



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN LETRAS LATINOAMERICANAS

**ARTÍCULO ESPECIALIZADO PARA PUBLICAR EN REVISTA
INDIZADA**

**Lo Fantástico y lo Siniestro: Dualidades que convergen en cuentos
seleccionados de Silvina Ocampo**

Que para obtener el título de:
Licenciada en Letras Latinoamericanas

Presenta:
Itzel Hirani Villalva Pasillas

Asesor:
Mtro. Gerardo Meza García

Toluca, Estado de México, 2021.

LO FANTÁSTICO Y LO SINIESTRO: DUALIDADES QUE CONVERGEN EN CUENTOS SELECCIONADOS DE SILVINA OCAMPO

Resumen: La narrativa de Silvina Ocampo se ha caracterizado por tener un trasfondo que va más allá de lo que como lectores percibimos, sus cuentos esconden situaciones y personajes que nunca son lo que parecen, por lo que se pretende analizar los componentes principales de la dualidad que existe dentro de ellos, así como identificar los primordiales vehículos que la autora utiliza para la transformación del ambiente fantástico a uno completamente siniestro. Determinando la importancia de los escenarios, la figura femenina y el aspecto infantil como un móvil recurrente que da pie a dichas transformaciones y que enmascara la inocencia del cuento y quienes habitan en él. Aspectos que se verán representados en la selección de los cuentos mostrados y que pretenden despertar la curiosidad y el interés de los lectores para dar a conocer su obra.

Palabras clave: análisis literario; cuento; fantástico; siniestro; figura infantil; figura femenina; dualidad; Argentina.

THE FANTASTIC AND THE SINISTER: DUALITIES THAT CONVERGE IN SELECTED TALES OF SILVINA OCAMPO

Abstract: The narrative of Silvina Ocampo has been characterized by having a background that goes beyond what we as readers perceive, their stories hide situations and characters that are never what they seem, so it is intended to analyze the main components of duality that exists within them, as well as identifying the primordial vehicles that the author uses to transform the fantastic environment into a completely sinister one. Determining the importance of the scenarios, the female figure and the infantile aspect as a recurrent motive that gives rise to these transformations and that masks the innocence of the story and those who inhabit it. Aspects that will be represented in the selection of the stories shown and that aim to awaken the curiosity and interest of readers to make her work known.

Keywords: literary analysis; story; fantastic; Sinister; infant figure; female figure; duality; Argentina.

LO FANTÁSTICO Y LO SINIESTRO: DUALIDADES QUE CONVERGEN EN CUENTOS SELECCIONADOS DE SILVINA OCAMPO

SILVINA, ENTRE PAPELES Y TINTA

La vida de Silvina Ocampo como escritora no fue sencilla, los problemas de la época, las inseguridades, amistades y familia eclipsaron un talento innato para la escritura, tristemente opacado por el éxito de aquellos de quienes se rodeaba, pero que indudablemente la catalogaba como una de las grandes escritoras mejor guardadas de la literatura argentina del siglo XX. Si bien Ocampo fue una talentosa artista que incursionó en casi todos los géneros literarios y artísticos, su participación en la narrativa se caracterizó por sobresalir dentro del campo de la literatura fantástica, debido a ello, es fácil considerar que la totalidad de su obra tenga presente dicho elemento, sin embargo, encontramos diversos semblantes que prevalecen dentro de sus cuentos, aspectos que giran en torno a lo siniestro y que envuelven los escenarios, personajes, situaciones e intimidades de un ambiente de extrañeza y sobrenaturalidad.

Aunque resulta difícil precisar el denominador común del agente siniestro en los cuentos de Ocampo resaltamos los más significativos: La figura femenina, la inocencia infantil, la locura, la opulencia y lo marginal, se encuentran apoyados por escenarios extraños, situaciones cambiantes e inhóspitas, rupturas de la linealidad cotidiana y una latente presencia de la muerte, aspectos que dan pie a ese juego de dualidades presente en la mayoría de los cuentos.

SOBRE LO FANTÁSTICO Y LO SINIESTRO

Ahora bien, es necesario recordar brevemente a qué nos referimos cuando hablamos de los géneros antes mencionados. La inmensa mayoría de las definiciones que existen sobre lo fantástico parten de una confrontación entre dos instancias fundamentales: lo real y lo imposible.

Partiendo del artículo de Claudio Paolini “*Lo fantástico: reflexiones desde el laberinto sobre algunos trayectos y deslindes teóricos*” (2016), encontramos una recopilación de las conceptualizaciones más utilizadas sobre el género fantástico. Bioy Casares (1940), lo plantea como la posibilidad de percibir lo fantástico mediante un elemento sobrenatural o un efecto natural que se encuentra distorsionado. Roger Callois, en *Images, images...* (1970) incorpora la condición perturbadora al género fantástico, partiendo del clima de terror que envuelve a dichos relatos, plagándolos de acontecimientos siniestros que son precursores de muerte y fatalidades. No obstante, se debe considerar que el “terror” dependerá del entorno social y cultural que posea el lector. Louis Vax, (1980), fundamenta la perspectiva que tiene sobre lo fantástico, señalándolo como una categoría y no como un género, vinculándolo con los valores negativos y aspectos censurados por la ciencia, la religión y el buen gusto.

