claudio Herrera, de quien es prácticamente madre adoptiva, se produjo a raíz de un acto de caridad que ella tuvo hacia el muchachito en peligro. Esta protagonista tiene una característica interesante digna de mención: se trata de una representante de la mujer económicamente activa, es profesora de piano. Este atributo permite, también, un guiño a ciertos rasgos patriarcales claramente identificables en la narrativa de Silvina Ocampo: es una profesión que goza de buena reputación, por su respetabilidad, porque refleja un cierto nivel cultural y educativo en quien la ejerce.

En “El Asco”, por su parte, encontramos una narradora y una protagonista diferentes, puesto que el relato se produce desde una focalización externa. Así, la narradora es una mujer adulta, joven y soltera, quien trabaja en una peluquería y menciona sus labores de peinar, cortar, ondular y teñir los cabellos de sus clientes, entre los cuales se cuenta la protagonista, a quien ella llama “su amiga” Rosalía.

La narradora se advierte como una mujer modesta quien añora la vida “ideal” de la protagonista, llena de lujos y comodidades. En efecto, Rosalía es una mujer adulta, bien casada, con un hombre sumamente atractivo y quien, además, tiene mucha habilidad para hacer dinero. Se trata, sin duda, de una mujer privilegiada, envidiable:

La casa de Rosalía es preciosa; [...] Dos rosales rojos que en primavera, de lejos, parecen manojos de uñas pintadas, una bignonia [...], un jazmín del cielo [...], llaman la atención de cualquier indiferente que pasa por la calle.

[...] Tenía una heladera donde cabían media docena de pollos, cualquier cantidad de frutas, manteca y botellas, una máquina de lavar importada, una máquina de coser eléctrica, con un mueble de madera clara, para adorno y entretenimiento tenía un televisor, una vajilla y una mantelería envidiable. En el patio, que en verano servía de comedor, por su frescura, había un sinnúmero de jaulas con pájaros como violinistas que cantaban en concierto.

[...] En los primeros tiempos de su vida de casada, Rosalía mantenía la casa como una casa de muñecas.

Todo estaba ordenado y limpio. Para su marido, preparaba comidas muy complicadas. En la puerta de calle, ahí no más, se tomaba olor a frituras apetitosas. Que una mujer tan delicada como ella, sin mayor conocimiento de lo que es manejar una casa, supiera desenvolverse, causaba admiración. El marido embobado no sabía qué regalos hacerle. Le regaló un collar de oro, una bicicleta, un abrigo de piel y finalmente, como si no fuera bastante, un reloj, engarzado con pequeños brillantes, muy costoso. (Ocampo, 1999, p. 179)

Desde esta perspectiva, puede identificarse en los personajes femeninos de Silvina Ocampo una serie de manifestaciones propias de una estructura social fuertemente marcada por el sistema patriarcal, que establece rangos de valoración que determinan lo que es correcto y lo que es esperable de la mujer. Se trata de los criterios patriarcales donde las representaciones de la mujer varían entre los planos estéticos, éticos e intelectuales, tanto como seres deseables, (para ser dominados, poseídos, inutilizados); o como seres admirables, (para ser idealizados, venerados, inutilizados también). Los personajes femeninos de estos cinco cuentos se nos presentan como seres frágiles, sumisos, débiles; nos muestran seres deseosos de tener una vida diferente de la suya; profundamente insatisfechos; pero, al mismo tiempo, conscientes de su inferioridad y del peso de los modelos que rigen la sociedad.

Silvina Ocampo pareciera adscribirse dentro de lo que Lucía Guerra señala como una constante de la representación del signo mujer: “[...] perdura, sin embargo, la categoría mujer como una construcción imaginaria escindida entre lo deseado y lo temido, como un objeto anclado en la imaginación y la prescripción” (2006, p. 15). Lo que nos indica que dentro de los cinco cuentos encontraremos una oscilación entre las dos representaciones del ser escindido, y en cómo Ocampo juega entre presentar a sus protagonistas entre los extremos de deseable y temible.

De la misma forma, merece interés lo fuertemente desdibujados que se encuentran los personajes masculinos en estos cinco relatos, pues sus trazos son tan vagos que es imposible hacerse una sola imagen de alguno de ellos. Puede afirmarse, entonces, que también este rasgo corresponde a una dinámica de exclusión: al centrarse sobre un universo femenino, lo que Ocampo coloca sobre la palestra es el mundo del excluido (la mujer), y no de quien excluye.

