

RESURRECCIÓN DE LA INFANCIA Y LITERALIDAD DISCURSIVA EN *VIAJE OLVIDADO* DE SILVINA OCAMPO. UN ABORDAJE TRANSDISCIPLINARIO DE LO FANTÁSTICO DESDE LA PSICOLOGÍA COGNITIVA¹

Marisa Martínez Pérsico

Universidad de Salamanca

AISI – Associazione Italiana di Studi Iberoamericani

marisamarp@gmail.com

RESUMEN: Este trabajo analiza la evocación eficaz de las estructuras del pensamiento infantil en los cuentos fantásticos incluidos en el primer libro de Silvina Ocampo, a partir de los aportes de la psicología cognitiva de Jean Piaget. Muchos personajes de *Viaje Olvidado* se comportan y razonan como si comprendieran la realidad de una manera prelógica, egocéntrica, animista, atomista, concreta y acumulativa. Aquí los niños son portadores de un discurso en el que se torna evidente la literalidad con que comprenden la metáfora y el símbolo, rasgo que, según Tzvetan Todorov, también es propio de la literatura fantástica.

PALABRAS CLAVE: discurso fantástico, mirada infantil, prelogismo, animismo, Silvina Ocampo.

ABSTRACT: This work analyzes the effective evocation of the structures of the infantile thinking in fantastic short stories included in the first book of Silvina Ocampo. Contributions of the cognitive psychology of Jean Piaget will be developed. Many characters of *Viaje Olvidado* behave and think as if they understood the reality in a pre-logic, self-centred, animistic, atomist, concrete and cumulative way. Here, children have a discourse in which the literalness in the understanding of the metaphor and the symbol become evident. According to Tzvetan Todorov, this point is central in fantastic Literature.

KEYWORDS: fantastic discourse, infantile thinking, pre-logic way, animism, Silvina Ocampo.

1 – *Viaje olvidado*, un libro incómodo

Sintomática es la recepción crítica que Victoria Ocampo acusa en una reseña publicada en la revista *Sur* en noviembre de 1937, en ocasión de la reciente publicación del primer libro de relatos de su hermana Silvina, *Viaje Olvidado*. La primogénita parece fastidiada por la inexactitud

¹ El enfoque transdisciplinario de lo fantástico en la narrativa ocampiana que efectúo en el presente trabajo ha sido parcialmente desarrollado en mi artículo “Una lectura genética de los cuentos fantásticos de Silvina Ocampo en *Viaje Olvidado* (1937)” en Vicente Cervera Salinas y María Dolores Adsuar (Coords.): *Alma América. In honorem Prof. Victorino Polo*, v. II. Murcia, EDITUM, 2008.

en la reconstrucción de los episodios de una infancia compartida – *Viaje olvidado*, título del cuento homónimo, metaforiza el desconocimiento de una niña sobre las circunstancias de su nacimiento –, haciendo caso omiso de las diferencias “contractuales” en relación con la verdad que plantearía un libro de memorias, y la distorsión de veracidad y verosimilitud intrínseca a la ficción fantástica.² Victoria valida su mirada – y deslegitima la de su hermana – mediante la estrategia de reconstrucción del episodio del bautismo de su hermana menor – que ésta, por motivos de edad, no podría recordar –, y se coloca así en el rol de testigo y depositario fiable de la historia familiar.³

No obstante, lo más significativo de su reseña crítica a los fines del presente trabajo no es tanto el rechazo de los desaciertos temáticos o argumentales de *Viaje olvidado*, ni su mimesis distorsionada, sino *la impugnación del lenguaje de los cuentos que integran el volumen*, que Victoria objeta generosamente durante toda la reseña, y que vincula con la producción de voluntarias *maladresses* (es decir, de *torpezas* o *malas maniobras*):

Se tiene la impresión de que los personajes son cosas y las cosas personajes, como en la infancia. Y todo eso está escrito en un lenguaje hablado, lleno de hallazgos que encantan y de desaciertos que molestan, lleno de imágenes felices – que parecen entonces naturales – y lleno de imágenes no logradas – que parecen entonces atacadas de tortícolis –. ¿No serán posibles las unas sino gracias a las otras? ¿Es necesaria esa desigualdad? Corrigiéndose de unas, ¿se corregiría Silvina Ocampo de las otras? Es ése un riesgo que a mi juicio debe afrontar. Antes de renunciar a la destreza, es preciso que se haya tomado el trabajo de investigar qué porcentaje de negligencia entra en la composición de sus defectos y qué pereza la lleva no ser más exigente consigo misma [...]. En literatura los “maladresses” no deben ser involuntarios. Es como para la gramática. Si se quiere sacarle la lengua, hay que mirarla antes cara a cara [...] Pero si se empieza por sacarle la lengua... la gramática no se entera que se trata de ella, y parece uno sacarse la lengua a sí mismo (V. Ocampo, 120).