Tzvetan Todorov (2006), cataloga el género como evanescente y escurridizo; una incertidumbre que debe presentarse o un titubeo constante que puede suscitarse en las distintas interpretaciones que genera el relato en el lector, “Lo fantástico es la vacilación que experimenta un ser que sólo conoce las leyes naturales, ante un acontecimiento al parecer sobrenatural” (pg. 24)

Todorov habla de una técnica necesaria para la transformación de un texto considerado “real” a uno fantástico, ya que, según él, se requiere de ciertas artes para poder generar un extrañamiento que dé pie a esa sobrenaturalidad característica del género. En su obra *Introducción a la literatura fantástica*, publicada en 1970 dice sobre lo fantástico:

Nos vemos llevados así al corazón de lo fantástico. En un mundo que no es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides ni vampiros, se produce un acontecimiento que no puede explicarse por las leyes de ese mundo familiar. Quien percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son; o bien el acontecimiento tuvo lugar realmente, es una parte integrante de la realidad, pero entonces esta realidad está regida por leyes que nos son desconocidas. O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario; o bien existe realmente, como los demás seres vivientes, con la reserva de que rara vez se lo encuentra. (Todorov, 2006: 24)

Partiendo desde esta perspectiva y abordando cada uno de los caminos que nos brinda el laberinto de definiciones que nos presentan los diversos autores, llegamos a un punto en común: para adentrarse en los territorios fantásticos es necesario que exista una duda y la presencia de un titubeo, aspectos indispensables para la ruptura de la cotidianidad y el arrebatamiento de la extrañeza. David Roas (2011), afirma que el relato fantástico sustituye la familiaridad a la que estamos acostumbrados por la extrañeza de un fenómeno que resulta poco creíble e incomprensible para nuestra realidad. Es entonces que lo fantástico recrea nuestra realidad, la destruye, la quiebra y a partir de la aparición de un fenómeno imposible e inquietante amenaza al lector y a los personajes con aspectos extraordinarios camuflados en un modelo realista.

Es así que abordando ese sentimiento de extrañeza y de hacer visible lo invisible nos adentramos al territorio de lo siniestro, pero ¿Qué es lo siniestro? Schelling, citado por Freud (1919), mencionan que lo siniestro nombra “todo lo que, debiendo permanecer secreto, oculto... no obstante, se ha manifestado” (pg.17,18), Freud reafirma dicha definición y la complementa diciendo que “lo siniestro sería aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás” (pg. 9,10) aspecto que ratifica a lo siniestro como un término heredado que se encuentra estrechamente ligado con la cotidianidad del ser humano y el vínculo entre los valores culturales que nos fueron legados.

Si pudiésemos analizar el extenso de obras con tintes oscuros que se han escrito, notaríamos que la angustia, el espanto y el terror, son valores que se encuentran latentes en cada uno de los aspectos de la cotidianidad plasmada en los textos, reafirmando la teoría de Schelling y Freud, quienes podrían considerarse –en un particular punto de vista- como pilares fundamentales en cuanto al concepto del género se refiere. Es entonces, de una manera general, toda aquella suerte de espantos que se presentan en la sociedad de manera latente pero que nos empeñamos en ocultar.

Si bien la literatura fantástica crea mundos que exponen una realidad distinta a la nuestra, se encuentra íntimamente ligada al contexto de realidad que nosotros

conocemos; principio básico que forma parte del término siniestro y que se encuentra presente en la mayoría de los cuentos ocampianos. Es así que Ocampo hace uso de la dependencia que tiene el lector de contrastar los hechos o sucesos ocurridos dentro del mundo literario y el modelo cultural que se tiene del mundo real, para generar un sentimiento de “realidad” y “no realidad”. Que se verá sometido al escrutinio y buen juicio de los lectores, quienes se encargarán de dotar de un sentimiento de suspenso y expectativa al cuento.

TERRITORIOS DEL CUENTO

En lo concerniente al cuento, Julio Cortázar, en su conferencia publicada en la revista “Casa de las Américas” en 1970, aborda una serie de generalidades y aspectos que establecen la construcción del mismo, aludiendo a ciertas constantes y valores que se aplican en todos los géneros del cuento. Elementos invariables que dotan a un buen cuento de esa atmosfera peculiar que lo caracteriza como obra de arte.

Debido al gran número de malentendidos y confusiones que se presentan en el terreno del género fantástico, Cortázar precisa que es necesario tener una “idea viva” de lo que es el cuento, pese a lo difícil que resulta la concepción de una idea que se mantiene en constante movimiento y la particularidad de inclinarse hacia lo abstracto; el cuento, libra una batalla fraternal entre la vida y la expresión escrita, “una síntesis viviente a la vez que una vida sintetizada, algo así como un temblor de agua dentro de un cristal, una fugacidad en una permanencia” (Cortázar, 1970: 3). Lo que podría explicar el porqué de todas aquellas obras que permean y resuenan en nuestra vida.

Regresando a las constantes y generalidades de las que nos habla Cortázar podemos mencionar las siguientes:

1. No existen leyes para escribir un cuento, solo diferentes puntos de vista
2. El cuento cuenta con una impresión significativa
3. El cuento debe ser contundente

4. Solo existen los buenos y malos tratamientos
5. Debe manejar tres aspectos: significación, intensidad y tensión
6. El cuento es un mundo propio
7. Debe tener vida
8. El narrador no debe dejar a los personajes al margen de la narración
9. Lo fantástico del cuento solo se logra con la alteración de lo normal
10. El oficio de escritor es imprescindible para escribir buenos cuentos

Todo ello sin dejar de lado aspectos como: el tiempo y espacio en el que se desenvuelve el cuento, la capacidad que tiene de romper los límites de la anécdota que se está contando, así como la idea y significación que están relacionadas con la intensidad y la tensión, no solamente referentes al tema, sino al tratamiento literario y la técnica que ha sido empleada para desarrollarlo, la estructura y forma, y finalmente la atracción del lector por temas significativos.

Tomando en cuenta dichos aspectos abordaremos cuatro cuentos de Silvina Ocampo (*“Las vestiduras peligrosas”*, *“El retrato mal hecho”*, *“Las fotografías”*, y *“El sótano”*) que manejan temáticas oscuras e inquietantes y cuyos móviles principales oscilan entre la muerte, la figura femenina, la presencia infantil, la perversión, la degradación de la sociedad y una maldad que pretende ser justificada. Haciendo hincapié en la caracterización de la autora por romper estructuras y abordar temáticas crudas que, gracias a la genialidad de su pluma, exponen situaciones “normalizadas” que funcionan como velo de un siniestro abrumador que deja al lector con un sentimiento de asco y morbo, justificado con la “cotidianidad” de una sociedad grotesca y satirizada.