Como lo menciona Rosario Castellanos: “[...] el hombre convierte a lo femenino en un receptáculo de estados de ánimo contradictorios y lo coloca en un más allá en el que se muestra una figura, si bien variable en sus formas, monótona en su significado. [...] lo femenino que es pasividad inmanente, que es inercia” (2003, p. 7). Los cinco personajes de los cuentos parecen condenados al ostracismo de su condición femenina, a la naturaleza de la espera y la monotonía. Su margen de reacción se presenta particularmente reducido y primordialmente monótono.

Consecuentemente, por todas esas razones es que el lector encuentra en los personajes de los cuentos mujeres que calzan dentro del molde: las narradoras en los cinco cuentos parecen insertarse dentro de la lógica de un sistema patriarcal que las requiere respetuosas de cánones morales y de belleza, además de tener una actitud pasiva.

3. ¿Mujeres que calzan dentro del molde? El modelo resquebrajado

Sin embargo, el lector de mirada más acuciosa encontrará múltiples señales de que los personajes ocampianos se adaptan con dificultad a ese modelo impuesto; ciertas frases, ciertas actitudes en las protagonistas, aparecen como grietas en la estructura social que parecía tan incuestionable. La insatisfacción aparece en los discursos de estos personajes femeninos para mostrarnos otra arista de la narrativa ocampiana.

En la primera versión de “La boda”, el personaje de Roberta Carma, encarna la insatisfacción de la presión social por alcanzar la legitimidad femenina al ser escogida por un hombre para casarse. A su vez, el conflicto entre las dos primas, Roberta y Arminda, se desencadena justamente a partir del anuncio y los preparativos de boda de esta última. El hecho de no ser Roberta “la escogida”, de no encontrar la posibilidad en su futuro inmediato de contraer matrimonio, la sumen en una especie de desesperación, en un estado de ánimo negativo y que la lleva a tratar de ridiculizar los planes que hace su prima para la ceremonia, acusándola de estar pasada de moda.

El lector, desde la visión de Roberta, lo que puede percibir es la frustración de la muchacha de no poder salirse del terreno frágil que representa permanecer soltera a cierta edad y dentro del grupo social en que se desenvuelve. Es decir, esa condición angustiante de estar esperando marido: “De vuelta en el tranvía me decía que Arminda tenía más suerte que ella, porque a los veinte años las mujeres tenían que enamorarse o tirarse al río” (Ocampo, 1999, p. 161).

Otro ejemplo de insatisfacción en un personaje soltero puede encontrarse en la estilista del “El Asco”, quien, al contar la vida de Rosalía, incluye también comentarios que permiten al lector inferir el sentimiento de envidia que carcome a esta mujer por no poder disfrutar de los lujos en los que vive la protagonista.

El hecho de hacer mención detallada de todos símbolos de prosperidad y comodidad con que el marido rodeaba a Rosalía, la comparación de su casa con una casa de muñecas para señalar el nivel de perfección y el recuento minucioso de los caros regalos del marido, actúan como reveladores de la insatisfacción del personaje hacia sus condiciones de vida de mujer trabajadora y soltera. Al final, cuando los esposos retoman el hilo habitual de su vida conyugal, el marido, de nuevo, regala una alhaja muy cara a Rosalía, lo sabemos por cuenta de la narradora: “¡Qué anillo! [...] Rosalía usa el anillo, que es de oro, con una aguamarina, cuando sale a pasear o cuando la invitan a una fiesta. *Yo lo usaría siempre*”² (Ocampo, 1999, p. 180).

Pero Rosalía también es una mujer insatisfecha. Es la mujer frustrada, porque no puede cumplir con los cánones sociales establecidos por el patriarcado que regulan lo que una mujer *debe ser* como esposa. Aunque no se conocen las circunstancias en que se llevó a cabo la boda, se sabe que desde el primer momento el marido no era del agrado de la esposa.

De tal forma, el título del cuento alude a la repulsión que experimenta la protagonista hacia su marido y el conflicto que este sentimiento genera en virtud de su relación con el imaginario cultural de una esposa complaciente y abnegada. Tiene el lector múltiples referencias de los esfuerzos denodados de Rosalía por complacer a su marido, a la par de demostrar a las miradas ajenas que ella es capaz como la más apropiada, de ser el ama de casa perfecta.

La contradicción insostenible entre los modelos sociales y los sentimientos de Rosalía se manifiesta, en primera instancia, en el deseo de Rosalía de perder el asco hacia su marido y tratar de aceptarlo tal cual es, “porque una mujer debe amar a su marido por sobre todas las cosas, después de Dios, se entiende” (Ocampo, 1999, p. 179). La ley patriarcal del *deber ser* aparece aquí en todo su esplendor, dando de paso la categorización exacta que exige el orden de los afectos en el espíritu femenino *correcto*.