En sintonía con la postura de Victoria, la recepción inicial que la crítica tuvo de las narraciones de Silvina más de una vez cayó en el lugar común de insistir sobre la *profunda incomodidad que provocan en el gusto clásico* (Sánchez, 14). ¿Pero qué propiedad inmanente de los textos de Ocampo tendría la capacidad de “desarmar” al lector, de transformarlo en el receptor de una textualidad anómala, capaz de quebrar todo pacto de lectura? ¿Qué características lo convierten en un auténtico texto *de goce* capaz de hacer vacilar los fundamentos culturales del lector empírico?⁴ Un rápido inventario de diferentes trabajos críticos permite comprobar que muchos de sus comentaristas recuperan el lugar preponderante que la prosa de Silvina otorga a los niños. Noemí Ulla opina que Ocampo se introduce en el mundo de los infantes y, sin ninguna máscara de idealización, descubre la maldad, el odio, la venganza que suelen convivir en ellos (46). En 1959, Tomás Eloy Martínez comenta el libro *La Furia*, recientemente aparecido, y afirma

² Distorsión de la verosimilitud especialmente tangible en la especie fantástica de lo “maravilloso hiperbólico”, según la clasificación aportada por Tzvetan Todorov.

³ No hay que olvidar que Silvina Ocampo ha sido influida por el *nonsense* de Katherine Mansfield y de Lewis Carroll, así como por el Surrealismo, que conoció y practicó en sus estudios pictóricos. En la citada reseña, Victoria celebra el talento artístico de su hermana en el ámbito pictórico, como discípula de Giorgio de Chirico, y llega a pedirle que ilustre un libro de su autoría. “Descubrí más tarde que Silvina tenía, en efecto, algo mejor que hacer que ilustrar mis recuerdos. Tenía que contar los suyos propios, a su manera. Y es lo que un día me trajo” (V. Ocampo, 119).

⁴ A este respecto, señala Judith Podlubne que es probable que nadie haya leído mejor los comienzos literarios de Silvina Ocampo que su hermana Victoria. Se ha insistido con frecuencia en el recelo manifiesto que este debut le causó y en “el gesto elocuente de primogénita ofendida” que la impulsó a reseñar con severidad el primer libro de Silvina. Sus objeciones pueden leerse, en sentido contrario, como un registro de los hallazgos de su hermana (que es, en parte, lo que nos proponemos demostrar aquí).

que todos sus cuentos señalan alguna forma de crueldad, principalmente encarnada en los niños, que es capaz de “suscitar malestares”, cambios de ánimo y desencadenar el estupor del lector. Antonio Pagés Larraya también identifica la importancia que Silvina Ocampo otorga al mundo íntimo de la infancia y a la torturadora presencia de la niñez y Matilde Sánchez identifica a los niños como agentes de la crueldad, de las transformaciones y de la inversión del tiempo, propulsores de un “mundo bajo” que tiene “la mayor intensidad del deseo” (16).

Otros autores acentúan la dimensión biográfica de esta elección: resucitar la infancia, para José Bianco, consigue poner de manifiesto la nostalgia del adulto ante la desaparición de la misma, mientras que Adriana Mancini rastrea los referentes históricos reales de sus cuentos – por ejemplo, los mendigos que pululaban cerca de su casa de San Isidro cuando ella era niña – sosteniendo que los materiales que constituyen los cuentos de Silvina remiten a conflictos y tensiones sociales cribados por una mirada sutil e inquisitiva, que la escritura recrea a posteriori, y de esta manera sus textos implicarían un cuestionamiento de las ideologías, del orden y de las prácticas dominantes (76). En consonancia con este planteo, Sylvia Molloy ve en la corrosión de las estructuras y los lenguajes tradicionales una estrategia de denuncia de las convenciones que rigen la visión de mundo que las origina (21) y se avecina así a la concepción de Rosemary Jackson acerca del *fantasy* como modo de gran fuerza subversiva.