TINTES DEL DESEO

En *“Las vestiduras peligrosas”*, cuento publicado en 1970 y recopilado por Emecé en la antología de *Cuentos Completos II*, se relata la historia de Artemia, una joven hermosa y coqueta que pasa su tiempo inmersa en la pintura y el arte, donde “La creatividad es cambio constante, es praxis que trasciende porque se origina en el

propio agente y termina fuera de él; es *poiesis* porque agrega al ser algo que no existía” (Serrano, Salmerón y Serrano, 2010: 329), elaborando bocetos únicos e irrepetibles de vestidos provocativos y “peligrosos”, para que, su amiga y modista “Piluca”, -sobrenombre de Régula Portinari- pudiese confeccionarlos.

Desde el inicio del cuento la autora deja en claro las personalidades y posiciones que poseen cada uno de los personajes femeninos, caracterizándose por una diferenciación muy marcada, tanto en personalidades como en posiciones socioeconómicas y principios morales; manteniendo siempre un enfoque extremista en cada uno de ellos, haciendo uso de un juego de dualidades y contrarios que estará presente a lo largo de la historia y formará parte importante en su construcción.

Artemia, por ejemplo, resulta ser una joven adinerada, coqueta, con personalidad vibrante y ajena a las limitaciones sociales o religiosas, “la niña vivía para estar bien vestida y arreglada. La vida se resumía para ella en vestirse y perfumarse” (Ocampo, 1999: 22) un alma libre dominada por la pasión del arte y la creación. *Piluca*, por otro lado, resulta ser una mujer mayor, trabajadora, recatada y con una visión cerrada, moralista y religiosa, “Soy una mujer seria y siempre lo fui” (Ocampo, 1999: 22), por lo que no se encuentra cómoda con las peticiones que Artemia le solicita debido a la excentricidad y peligrosidad de los bocetos.

Dichos aspectos se manifestarán anagramáticamente en la selección de los nombres: “Artemia” sirve como una construcción de la palabra “Arte”, la cual refleja la personalidad artística y desinhibida del personaje; mientras que para el nombre de “*Regula*” se hace un juego de palabras con la palabra “Regla”, acoplado al concepto de mujer gobernada por las normas sociales. Dejando claro ambas personalidades y la disparidad entre ellas: “Le dije que tenía razón, aunque no lo pensara, porque soy educada muy a la antigua y antes de ponerme un vestido transparente, con todo al aire, me muero. -Usted es una santulona, pero no hay derecho de imponerle sus ideas a los demás. –Fui educada así y ya es tarde para cambiarme.” (Ocampo, 1999: 24).

Es así, que haciendo gala de la creatividad que la caracteriza, Artemia comienza a dibujar una serie de vestimentas exuberantes y provocativas, pese a la incomodidad que siente Piluca al momento de confeccionarlas, no obstante, los elabora uno tras otro sin importar que el grado de exhibicionismo en los vestidos fuese subiendo.

La señorita Artemia era perezosa. No es mal que lo sea el que puede, pero dicen que la ociosidad es madre de todos los vicios y a mí me atemorizan los vicios. Sin embargo, para algo no era perezosa. Dibujaba, de su idea propia, sus vestidos, ya lo dije, para que yo se los copiara. No crean que esto era fácil. Con un molde, yo cortaba cualquier vestido; pero sacar de un dibujo el vestido, es harina de otro costal. Lloré gotas de sangre. Ahí empezó mi desventura. Los vestidos eran por demás extravagantes (Ocampo, 1999: 23).

Es a partir de este punto que la situación comienza a tornarse extraña, cuando cada mañana -después de que Artemia modelara sus vestimentas peligrosas- los diarios dieran a conocer la violación de una muchacha, que justamente usaba las mismas prendas, pero al otro lado del mundo.

El jumper de terciopelo, el único de terciopelo que le hice, tenía un gran escote por donde me explicó que se asomaría una blusa de organza, que cubriría sus pechos. Varias veces le recordé, después de terminarle el jumper, que tenía que comprar la organza, para hacerle la blusa. El día que se le antojó estrenar el jumper, no estaba hecha la blusa: resolvió, contra viento y marea, ponérselo. Parecía una reina, si no hubiera sido por los pechos, que con pezón y todo se veían como en una computera, dentro del escote. Mama mía. La acompañé hasta la puerta de calle y después hasta la plaza. Allí me despedí de ella. No pude menos que admirar la silueta envuelta en el hermoso forro negro de terciopelo que a regañadientes yo le había cortado y cosido. Qué extravagancia. Al día siguiente, cuando la vi, estaba demacrada. Tomó el diario bruscamente y me leyó una noticia de Budapest, llorando. Una muchacha había sido violada por una patota de jóvenes que la dejaron inanimada, tendida y desgarrada en el suelo. La muchacha llevaba puesto un jumper de terciopelo, con un escote provocativo, que dejaba sus pechos enteramente descubiertos (Ocampo, 1999: 23).

Podemos percibir que el aspecto fantástico, impulsado por la clandestinidad nocturna, comienza a presentarse dentro del cuento a la llegada de la noche, la cual ha sido considerada como precursora de sobrenaturalidad desde tiempos inmemoriales y como una gran influencia en los deseos exhibicionistas de Artemia, tanto en la elaboración de los vestidos como en las violaciones ocurridas. Muchembled (2010) escribe que “las mujeres dependen mucho de la luna, que tiene gran influencia sobre ellas y sobre las partes que sirven a la procreación y la

formación y nutrición de su fruto” (p. 98). Esto, si consideramos las creaciones de Artemia como el fruto originado por las pulsiones nocturnas derivadas de la condición femenina del personaje. Suponiendo que Artemia -como ente femenino- se encuentra dominada por los encantos nocturnos, la sensualidad de los trajes y al anhelo de violación nos preguntamos ¿Es Artemia víctima de la histeria femenina? O simplemente se encuentra dominada por una complicidad triádica entre *Eros*, *Thánatos* y *Psique*.