Adicionalmente, la tiranía de las convenciones sociales se trasluce en el hecho de “Que una mujer tan delicada como ella, sin mayor conocimiento de lo que es manejar una casa, supiera desenvolverse, causaba admiración” (Ocampo, 1999, p. 179). Otra frase que deja traslucir el funcionamiento del orden social en la Buenos Aires de mediados del siglo XX y

en el medio burgués que tan bien conocía Ocampo. Rosalía personifica entonces la condición de la mujer insatisfecha ante la imposibilidad de calzar en el molde que la sociedad regida por modelos patriarcales quiere imponerle.

Filomena, la protagonista del segundo cuento llamado “La boda”, encarna también la insatisfacción de un matrimonio no deseado, fruto de una interpretación familiar que ponía en duda su honra y obligaba al matrimonio como única forma de salvaguardar la virtud. La tía de Filomena la había encontrado junto con su novio Armando en una situación comprometedora: “[...] sé que mi tía pensó cosas feas, aunque no dijo nada, *porque hay que tragarse las cosas feas*, según ella misma aconseja”³ (Ocampo, 1999, p. 208).

De tal forma, la insatisfacción del personaje comparte también la característica de que desde el punto de vista externo, se trata de mujeres que ya han alcanzado la legitimidad social que representa el matrimonio y el haber sido escogidas por un hombre; sin embargo, desde el punto de vista interno, su condición sigue siendo la de sujetos pasivos y sumisos: insatisfechos ante su rol decorativo.

Dicho aspecto lo manifiesta la misma Filomena: “Armando y yo nos casamos. Nos casamos sin que yo lo deseara ni tratara de evitarlo. No me agradaba Armando, aunque tuviera buen porte, [...]” (Ocampo, 1999, p. 208). Y posteriormente, cuando después de un internamiento de un año en un sanatorio, Filomena vuelve a su casa, en condición de esposa convaleciente: “El médico me había prohibido hacer ejercicio y trabajar, *eso era lo malo*”⁴ (Ocampo, 1999, p. 209). Es la concepción patriarcal que tiende primero a transformar a la mujer en objeto, y a inutilizarla después.

Las otras dos protagonistas, en “El goce y la penitencia” y “La oración”, tienen, igualmente, características que manifiestan profunda insatisfacción hacia los roles que les fueron impuestos. La esposa del “El goce y la penitencia” nos dice que ella oye a su marido como quien oye llover, que en el momento en que deciden pagar a hacer el retrato de su hijo, ya ella y su esposo se encontraban en una etapa en que empezaban a cumplir siempre la misma edad.

Así, la esposa lleva al niño Santiago, por orden del marido, para que el pintor Armino Talas ejecute su retrato: “yo no hacía sino obedecer a mi marido” (Ocampo, 1999, p. 181). Más tarde, el lector se entera de que el retrato no fue del agrado del marido quien declara que no lo pagará, y que la esposa se limita a sugerirle que cambie el cuadro; todo lo cual revela una dinámica familiar en que el hombre ejerce la autoridad y la mujer, desde una posición claramente subalterna, cumple órdenes y hace sugerencias.

Laura, la esposa de “La oración” también *obedece* a su marido y a las figuras de autoridad, como sus padres y el Señor, a quien dirige su oración. Pero en ella, el sentimiento de insatisfacción es explícitamente asumido; en efecto, es la única voz narrativa que se expresa desde el descontento ante el rol impuesto. Primero la tenemos al inicio del relato, cuando se presenta a Dios consciente de sus defectos:

[...] Comprendo que a veces no fui buena. Soy impaciente o mentirosa. Carezco de caridad, [...]. No tengo hijos, soy huérfana, no estoy enamorada de mi marido, bien lo sabes. No te lo oculto. Mis padres me llevaron al casamiento como se lleva a una niña al colegio o al médico. Yo les *obedecí*, porque creí que todo iba a andar bien. No te lo oculto: el amor no se manda, y si tú mismo me dieras la orden de amar a mi marido, no podría *obedecerte*, si no me inspiras el amor que necesito. Cuando él me abraza quiero huir, esconderme en un bosque [...] (Ocampo, 1999, p. 173)⁵

Queda claro que la escogencia del verbo *obedecer* dista mucho de ser inocente, pues es un verbo íntimamente relacionado con la sumisión y con el *deber ser* que se espera

de la mujer. El extracto muestra con claridad la estrechez del modelo social predominante, tal y como lo señala Yolanda Oreamuno en *¿Qué hora es?:* Pasar de ser mantenida por el padre a ser mantenida por el esposo, ideal que también corresponde con el ideal cristiano y convenientemente patriarcal, de pasar de ser hija ejemplar a esposa ejemplar.