Mi propuesta en el siguiente apartado será analizar la especificidad del discurso fantástico de Silvina Ocampo desde el punto de vista de la construcción del enunciado. Para estudiar las operaciones cognitivas que subyacen a lo que hemos calificado de “fantástico epistemológico” (es decir, a los métodos y principios en que se fundaría el conocimiento del mundo según las descripciones que de él hacen personajes y narradores ocampianos) se han elegido pasajes de diversos cuentos, de modo de hacer más transparentes tales métodos y principios. La atmósfera inquietante descansa en un doble juego de puntos de vista: lo extraño es configurado tanto por la voz del personaje como por la panorámica que ofrece el narrador en focalización cero.

2 – Lo fantástico-epistemológico

Uno de los rasgos fundamentales del modo fantástico es un determinado empleo del discurso figurado. Desde mi punto de vista, los relatos de Ocampo llevan al extremo la tensión entre el sentido literal y el metafórico, uno de los peligros que para Todorov acechan al género. La presencia de los niños como actantes privilegiados y como sujetos de la enunciación es una estrategia sumamente funcional para recrear la atmósfera fantástica porque la primera infancia se caracteriza por una percepción alterada del tiempo, del espacio, de la causalidad y de los objetos. Según veremos, sus personajes son portadores de un discurso en el que se hace evidente la literalidad con que comprenden la metáfora y el símbolo, y el foco de enunciación asume siempre una perspectiva que, de acuerdo con las categorías provistas por la Psicología Genética –cuyo representante más destacado es Jean Piaget–, siempre es prelógica, egocéntrica, animista, atomista y concreta, lo cual se plasma en el discurso mediante sus correspondientes figuras retóricas.⁵ Sin embargo, para Todorov, “lo fantástico tiene un vida llena de peligros” (48), y uno de ellos nace precisamente cuando el lector no se pregunta por la naturaleza de los acontecimientos sino por la del texto mismo que los evoca, por ello este género mantiene relaciones cercanas con dos géneros vecinos: la poesía y la alegoría. Según Todorov, la lectura poética constituiría un obstáculo para lo

⁵ Jean Piaget (1896-1980), psicólogo suizo creador de la epistemología genética cuyos aportes enriquecieron el campo de la psicología genética con estudios sobre la infancia y su teoría del desarrollo cognitivo.

fantástico si se leyera el texto rechazando toda representación y considerando cada frase como una pura combinación semántica. No obstante, es hoy innegable que este género o modo trabaja continuamente con figuras retóricas, al punto de encontrar en ellas su origen. Por su parte, el narrador ocampiano – en primera o tercera persona, homodiegético o empleando un personaje reflector, con focalización interna o externa – expresa un pensamiento basado en una lógica que requiere la colaboración de un lector dispuesto a recuperar lagunas, vacíos y lugares de indeterminación cuyo origen se encuentra en la forma imperfecta que el niño tiene de nombrar el mundo. Y aquí tendríamos una de las primeras divergencias con respecto a la teoría todoroviana de lo fantástico: el rechazo de la representación, así como la consideración de algunas frases como puras combinaciones semánticas, son características del habla infantil que Silvina Ocampo aprovecha en sus cuentos, y es donde, en nuestra opinión, radica su mayor potencial innovador como exponente del género.

En los cuentos de *Viaje olvidado*, la identificación entre el narrador (o los personajes sobre los cuales se focaliza) y los atributos de la mirada infantil no implica que debamos rastrear estos atributos sólo en los personajes que son niños, pues el narrador ve, describe a través de esos ojos y recorta la realidad según las capacidades intrínsecas de esa mirada: incluso los adultos actúan, piensan y hablan como niños. La infantilización es visible, por ejemplo, en el cuento *El vestido verde aceituna*, donde se describe a la protagonista, Miss Hilton, como una mujer que “se sonrojaba fácilmente [...] No tenía ninguna edad [...] uno creía sorprender en ella un gesto de infancia, justo en el momento en que se acentuaban las arrugas más profundas de la cara” (16), y en la incapacidad de los adultos de emitir cualquier clase de juicio moral sobre acciones que, en la realidad, juzgaríamos socialmente punibles. En sus cuentos no existe la conciencia de la norma: matar, suicidarse, cometer zoofilia son acciones naturales ante las que no cabe ningún tipo de reflexión ética ni recae ninguna clase de sanción, sentimiento de culpa, remordimiento o compasión. La falta de sorpresa de los personajes suele ir asociada a circunstancias donde se desarrolla alguna forma de la crueldad: en *La boda* –relato posterior, incluido en *Las invitadas*, de 1961– una niña de siete años ve una araña en una enredadera y quiere matarla, pero Roberta, su amiga, le dice que “la araña por la noche es esperanza”. La niña piensa que, entonces, es mejor guardarla en una cajita para una oportunidad en que “necesite” esperanza. Como ese día era la víspera del casamiento de su amiga Arminda, la niña decide colocar la enorme araña dentro del rodete que va a usar la novia el día de la boda. Pero la araña es venenosa y la novia cae muerta apenas entra a la iglesia, episodio relatado por la niña como un acontecimiento cotidiano, sin huellas de asombro, quedando en evidencia “la distancia que existe entre la ingenuidad infantil y la crueldad de lo narrado” que Daniel Balderston había identificado también en la narrativa de Juan Rodolfo Wilcock (749).