Usando el nombre de dos dioses de la mitología griega, Freud denomina *Eros* y *Thánatos* a los instintos básicos que subyugan al ser humano: la vida y la muerte. *Eros* caracterizado por la conservación de la vida, la unión, el sexo, el erotismo, el amor y la pasión; canalizado en la necesidad de Artemia por diseñar y usar vestidos provocativos, que lejos de cumplir su función, dejan al descubierto los encantos del personaje, rompiendo con el condicionamiento establecido por la moda marcada a partir del Renacimiento, donde “Las bellezas desnudas debieron desaparecer para cubrir pronto cada palmo de su carne pecadora bajo las pesadas prendas oscuras a la moda española, que habían llegado a ser predominante en las élites sociales” (Muchembled, 2010: 91), transgrediendo dichas normas y exponiendo la desnudez que enmarcan sus prendas, pero ¿Qué papel juegan las vestimentas peligrosas?

Melanie Klein, psicoanalista austriaca, creadora de la teoría del funcionamiento psíquico, menciona que el ser humano desde su infancia se ve sujeto a la teoría de las posiciones y las relaciones objétales, dejando de lado el complejo de Edipo por la llamada *posición depresiva* dándole una prioridad total a la pulsión tanática sobre la erótica.

La hipótesis central kleiniana mantiene que si bien lo psíquico nace desde lo instintivo (sobre todo del <<instinto>> de muerte y sus derivados), su máxima expresión acontece en la fantasía (*phantasy*), donde se muestran las relaciones que el yo infantil establece con sus objetos internos, cosa que determina un grado mayor o menor las posteriores relaciones con los objetos externos. (Sánchez y Vallejo, 2004: 123)

Los vestidos, como objeto externo y precursores de fatalidad, simbolizan las cuestiones internas deseadas por Artemia, esto quiere decir que juegan un papel

importante como “potenciales relativos de la pulsión erótica (gratitud) frente a los potenciales de la pulsión tanática (envidia)” (Sánchez y Vallejo, 2004: 125); siendo los principales partícipes en la obtención del deseo y la envidia generada por los eventos fallidos. La duplicidad de las vestimentas en otras partes del mundo desencadena eventos fantásticos que culminan en actos siniestros contra las involucradas. No obstante, el deseo de Artemia por ser protagonista de dichos eventos sigue sin cumplirse, ya que pese a su anhelo de ser objeto de deseo, pasa desapercibida y son otras jóvenes quienes obtienen las “atenciones” del género masculino, “—No puedo hacer nada en el mundo sin que otras mujeres me copien exclamó sacudiendo la cabeza—”(Ocampo, 1999: 24), es precisamente esa “copia” la que facilita los tintes del deseo, y la duplicidad marcada en la obra.

Si consideramos que Robert Muchembled, autor del libro *“Historia del diablo siglos XII-XX”* (2011) menciona, sobre los aspectos de la sexualidad, que “La violación daba lugar a la pena de muerte” nos hace preguntarnos, en el cuento, ¿quién es quién merece la pena de muerte?, ¿La víctima o el victimario?, a simple vista parece ser una respuesta clara: el que comete el crimen es quien debe pagar por ello, aspecto que se abordará más adelante.

Retomando el transcurso del cuento, los sucesos continúan pasando noche tras noche con los mismos resultados, hasta que:

Aconsejé a la Artemia que se vistiera con pantalón oscuro y camisa de hombre. Una vestimenta sobria, que nadie podía copiarle, porque todas las jóvenes la llevaban.

En mala hora me escuchó. Con suma facilidad y rapidez le hice el pantalón y una camisa a cuadros, que corté y cosí en dos patadas. Verla así, vestida de muchachito, me encantó, porque con esa figurita ¿a quién no le queda bien el pantalón? (Ocampo, 1999: 25).

Al cambiar por completo la construcción inicial del personaje y transgredir las leyes de género, ocurre una transformación de la figura femenina por medio del travestismo, aspecto que da pie a un momento premonitorio por parte de Artemia, quien al vestir ropas masculinas se despide cariñosamente de su amiga y se marcha como si fuese consciente de lo que le depara el futuro.

Cuando salió de casa me abrazó como nunca lo había hecho. Tal vez pensó que no volvería a verme. Cuando fui a mi trabajo, a la mañana siguiente, un coche patrullero de la policía estaba estacionado frente a la puerta. Ese silencio, esa luz cruel de la mañana, me anunciaron algo horrible que después supe y leí en los diarios: Una patota de jóvenes amorales violaron a la Artemia a las tres de la mañana en una calle oscura y después la acuchillaron por tramposa (Ocampo, 1999: 25).

Ahora bien, retomando el tema de la violación y sus culpables, intuimos que quienes deberían ser castigados, en este caso, son los jóvenes que violaron y asesinaron a Artemia. No obstante, Silvina invierte los papeles y designa la muerte para la víctima, quien - según la construcción del cuento- busca constantemente dichos resultados, sirviéndose de los vestidos como un medio de obtención del objeto de deseo.

La pulsión de muerte se hace latente desde el momento que Artemia viste los ropajes masculinos y rompe los parámetros femeninos para abordar los masculinos por medio del engaño.