Laura habla desde la insatisfacción de saber que no cumple con lo que la sociedad espera de ella, pero también desde la insatisfacción de una vida que no escogió y que no le gusta, es decir, desde la visión de la mujer como ser que obedece, sumisa, independientemente de lo que piense o lo que sienta. El hecho de mencionar la obediencia y el desengaño también implican el sentimiento de traición: ella creyó que al obedecer a sus padres las cosas iban a andar bien, pero no es así y su relación conyugal le provoca rechazo y ganas de huir.

El matrimonio es percibido por Laura como un lugar asfixiante y un ámbito de renuncia: “Soy maestra de piano y hubiera sido una gran pianista si no fuera por mi marido, que se ha opuesto, [...] A veces, cuando invitamos gente a casa insiste para que toque tangos o jazz. *Humillada*, me siento al piano y le *obedezco* con desgano, porque *sé que le agrada a él*” (Ocampo, 1999, p. 175).⁶ Así las cosas, la protagonista femenina de “La oración” se ve sometida a los procesos de territorialización entre los sexos que señala Lucía Guerra: la construcción narrativa coincide con procesos en donde “[...] se entretajan dos procedimientos fundamentales: la exclusión de la mujer en el ámbito del trabajo, la política y la cultura en general y la prolífera creación de construcciones imaginarias con respecto a la mujer y “lo femenino” que sirven de plataforma para sustentar dicha exclusión.” (2006, p. 14).

Cabe entonces preguntarse ¿en qué medida calzan dentro del molde establecido los personajes femeninos de Silvina Ocampo?, cuando al mirarlos atentamente puede verse en un caso sí y en otro también: el descontento, la insatisfacción, la frustración; en otras palabras: el modelo resquebrajado.

4. Mujeres que *no* calzan dentro del molde. El modelo subvertido

De nuevo, la perspectiva demanda el retorno al punto de observación de los personajes femeninos en los relatos escogidos y el cuestionamiento acerca de su verdadero lugar dentro de la estructura social que pretenden representar.

Ya se señaló, en un primer momento, que para el lector que se adentra en la narrativa de Silvina Ocampo, ésta puede proponerle un universo narrativo aparentemente conservador dentro de la moral burguesa de la sociedad argentina de la primera mitad del siglo XX. También, se ha señalado, en un segundo momento, que una observación atenta de los personajes femeninos abre al lector la perspectiva de personajes femeninos insatisfechos ante los roles sociales impuestos, mujeres que, si bien desde un punto de vista externo calzan con los esquemas que rigen su grupo social, internamente manifiestan inconformidad y frustración ante la disyuntiva de cumplir hacia los demás o de dar cabida a sentimientos o actitudes que estarían en abierta contraposición con ese *deber ser* que marca la pauta social.

Ahora bien, en este punto de la reflexión quisiéramos plantear que, de nuevo, una mirada más inquisitiva muestra que en la cuentística de Silvina Ocampo la ruptura del modelo es manifiesta y que sus personajes femeninos encarnan una feminidad en evolución y un sistema patriarcal profundamente cuestionado.

Para comenzar: en el primer cuento de “La boda”, la relación disfuncional que se establece entre la mujer joven, soltera y frustrada Roberta Carma y su amiga de siete años

Gabriela. Ya se ha mencionado que se trata de una niña fascinada por el mundo de los adultos, específicamente de las cosas de mujeres adultas. Pero lo que el lector atento puede descubrir es, también, una inversión de roles: una mujer que actúa como niña; en tanto que la niña piensa y efectúa acciones correspondientes a un adulto.

[...] me hablaba a veces como si yo fuera grande y a veces como si ella y yo fuéramos chicas de siete años. Es misterioso el dominio que Roberta ejercía sobre mí: ella decía que yo adivinaba sus pensamientos, sus deseos. Tenía sed: yo le alcanzaba un vaso de agua sin que me lo pidiera. [...] Si me hubiera ordenado “Gabriela, tírate por la ventana” [...], lo hubiera hecho en el acto. (Ocampo, 1999, p. 160)

De esta forma la co-dependencia parece ser el nexo que marca a los dos personajes: Gabriela necesita a Roberta para que la deje actuar como adulta, y Roberta necesita a Gabriela para que sus deseos se cumplan. ¿Era entonces deseo de Roberta que las cosas salieran mal en la boda de Arminda López?