Jean Piaget identificó invariantes del pensamiento comunes a diferentes edades; así encontramos, por ejemplo, el pensamiento intuitivo, el concreto y el formal o hipotético–deductivo. La primera infancia, antes de la adquisición de la función simbólica y luego de adquirida, durante el período en que el pensamiento es aún concreto (ligado a experiencias empíricas efectivas), el pensamiento se caracteriza por ser prelógico, egocéntrico, animista y atomista (89). El animismo es la tendencia a concebir las cosas como vivas y dotadas de intenciones. Aparece una indisociación entre el mundo interior o subjetivo y el universo físico; el sujeto “anima” a los cuerpos inertes. Esta operación resulta de la asimilación de las cosas a la propia actividad. Un ejemplo sería el de un niño que pregunta, mientras ve una bola que, en una terraza ligeramente inclinada, se dirige hacia la persona que se halla al final de la pendiente: “¿Por qué rueda? ¿La pelota no sabe que hay una persona allí, debajo?” El pequeño interpreta los movimientos como intencionales y dirigidos; es vivo todo objeto que ejerce una actividad que

comparte el hombre: la lámpara que alumbra, el horno que calienta, la luna que brilla... Los astros son particularmente inteligentes: la luna nos sigue durante nuestros paseos, incluso puede denunciarnos cuando robamos algo por la noche. En el cuento *Visiones*, incluido en *Las invitadas* (1961) un personaje explica que el armario de su habitación se transforma en otra cosa cuanto deja de mirarlo. En *Viaje olvidado* abundan los ejemplos: “La lámpara de kerosene chistaba a la noche, aquietándola como una madre a un hijo que no quiere dormirse” (“Esperanza en Flores”, 13), o “Se oía de tanto en tanto pasar la respiración entrecortada del tren” y “Apenas parpadeaban las sombras de los árboles a las cinco de la tarde” (“El caballo muerto”, 22), combinándose la personificación con la sinestesia. El animismo se traduce, en la escritura de Ocampo, en la atribución de cualidades y actividades humanas a elementos inertes: es común escuchar una “voz de pies abotinados”, oír que brotan “gritos de pelo tironeado”, “una voz de cejas fruncidas”, un “llanto pequeño” y “una risa de pelo suelto y la voz negra [que] gritó, haciendo un pozo oscuro sobre el suelo” (“Cielo de Claraboyas”, 12).⁶ El calentador Primus es capaz de susurrar en el silencio (“Eladio Rada y la casa dormida”) y las vidrieras van al encuentro de la gente de la forma más natural.

El animismo de los objetos se suele concentrar en fragmentos desgajados de una totalidad, como los órganos del cuerpo. Se corresponde con una visión atomística y acumulativa de lo real. La sinécdoque se funde con la personificación y encontramos pedazos móviles de cosas que funcionan como resortes de la trama, que se convierten en protagonistas del relato: una pollera disfrazada de tía que pulula por la casa de arriba del techo, el cordón de un zapato negro que se desata, una cabeza partida en dos que se dibuja en el vidrio: “En los primeros tiempos [Mlle. Dagère] vivía en el primer piso, pero de noche en los vidrios de la ventana se le aparecía la cabeza de un hombre en llamas [...] se mudó al segundo piso: la misma cabeza la perseguía. Se mudó al tercer piso: la misma cabeza la perseguía” (“La cabeza pegada al vidrio”, 46).