El cuento, a primera vista, comienza con una lectura común, representando actos habituales dentro de la sociedad, sin embargo, conforme avanza la trama se muestran semblantes de extrañeza que dan pie al aspecto fantástico. Es entonces que, “Las vestiduras peligrosas,” se sirve de la dualidad y el uso de los contrarios, - íntimamente relacionados- para la construcción de dichos aspectos y la culminación de los mismos a un entorno más oscuro. Dos figuras femeninas completamente diferentes, dos estratos sociales, dos procesos de creación, dos vestidos, dos lugares del mundo, dos pulsiones y un solo resultado.

LA ABYECCIÓN DEL GÉNERO.

Siguiendo el hilo de la moda, nos encontramos con “El retrato mal hecho”; cuento publicado originalmente en 1937 dentro de la colección de cuentos *Viaje olvidado* y recopilado posteriormente por Emecé en la antología de *Cuentos Completos I*, donde nos narra la vida de una familia burguesa, que refleja la comodidad que tenían las mujeres de la Argentina de 1890, donde –como ya es costumbre en la

mayoría de los cuentos de Ocampo- los personajes predominantes son mujeres y niños:

A los chicos les debía de gustar sentarse sobre las amplias faldas de Eponina porque tenía vestidos como sillones de brazos redondos. Pero Eponina, encerrada en las aguas negras de su vestido de moiré, era lejana y misteriosa; una mitad del rostro se le había borrado, pero conservaba movimientos sobrios de estatua en miniatura. Raras veces los chicos se le habían sentado sobre las faldas, por culpa de la desaparición de las rodillas y de los brazos que con frecuencia involuntaria dejaba caer. (Ocampo, 1999: 16)

Eponina, personaje principal y señora de la casa, es una mujer privilegiada que centra su tiempo en frivolidades, como lecturas de moda y largas charlas con mujeres de la alta sociedad. En el cuento, se problematiza el rol de la maternidad por medio de Eponina, una madre desnaturalizada y ajena a las labores domésticas y maternas, contantemente representada como una mujer fría, distante y carente de afecto hacia sus hijos: “Detestaba los chicos, había detestado a sus hijos uno por uno a medida que iban naciendo, como ladrones de su adolescencia que nadie lleva presos, a no ser los brazos que los hacen dormir” (Ocampo, 1999: 16), rechazando su propia condición y desplazándola hacia su empleada doméstica.

Ana, mucama de la familia y encargada de representar la figura maternal del cuento, no solo lleva a cabo las tareas asignadas al rol femenino, sino que, gracias a su carácter amable y cariñoso se convierte en el refugio que los niños tienen ante la indiferencia de su madre.

Los brazos de Ana, la sirvienta, eran como cunas para sus hijos traviesos (...) La vida era un larguísimo cansancio de descansar demasiado; la vida era muchas señoras que conversan sin oírse en las salas de las casas donde de tarde en tarde se espera una fiesta como un alivio. Y así, a fuerza de vivir en postura de retrato mal hecho, la impaciencia de Eponina se volvió paciente y comprimida, e idéntica a las rosas de papel que crecen debajo de los fanales.

La mucama la distraía con sus cantos por la mañana, cuando arreglaba los dormitorios. Ana tenía los ojos estirados y dormidos sobre un cuerpo muy despierto, y mantenía una inmovilidad extática de rueditas dentro de su actividad. Era incansablemente la primera que se levantaba y la última que se acostaba. Era ella quien repartía por toda la casa los desayunos y la ropa limpia, la que distribuía las compotas, la que hacía y deshacía las camas, la que servía la mesa. (Ocampo, 1999: 16, 17).

El aspecto femenino, dentro de la escritura de Ocampo, tiene que ver en gran medida con la inversión de los prototipos femeninos que habían sido usados hasta el momento, ya que, tanto sus personajes como voces femeninas son ambiguos, cambiantes, fragmentados y en permanente tensión y “El retrato mal hecho” no es la excepción. Presenta dos personajes femeninos con personalidades, posiciones sociales y roles diferentes, no obstante, la abyección comienza a darse a partir de un suceso en particular que sirve como punto de partida para fragmentar el concepto de género femenino que sostiene a la mujer como un ente protector, maternal, grácil, servil y proveedor de vida.

Ana no llegaba para servir la mesa; toda la familia, compuesta de tías, maridos, primas en abundancia, la buscaba por todos los rincones de la casa. No quedaba más que el altillo por explorar. Eponina dejó el periódico sobre la mesa, no sabía lo que quería decir albaricoque: "Las venas y los tallos color albaricoque". Subió al altillo y empujó la puerta hasta que cayó el mueble que la atrancaba. Un vuelo de murciélagos ciegos envolvía el techo roto. Entre un amontonamiento de sillas desvencijadas y palanganas viejas, Ana estaba con la cintura suelta de náufraga, sentada sobre el baúl; su delantal, siempre limpio, ahora estaba manchado de sangre. Eponina le tomó la mano, la levantó. Ana, indicando el baúl, contestó al silencio: "Lo he matado" (Ocampo, 1999: 16,17).

Es entonces que, la abyección del personaje se hace notable, Ana, la representación misma de perfección maternal, es quien lleva a cabo el asesinato y libera las voces femeninas de la obra, impulsada por el hartazgo y la cotidianidad. Pero ¿Qué es lo que genera la abyección del género? Julia Kristeva, en su obra *Poderes de la perversión*, menciona sobre lo abyecto que:

No es (...) la ausencia de limpieza o salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto. El traidor, el mentiroso, el criminal con la conciencia limpia, el violador desvergonzado, el asesino que pretende salvar... (...) La abyección es inmoral, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia: un terror que disimula, un odio que sonrío, una pasión por un cuerpo cuando lo comercia en lugar de abrazarlo, un deudor que estafa, un amigo nos clava un puñal por la espalda... (Kristeva, 1988: 11)

Aspectos que explican, de una u otra forma, por qué los personajes que se rigen por cierta moralidad o correspondencia social son aquellos que cometen o propician el acto siniestro del cuento. Ocampo libera de su prisión a los personajes

“reprimidos” por aspectos socio-culturales, dándole las armas necesarias para ser partícipes de la maldad. Convirtiendo a sus personajes femeninos en mujeres crueles, agresivas y oscuras.