Lo que sabe el lector es que la víspera de la boda, Roberta y Gabriela encuentran una enorme araña, que en lugar de matarla deciden guardarla: “Como una sonámbula porque estaba cansada y porque es muy buena, Roberta fue a su cuarto a buscar una cajita.” (Ocampo, 1999, p. 161). Desde ese momento, Gabriela no se separa de la cajita hasta que al día siguiente, en la peluquería, jugando con el rodete que la novia llevará durante la ceremonia, decide dejar caer el insecto ponzoñoso dentro del mismo.

La voz narrativa de Gabriela dice que le preguntó a Roberta si dejaba caer la araña ahí dentro, sin embargo, la mujer que parecía mirar lo que la niña estaba haciendo, no respondió a la pregunta, solamente asintió con la cabeza. Al salir de la peluquería Roberta le torció con fuerza el brazo y le exigió que lo sucedido debía convertirse en secreto entre ellas.

Una vez que el matrimonio se ve malogrado y sucede la infructuosa “confesión de culpabilidad” de Gabriela, la separación de las dos mujeres es definitiva: “Roberta me tomó antipatía, creo que le inspiré repulsión y jamás volvió a salir conmigo.” (Ocampo, 1999, p. 162). La conclusión nos muestra que Gabriela se ha convertido para Roberta en la presencia de lo ominoso, es la envidia y los malos deseos que se han visto encarnados y ejecutados de forma inseparable entre la niña y lo sucedido; o sea, es presencia que le resulta insoportable y debe volver a permanecer oculta.

El cuento plantea la posibilidad de que una niña, en connivencia con una mujer envidiosa, lleve a cabo el acto de “sacar a la otra” de la competencia, aunque sea por medio de una acción malvada, de tal forma que ni la mujer ni, mucho menos, la niña, encuentran cabida en los modelos de bondad, inocencia y fragilidad propios de un *deber ser* femenino.

La puesta en escena de una mujer que está por encima de toda consideración ética o moral con tal de eliminar a otra mujer, percibida como su rival, y defender “lo que es suyo”, entendido como el marido que la legítima en sociedad es también el núcleo narrativo del segundo cuento llamado “La boda”.

Filomena se presenta al lector como una mujer profundamente insatisfecha que se vio obligada a casarse por presión familiar, pero que siente repulsión por su marido; inmediatamente después de la boda sufre un colapso nervioso que la obliga a estar más de un año internada en un sanatorio y cuando vuelve no puede hacer ejercicio ni trabajar por orden médica. La repulsión hacia el marido sigue siendo la misma. Hasta que un día, una señora con su hija busca al marido, alegando que este ha seducido a la muchacha, que se encuentra encinta.

“Comprendí la verdad: Armando me había traicionado. No pude soportarlo. Pensé primero matar o hacer abortar a golpes a mi rival, después acuchillar o quemar a Armando

echándole una lata de nafta encendida; después suicidarme, [...]” (Ocampo, 1999, p. 209). Parecería una reacción “muy normalmente femenina”, es decir: emocional, desmedida, irracional, lo que se esperaría de una mujer desde un sistema de valores influenciado por el patriarcado.

No obstante, vale la pena plantearse otra interpretación a partir de la mirada de Silvina Ocampo, una interpretación desde el inicio de la historia y desde la ruptura primigenia con el rol asignado; la posición que asume Filomena de mujer traicionada es relativa, en realidad es ella la primera en abandonar, aunque lo haga desde la presencia física; el rol está igualmente subvertido porque ella NO es la esposa complaciente y sumisa que sí pretende ser Rosalía en “El asco”.

Y a continuación, su siguiente postura de buena esposa que se queda y perdona a su marido es también engañosa si se piensa que no es precisamente el amor lo que los une y que Filomena solamente sentía repulsión por su marido; es clara también la posición de la mujer de oponerse abiertamente a lo que se esperaría como resignación de su parte.

“Varias personas me aconsejaron que abandonara a mi marido, pero yo no puedo hacerlo. Por ahora me quedaré con él, porque uno se enamora, después de todo, una sola vez en la vida, pero, si vuelvo a ver a esa desvergonzada, lo mataré o me suicidaré”. (Ocampo, 1999, p. 209). Lo que se presenta, por parte de la voz narrativa es un desplazamiento del problema: se traslada de Filomena a “la otra”; simultáneamente, se subvierte el rol de mujer pasiva que acepta su suerte con resignación: la sensación que tiene el lector al terminar el relato es que la protagonista resistirá, aunque en ello le vaya la vida.

En los cuentos de “El goce y la penitencia” y “La oración”, la subversión de los roles se presenta de forma más explícita. En primera instancia porque ambos personajes femeninos son esposas infieles, y esta sola característica basta para confrontarla con el peso del “hada del hogar” que había ya denunciado Virginia Woolf como el ideal más nefasto sobre el que se construye la feminidad. Ninguna de estas dos esposas se presenta como particularmente comprensiva, ni destaca en las difíciles artes de la vida familiar (como sí es el caso de Rosalía); ambas tienen deseos y pensamientos propios muy ligados a un egoísmo al que no han renunciado, y fundamentalmente se trata de mujeres que NO son puras.

La esposa de “El goce y la penitencia” no ama a su marido, le obedece. Tiene una relación de sumisa rutina con él y dedica su vida para ocuparse del hijo común: Santiago, pero no se trata de una madre especialmente abnegada, al contrario, se le percibe como alguien negligente y desaprensivo:

Cada vez que llevaba a Santiago al taller, para infligirle la consabida penitencia, involuntariamente yo conseguía que se portara mal. No había otro pretexto para encerrarlo con llave. [...] De ese modo eché a perder la educación de Santiago, que terminó por pedirme que lo pusiera en penitencia, a cada rato. (Ocampo, 1999, p. 182)⁷

Luego, queda embarazada de su amante, y aunque tienen algunos encuentros furtivos, no logran encontrar el mismo goce que compartían en la clandestinidad que incluía al hijo encerrado bajo llave. Al final, la protagonista comenta que su segundo embarazo estuvo exento de todos los sufrimientos e incomodidades que había supuesto su primera maternidad, por lo que este segundo hijo fue concebido en mejores condiciones que el mayor. La construcción de un personaje femenino que ejerce su maternidad descuidadamente, que parece encontrar la felicidad en el adulterio y que vive con la conciencia de que su segundo hijo, menos doloroso, es fruto de una relación prohibida, nos coloca ante la evidencia de la subversión, es una

feminidad que se contrapone al sistema definido para ella, y no puede menos que escandalizar espíritus conservadores.

A este respecto, resulta especialmente perturbador el relato de “La oración” por el tipo de ruptura que propone y la subversión que de ello deriva. No solamente tenemos a una esposa adúltera, sino que también tenemos niños asesinos e incitación al crimen, con lo que el universo narrativo ocampiano representa uno de sus retratos más logrados.

Como se ha mencionado, Laura es la esposa insatisfecha con una vida que no ha escogido; subvierte todos los aspectos del rol femenino, que una sociedad construida desde el patriarcado, le confieren como su *deber ser*: no es madre, no ama a su marido, es obediente a regañadientes, es infiel... y más grave aún: es frívola y vanidosa, está consciente de su belleza y del deseo que provoca en los hombres: “[...] No tengo la culpa si me miran los hombres: me miran como a una chiquilina. [...] Soy buena moza ¿acaso es un pecado? Peor es estar amargada” (Ocampo, 1999, p. 175).

Durante la oración en la iglesia, (es decir, el relato), entera al lector de una serie de consideraciones sobre su vida de casada, la renuncia a sus aspiraciones artísticas, las privaciones y la vida de dura labor de una pareja de clase trabajadora; las largas caminatas, a veces bajo la lluvia o en la oscuridad, para llegar donde sus discípulas; la vida monótona con su esposo, el insomnio de los dos y el carácter irascible, distraído y falto de imaginación de Alberto, el marido.

Laura está decididamente del lado de lo que el sistema patriarcal se ha esmerado en construir como la *mujer representante de lo temido*. Esto por cuanto no se limita a subvertir el rol de lo que de ella se esperaría como buena esposa, sino que, como caja contenedora del mal, lleva dentro suyo la existencia de sentimientos que la motivan a deshacerse de aquello que ella considera su razón de infelicidad: su marido y su condición de casada. Además demuestra en su oración (su aspecto espiritual) que conoce sus defectos y asume el hecho de que espera alguna recompensa por el hecho de proteger al pequeño asesino de un seguro linchamiento.

Por la forma en que son narrados los hechos, el lector sabe que la recompensa por la que Laura clama a Dios como premio por su “buena acción” no es sino otra que el niño efectúe la venganza contra su marido y termine liberándolos a los dos. De hecho, la relación que se establece entre protectora y protegido es, también, una relación que va contra todo lo establecido como moralmente correcto, más bien puede llamársele una asociación para el crimen, en donde los dos se mantienen por conveniencia. Todos los detalles que se incluyen acerca de los instintos criminales de Claudio Herrera, de la tensa relación entre Alberto y el niño y de las actitudes abiertamente peligrosas que Laura asume bajo pretexto de mostrar confianza a Claudio, permiten presagiar un desenlace criminal.