En el caso de Eponina, el odio que siente hacia sus hijos comienza a volverse frágil -como una rosa de papel-, mientras que Ana, transgrede su figura de madre perfecta y termina asesinando al niño; este acto no pasa desapercibido por los miembros de la familia, quienes, escandalizados, condenan el suceso, mientras que la verdadera madre se redime por medio del mismo. La liberación de ambos personajes se sella en una comunión clandestina que culmina con una analogía entre la moda y la muerte.

Eponina abrió el baúl y vio a su hijo muerto, al que más había ambicionado subir sobre sus faldas: ahora estaba dormido sobre el pecho de uno de sus vestidos más viejos, en busca de su corazón. (...) Eponina se abrazó largamente a Ana con un gesto inusitado de ternura. Los labios de Eponina se movían en una lenta ebullición: "Niño de cuatro años vestido de raso de algodón color encarnado. Esclavina cubierta de un plegado que figura como olas ribeteadas con un encaje blanco. Las venas y los tallos son de color marrón dorados, verde mirto o carmín". (Ocampo, 1999: 17)

Ocampo, se revela ante las estandarizaciones de la sociedad, así como los cánones morales y culturales que son impuestos para la mujer. Cuestionando los arquetipos femeninos e invirtiendo la imagen tradicional femenina, con la abyección de sus féminas, quienes resultan personajes perversos, crueles y capaces de asesinar; sin dejar de lado el aspecto socioeconómico que reflejan los personajes, el costumbrismo de legar responsabilidades maternas a una criada, el performance que juega la figura de la madre prestada y la duplicidad de la misma.

NOCIONES DE UNA CRUELDAD SOCIALIZADA

El entorno social, en los cuentos de Silvina, ha constituido un eje clave en la representación oscura de sus tramas, esto, con la finalidad de exponer de una manera grotesca y satirizada lo más oscuro del ser humano y el entorno del que se rodea. No obstante, Silvina, haciendo gala de su destreza narrativa, logra dosificar

la intensidad de dichos aspectos para distribuirlos a lo largo del cuento y envolver al lector en una espiral con distintos niveles, hasta hacerlo llegar al punto central de lo que realmente quiere comunicar. Entre los niveles, podemos encontrar tensión, contraste, ironía, violencia, sobrenaturalidad y un desajuste entre lo que se menciona y lo que no; resulta imprescindible leer con avidez los textos que la autora nos propone, ya que, se encuentran constituidos de un discurso soterrado u oculto, que guarda silencio para que el lector pueda apreciar la crueldad, la violencia, el horror y el humor que plasman sus personajes, matizados por la “naturalidad” de su sociedad.

El cuento “Las fotografías”, reafirma lo antes mencionado, presenciando la muerte natural de una chica paralítica durante una fiesta familiar, donde los invitados lejos de inmutarse por la tragedia ocurrida, satirizan el suceso y convierten una sesión de sufrimiento en un grotesco carnaval de humillaciones; tras una lectura detenida, nos percatamos que el trato que recibe la chica, de nombre Adriana, es prácticamente inhumano, donde la estupidez y la falta de cuidado por parte de los familiares y amigos terminan por provocar su muerte.

La narradora nos cuenta la historia de su amiga Adriana, una niña de catorce años que después de sufrir un accidente ha quedado paralítica, por lo que, después de un año de convalecencia, sus familiares le han organizado una fiesta familiar.

Llegué con mis regalos. Saludé a Adriana. Estaba sentada en el centro del patio, en una silla de mimbre, rodeada por los invitados. Tenía una falda muy amplia, de organdí blanco, con un viso almidonado, cuya puntilla se asomaba al menor movimiento, una vincha de metal plegadizo, con flores blancas, en el pelo, unos botines ortopédicos de cuero y un abanico rosado en la mano. Aquella vocación por la desdicha que yo había descubierto en ella mucho antes del accidente, no se notaba en su rostro. (Ocampo, 1999: 130-131)

Después de una extensa descripción de los invitados, la comida, y los pormenores de cualquier fiesta, todo parece indicar que se trata de una simple fiesta familiar, sin embargo, conforme va avanzando la trama se ilustra la malicia y la falta de compasión por medio de las acciones y las anécdotas que los presentes cuentan “nos entretuvimos contando cuentos de accidentes más o menos fatales. Algunos de los accidentados habían quedado sin brazos, otros sin manos, otros sin orejas.

"Mal de muchos, consuelo de algunos", dijo una viejita, refiriéndose a Rossi, que tiene un ojo de vidrio. Adriana sonreía" (Ocampo, 1999: 131) Con morbosidad y poca empatía uno a uno demuestran la falta de sensibilidad por la condición de la chica; "Adriana se quejaba. Creo que pedía un vaso de agua, pero estaba tan agitada que no podía pronunciar ninguna palabra; además, el estruendo que hacía la gente al moverse y al hablar hubiera sofocado sus palabras, si ella las hubiera pronunciado." (Ocampo, 1999: 132)

La narradora, sin dejar en claro su papel dentro de la fiesta, adopta una posición voyerista, describiendo frivolidades, malentendidos, enemistades y aversiones acontecidas; fungiendo como distractor para el lector y dejando de lado el punto principal del cuento. De igual forma, su participación como personaje activo se limita a la denuncia de una de las invitadas por la cual tiene cierta aversión.