Con base en lo expuesto, la única protagonista que pareciera plegarse a los modelos establecidos de cómo debe ser una esposa es Rosalía, porque es obediente, sumisa, es, definitivamente, el “hada del hogar”. Esta perspectiva, sin embargo, también se revela equívoca, puesto que su rol es subvertido desde el principio: es justamente el asco que ella siente hacia su marido lo que le permite cumplir intachablemente con su rol. La aspiración de querer aceptarlo y amarlo tal cual era, fue lo que dio al traste con su paz y tranquilidad, y fue solamente el retorno al estado inicial de rechazo, en otras palabras: la renuncia a sus sentimientos, lo que le devolvió el sosiego.

5. Mujeres que reclaman nuevos moldes. El modelo en construcción

Si se ha señalado la existencia de un modelo subvertido, de una feminidad otra (no la del modelo patriarcal) en los cuentos estudiados, entonces puede admitirse como válida y necesaria la posibilidad de plantearse nuevas estructuras, nuevos modelos para adscribirse. En virtud de lo anteriormente analizado, es pertinente apuntar una referencia a Lucía Etxebarria y su interesantísimo discurso a favor de la literatura de las mujeres:

[...] la literatura masculina había creado tres prototipos básicos: mujer abandonada, mujer diabólica, mujer rechazada, la femenina crea un nuevo tipo de mujer: ni bella, ni rica, ni elegante, pero tampoco una amazona ni una prostituta ni una arpía. En cuanto a la ampliación de motivos, la literatura femenina explora las relaciones entre mujeres como nunca antes se había hecho, [...] (2000, p. 112)

Estos cinco personajes femeninos de Silvina Ocampo responden a un criterio de selección que pretende abarcar, en la medida de lo posible, todas las posibilidades narrativas que desarrolla la autora desde el punto de vista de lo femenino como eje central de la intriga narrativa: niñas, mujeres, solteras, casadas, infieles, burguesas, trabajadoras y madres.

Desde luego que es pretencioso analizar la construcción ocampiana de lo femenino, pero estos cinco personajes comparten la característica común de que están siendo examinados por una mujer. Consecuentemente, dicho análisis se realiza desde la perspectiva de una mujer que escribe sobre mujeres en un mundo que se sostiene sobre paradigmas patriarcales. Por tanto, la reflexión propuesta se centra, con especial atención, en la forma en que se traslucen o cuestionan en la arquitectura narrativa de los relatos, los modelos impuestos a lo largo de los siglos.

Como lo señala Lucía Etxebarria:

A la tradición literaria de mujeres le corresponde una subversión tan literaria como política: la definitiva subversión del sujeto lírico y literario clásico femenino, la función de dar voz a un sujeto que siempre fue objeto literario y al que sólo se le concedió la cabida en los extremos del eje bipolar bondad-maldad, [...] hasta que las mujeres se decidieron a escribir sobre sí mismas, una mujer que no sometiera su sexualidad a los imperativos de la sociedad patriarcal acababa mereciendo en los libros un final trágico. (2000, p. 110)

En este sentido, el mayor mérito de la narrativa de Silvina Ocampo, es el de cumplir con esa subversión literaria y política de la liberación del sujeto lírico y literario clásico. En consecuencia, con ello se permite a las lectoras reconocerse a sí mismas en personajes que hablan de lo que sienten y no sólo de lo que ven, independientemente de criterios moralistas y de roles impuestos.

Aunado a ello, la autora no emite juicios de valor sobre sus personajes, simplemente los libra a la percepción del lector, quien los juzgará de acuerdo con sus criterios personales, pero no dejará de percibirlos como creíbles. De hecho, la escritura de Silvina Ocampo no puede inscribirse propiamente como literatura comprometida. No obstante, sí nos atrevemos a proponerla como literatura liberadora desde el momento en que narra una mujer más cercana de la real y se aleja de la dicotomía deseable/temible.

Evidentemente, colocar en la escena narrativa mujeres que no calzan en esos imperativos de la sociedad patriarcal, pero que son creíbles, porque reflejan la realidad, equivale a abrir una *caja de Pandora* literaria: salirse de los moldes, subvertir los roles, dar corporeidad a la maldad.

Desde esa perspectiva, los cinco personajes de los cuentos son hijas de Pandora, pues están dotadas de encantos que las muestran irresistibles, pero no desde la lógica patriarcal:

son sensibles, inteligentes, astutas, conscientes de sí mismas, tienen anhelos y hasta aspiran a rebelarse contra lo que le se les quiere imponer. En otras palabras, una verdadera colección de amenazas, al sistema patriarcal, desde luego.

De igual modo, los personajes de Silvina tienen el encanto de conservar su autenticidad femenina a pesar de los enconados obstáculos con que ha tenido que lidiar la mujer, como nos recuerda Rosario Castellanos, pues “[...] pese a todas las técnicas y tácticas y estrategias de domesticación usadas en todas las latitudes y en todas las épocas por los hombres, la mujer tiende siempre a ser mujer, a girar en su órbita propia, a regirse de acuerdo con un peculiar, intransferible, irrenunciable sistema de valores” (2003, p. 17).

De ahí que nos encontremos con personajes tercos, que se resisten a doblegarse ante cualquier forma de violencia, que insisten en perseguir sus objetivos y en manifestar su insatisfacción, aunque ello signifique romper modelos propuestos e impuestos. No parecen ser fieles sino a sí mismos, y eso, de por sí, es ya transgresor.

6. Conclusión

Sería una ligereza afirmar que los personajes femeninos de la cuentística de Silvina Ocampo derrumban el sistema de valores establecido por el patriarcado. Sin embargo, sí se produce un cuestionamiento del esquema impuesto, con la consecuente subversión del modelo.

No puede afirmarse que la autora argentina pretendiera ser una feminista comprometida, pero sí deja entrever en sus construcciones narrativas un nivel de sensibilidad y de conciencia sobre la condición femenina que vale la pena destacar. Esto por cuanto tiene el valor de la representación, de evidenciar, aunque sea en la ficción, aquello que muchas veces quiere ocultarse.

Y es en este sentido que la narrativa de Silvina Ocampo tiene valor para la mujer, por su construcción desde la mujer latinoamericana. Como nos recuerda Lucía Guerra, “Reaccionando contra el esencialismo de los nuevos discursos feministas producidos en los sectores hegemónicos, la mujer latinoamericana se busca a sí misma en una otredad múltiple y se propone reemplazar la teorización abstracta por multidiálogos que portan en sí una potencialidad política” (2006, p. 32).

Potencialidad que sólo es realizable desde la valoración de la otredad femenina, con sus múltiples variables posibles. Por lo tanto, Silvina Ocampo propone, desde su narrativa, una nueva percepción de lo femenino, tal y como lo han mostrado muchas otras autoras, especialmente hispanoamericanas, en las últimas décadas.

Progresivamente lo ominoso que ha sido lo femenino dentro del sistema patriarcal, se va adueñando de los espacios de expresión y va conquistando la legitimidad que le corresponde. Es gracias a esfuerzos como los de Ocampo que, actualmente, se han implementado propuestas narrativas como *El país de las mujeres*, de Gioconda Belli, donde finalmente los órdenes son subvertidos de forma definitiva.

Talvez, desde esos mundos utópicos propuestos por la ficción, se alcance el ideal necesario del mundo posible, en el que los procesos de territorialización pierdan su validez, y se encuentren Femenino y Masculino como lo que son: las dos caras completas y complementarias de la condición humana.

Notas

1. El destacado es nuestro.
2. El destacado es nuestro.
3. El destacado es nuestro.
4. El destacado es nuestro.
5. Los destacados son nuestros.
6. Los destacados son nuestros.
7. Los destacados son nuestros.

Bibliografía

- Amoríos, C. (2002). *Mujeres e imaginario de la globalización: reflexiones para una agenda teórica global del feminismo*. Rosario: Homo-Sapiens Ediciones.
- Calafell-Sola, N. (2007). Para-textos corporales: Sobre los cuentos de Silvina Ocampo. *Cuadernos de ALEPH*. 2, 63-72.
- Castellanos, R. (2003). *Mujer que sabe latín*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cortés-Tovar, R. (2000). *Feminismo: del pasado al presente*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Etxebarria, L. (2000). *La letra futura. El dedo en la llaga: cuestiones sobre arte, literatura, creación y crítica*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Guerra, L. (2006). *La mujer fragmentada. Historias de un signo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Héritier, F. (2002). *Masculino/Femenino El pensamiento de la diferencia*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Ocampo, S. (1999). *Cuentos Completos I*. Buenos Aires: EMECÉ Editores.
- Oreamuno, Y. (1999). *El ambiente tico y los mitos tropicales*. Heredia, Costa Rica: EUNA.
- Solorza, P. S. (s.f.). *Belleza y abyección: la representación del cuerpo femenino en la narrativa de Silvina Ocampo*. [pdf]. http://www.iztacala.unam.mx/errancia/v2/PDFS_1/POLIETICAS1_BELLEZA%20Y%20ABYECCION.pdf [Consulta 26 de mayo del 2014].
- Suárez-Hernán, C. (2013). El tratamiento subversivo de los estereotipos de género y edad en la obra de Silvina Ocampo. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. 42, 367-378.
- Zapata, M. (2005). Breves historias de género: las feminidades tramposas de Silvina Ocampo. *Pandora: revue d'études hispaniques*. 5, 251-262.