Todo el evento es retratado por medio de fotografías, en las cuales se va plasmando la agonía de Adriana, hasta culminar en una fotografía que funge como la antesala mortuoria de la joven. Pese a que la fotografía no resulta ser post mortem, como a la vieja usanza de la época victoriana, donde, era común fotografiarse con cadáveres sin importar lo siniestro de la escena, si marca un antes y un después, ya que Adriana comienza su transición al otro mundo, como si la extenuante sesión hubiese consumido poco a poco la "vivacidad" de la joven. Pensando en la temática siniestra, las fotografías siempre han sido punto de partida para dichos eventos, no solo por la creencia de que capturaban el alma de las personas, sino por la dubitatividad de la realidad que se plasma en ellas, ya que, dependiendo del ángulo en que se tomen y la perspectiva de quien la aprecie, es capaz de expresar diversas situaciones y realidades, dejando en duda la veracidad de la imagen.

El ambiente siniestro resulta incuestionable, el horror de una sociedad apática y la falta de interés por una persona convaleciente muestran el egoísmo del que somos capaces los seres humanos, tanto dentro como fuera del papel, no obstante, pese a que no se logran percibir hechos fantásticos, considerando que Silvina se caracteriza por guardar esos silencios que dan pauta a las distintas interpretaciones, podemos aventurarnos a decir que foto a foto se va capturando la enfermedad que

corroe un cuerpo joven y la esencia atormentada de Adriana, sustrayendo consigo su alma y arrebatándole la vida para quedar inmortalizada, esto, sustentado, en la teoría esotérico-paranormal que sostiene que:

La fotografía, más que cualquier otra forma de arte, tiene la capacidad de capturar un elemento vivo, un punto del alma. La mayoría de personas piensan que el hecho de fotografiar un momento en el tiempo capta una esencia que normalmente se pierde en la historia. Pero las imágenes fotográficas capturan mucho más que un aspecto de ese momento vivido, la fotografía literalmente capta un elemento de la fuerza vital que se presentaba en ese momento en que fue hecha la fotografía. El proceso del robo de un elemento de la vida a través de una fotografía causa un gran daño en la fuerza de la vida. Muchas personas afirman que la fotografía sin su consentimiento captura una partícula de su esencia viva, roban un elemento de sus almas. Para muchos psíquicos, las personas transmiten continuamente un tipo de energía. Esta energía contiene información, y se puede recibir y traducir. Cuando una persona toma una fotografía a alguien se está capturando una instantánea de su energía. (MEP, s.f)

No obstante, al igual que con las fotografías, todo queda abierto a la interpretación de quien lo observe.

LA BELLEZA DE LA ALIENACIÓN

Silvina Ocampo se ha encargado de que sus personajes femeninos cuenten con una amplia gama de complejidad, malicia y ambigüedad, caracterizándolos como entes extraños dentro de una sociedad normativa. En el cuento “El Sótano”, que es precisamente el lugar donde se desarrolla la historia, se exponen las condiciones en las que vive Fermina, una prostituta que ha pasado toda su vida en la clandestinidad, viviendo de los desperdicios de la clase burguesa.

Las condiciones del sótano no son las mejores, el clima es abrumador en invierno, pero edénico en el verano, por ninguna ventana se filtran los rayos del sol, ni el calor del día; las pocas posesiones que tiene fueron “regalos” de algunos de sus clientes y pese a encontrarse casi vacío y sin ningún servicio o comodidad básica no le

encontraba ningún defecto. Quizá el único –en un principio- fue el de tener que convivir con los ratones:

Tener que convivir con ratones, me pareció en el primer momento el único defecto de este sótano, donde no pago alquiler. Ahora advierto que estos animales no son tan terribles: son discretos. En resumidas cuentas, son preferibles a las moscas, que abundan tanto en las casas más lujosas de Buenos Aires, donde me regalaban restos de comida, cuando yo tenía once años. Mientras están los clientes, no aparecen: reconocen la diferencia que hay entre un silencio y otro; surgen en cuanto me quedo sola, en medio de cualquier bullicio; pasan corriendo, se detienen un instante y me miran de reojo, como si adivinaran lo que pienso de ellos. A veces comen un trozo de queso o de pan, que quedó en el suelo. No me tienen miedo, ni yo a ellos. Lo malo es que no puedo almacenar provisiones, porque las comen antes de que yo las pruebe. (Ocampo, 1999: 130)

Sin embargo, con el tiempo, Fermina se familiariza con los peludos inquilinos e incluso les otorga nombres de personajes famosos. Ya que, ni ellos le temen ni ella a ellos.

Hay personas malintencionadas que se alegran de esta circunstancia y que me llaman Fermina, la de los ratones. Yo no quiero darles el gusto y no les pediré prestadas las trampas para exterminarlos. Vivo con ellos. Los reconozco y los bauticé con nombres de actores de cinematógrafo. Uno, el más viejo, se llama Carlitos Chaplin, otro Gregory Peck, otro Marlon Brando, otro Duilio Marzio; otro que es juguetón, Daniel Gellin, otro Yul Brinner, y una hembra, Gina Lollobrigida, y otra Sofía Loren. Es extraño cómo estos animalitos se han apoderado del sótano donde tal vez vivieron antes que yo. (Ocampo, 1999: 130)

La convivencia con los ratones resulta mucho más grata que con las personas al punto que “hasta las manchas de humedad adquirieron formas de ratones; todas son oscuras y un poco alargadas, con dos orejitas y una cola larga, en punta”; alimentándolos y protegiéndolos de los vecinos malintencionados que pretenden matarlos con trampas o depredadores. Tal es su cariño hacia ellos que no desea que la abandonen y es capaz de armar un escándalo si llegasen a herirlos.

Pero ¿Qué es lo que impulsa a Fermina a vivir entre alimañas y alejarse de las personas?, resulta bastante obvio el desprecio que una mujer como Fermina experimenta por parte de la sociedad, las personas hablan de ella a sus espaldas, la consideran una mujer licenciosa, e incluso nadie hace nada por ayudarla mientras se pone en marcha la demolición del edificio en el que se encuentra. Aspectos que

orillan al personaje a alienarse de la realidad. Carlos Marx, en su teoría de la alienación (1844) hace mención que la sociedad y el trabajo están íntimamente ligados con la concepción del ser humano, por lo que, cuando el producto del trabajo no satisface las necesidades del individuo y se vuelve algo ajeno, este comienza a alienarse, convirtiéndose en un esclavo de lo que produce. Fermina llega a un punto en el que decide permanecer en el sótano, deslindarse de la realidad y dejarse envolver por un “sueño”, en venganza a la situación que le tocó vivir, lejos de sobrecogerse por los sucesos, se encuentra feliz y hermosa.

Desde hace dos días suceden cosas muy raras con los ratones: uno me trajo un anillo, otro una pulsera, y otro, el más astuto, un collar. En el primer momento no podía creerlo y nadie me creerá. Soy feliz. ¡Qué importa que sea un sueño! Tengo sed: bebo mi sudor. Tengo hambre: muerdo mis dedos y mi pelo. Los ratones tienen miedo. ¡Pobrecitos! No saben, no comprenden lo que es el mundo. No conocen la felicidad de la venganza. Me miro en un espejito: desde que aprendí a mirarme en los espejos, nunca me vi tan linda. (Ocampo, 1999: 130)

Es así que una Fermina alienada, de un momento a otro pasa del aspecto fantástico en el que sus ratones, como si fuesen sus nuevos clientes, la llenan de regalos y atenciones, a lo siniestro que conlleva el inminente canibalismo y finalmente la muerte.

LA DUALIDAD DE LOS CUENTOS: ENTRE PERSONAJES, DESEOS, Y PERVERSIÓN.

En conclusión, podemos aseverar que una constante en los cuentos antes comentados es la participación de la figura femenina como elemento base del aspecto siniestro, sin importar edad y posición social, la fémina ocampiana se instaure como un ente liberado, siniestro y fantástico que rompe con las cadenas de sus antepasadas y se consolida como un ente “maldito” en la literatura de Silvina. Todo ello, ni para bien ni para mal, simplemente como una forma diferente de ver personajes asiduamente dulcificados. Gracias a esto sus personajes juegan en los dos bandos, el bueno y el malo; brindan diversas interpretaciones, trabajan en distintos niveles del deseo y tienen variados paralelismos de la perversión.

Así mismo, la mayoría de los cuentos se ven acompañados de la fatídica “llamada de la muerte”, ya sea para la protagonista o un personaje cercano a ella. Cada uno de los elementos que se presentan en las construcciones de sus cuentos sirven al escrutinio de la dualidad, es decir, poseen dos versiones necesariamente opuestas que convergen dentro del mismo cuento, haciendo un juego constante de contrarios que entre más se analizan más se perciben los lazos que unen los cuentos de Silvina Ocampo entintados de deseos terminantes y mortíferos, pares opuestos que se desmoronan, distorsiones espacio-temporales, vínculos viscerales, así como imaginarios extravagantes, inversión de roles y una crueldad “dulcificada”.

El elemento fantástico se presenta de diversas formas, pero todas y cada una de ellas incursionan en elementos característicos de lo femenino: la locura, la maternidad, el mundo interior, la enfermedad, el anhelo y la perversión; mientras que lo siniestro entinta dichos aspectos de una oscura fatalidad, sin importar si son fotografías, sótanos, altillos o vestidos.

No cabe duda de que la obra de Silvina Ocampo es extensa y variada, el manejo de su pluma y la sinceridad y crudeza con la que expone las carencias y el lado oscuro de la sociedad es de admirarse. Dentro de sus obras se encuentra un laberinto de personajes, universos, perversiones, asombros y sobrenaturalidades que, con la mentalidad y disposición adecuada, es un gusto descubrir.

Referencias

- Bermejo, Álvaro (2015), *Lo bello y lo siniestro en el arte actual*, Los papeles de Pickwick. 06, febrero, 2015. Recuperado de <http://www.anikaentrelibros.com/blogs/alvaro-bermejo/>
- Cortázar, Julio (1970), *Algunos aspectos del cuento*, La Habana, Revista Casa de las Américas, julio, No. 60.
- Freud, Sigmund (1919), *Los siniestro*, LIBRO dot.com, Versión digital.

- Mayer, Hans (1999), *Historia Maldita de la Literatura La mujer, el homosexual, el judío*, España, Taurus.
- MEP. (2013, marzo 31), Mundo esotérico y paranormal [¿Almas robadas a través de fotografías?], Recuperado de <https://www.mundoesotericoparanormal.com/almas-robadas-a-traves-de-fotografias/>
- Muchembled, Robert (2011), *Historia del diablo Siglos XII-XIX*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Ocampo, Silvina (1999), *Cuentos Completos I*, Buenos Aires, Emecé, Versión digital. Recuperado de https://www.academia.edu/27964997/Silvina_Ocampo_cuentos_completos_EM_EC%C3%89_EDITORES_PRIMERA_EDICI%C3%93N_BUENOS_AIRES_1999
- Ocampo, Silvina (1999) *Cuentos Completos II*, Buenos Aires, Emecé, Versión digital. Recuperado de <http://www.macla.com.ar/sites/default/files/CuentosCompletosSilvinaOcampo.pdf>
- Paolini, Claudio (2016), *Lo fantástico: reflexiones desde el laberinto sobre algunos trayectos y deslindes teóricos*, Uruguay, Revista Tenso Diagonal, (1), 9-29. ISSN: 2393-6754.
- Roas, David (2011), *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, España, Páginas de Espuma.
- Sánchez-Barranco Ruiz, Antonio; Vallejo Orellana, Reyes (2004), Melanie Klein, una princesa que creó su propio reino. Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría, (91), 117-136. Recuperado en 14 de mayo de 2019, de http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S021157352004000300008&lng=es&tlng=es.
- Todorov, Tzvetan (2006), *Introducción a la Literatura Fantástica*, Buenos Aires, Paidós.