Todorov consideraba la alegoría como un peligro para el género – opinión rebatida por críticos como Ana María Barrenechea o, recientemente, por el profesor español Jesús Rodero en sus estudios sobre *lo fantástico sociopolítico* – y señalaba, también, la amenaza de la intervención de los recursos poéticos en la eficacia de lo fantástico. Sin embargo, en este primer libro de Silvina Ocampo advertimos un nutrido repertorio de imágenes poéticas, prosopopeyas y comparaciones:

La estancia *El remanso* quedaba a cuatro horas de tren, en el oeste de Buenos Aires. Era un campo tan llano que el horizonte subía sobre el cielo por los cuatro lados, en forma de palangana. Había varios montes de paraísos color ciruela en el verano y color de oro en el otoño; había una laguna donde flotaban gritos de pájaros extraños; había grupos de casuarinas que parecían recién llegados de un viaje en tren, había una infaltable calle de eucaliptos que llevaba hasta la casa. Y en esa casa, tan solo de un lado no se veía el horizonte, pero no era ni del lado en que se acostaba el sol ni del lado en que se levantaba. (“El Remanso”, 19).

⁶ Es en “Cielo de Claraboyas” donde el animismo se hace palpable como en ningún otro cuento: “Encima del hall de esa casa con cielo de claraboyas había otra casa misteriosa en donde se veía vivir a través de los vidrios una familia de pies aureolados como santos [...] La falda con alas de demonio volvió a revolotear sobre los vidrios; los pies desnudos dejaron de saltar, los pies corrían en rondas sin alcanzarse; la falda corría detrás de los piecitos desnudos, alargando los brazos con las garras abiertas, y un mechón de pelo quedó suspendido, prendido de las manos de la falda negra, y brotaban gritos de pelo tironeado” (12). Como decía su hermana Victoria, en las 186 páginas de sus cuentos Silvina es capaz de crear una atmósfera donde las cosas más disparatadas, más incongruentes están cerca y caminan abrazadas, como en los sueños.

La apelación a figuras del lenguaje propias de la poesía no cancela el poder del discurso fantástico sino que, contrariamente, intensifica la ambigüedad textual y abona la incertidumbre lectora, ambas cualidades definitorias del género.

Si pasamos al siguiente proceso cognitivo propio del estadio del pensamiento concreto, el egocentrismo consiste en la relación entre un resultado empírico y una acción cualquiera que lo ha producido. Así, por ejemplo, si un niño tira de los cordones que penden del techo de la cuna y provoca el derrumbamiento de los objetos colgados, eso lo hará relacionar causalmente la acción de tirar de un cordón para provocar un derrumbamiento, dando lugar a la creencia en una causalidad mágica. En el cuento “La enemistad de las cosas”, el protagonista razona de esta misma forma: creía vivir rodeado de objetos que eran sus enemigos. A veces era una corbata, a veces era una tricota o un traje que le parecía que provocaba su desgracia. Por eso, le parecía lógico que el día en que había estrenado la tricota azul su novia hubiera estado distante con él. Esta clase de analogías irracionales son propias del egocentrismo – pues, para la psicología genética, la construcción del universo objetivo es una operación progresiva – y se evidencian en casi todos los cuentos de *Viaje olvidado*, como sucede en “El remanso”: “Cándida, un día, se acercó tanto al espejo que llegó a darse un beso, pero al encontrarse con la superficie lisa y helada donde los besos no pueden entrar, se dio cuenta de que sus amigas la abandonaban de igual manera. El cariño que antes le enviaban en forma de tarjeta postal, ahora se lo enviaban en forma de vestido y de sonrisa helada cuando estaban cerca” (21). El par *beso-espejo* es equiparado con el par *beso-amigas* por asociación con el atributo de la frialdad, pues la causalidad mágica pone en funcionamiento la identificación de una consecuencia con una causa errada. Huellas de este mismo proceso cognitivo “errado” lo encontramos en otro libro publicado, curiosamente, el mismo año que *Viaje olvidado*, donde también se reconstruyen episodios de la vida infantil como en el de Silvina Ocampo: hablamos de *Cuadernos de infancia* (1937), de su compatriota Norah Lange. Se trata de un relato de infancia donde reconocemos “restos” autobiográficos, aunque se aleja del género en sus presupuestos básicos, pues carece de fechas y de hitos temporales específicos. La causalidad mágica irrumpe, por ejemplo, en el episodio de la sesión de fotografía: mientras tres de las cinco hermanas posan para la foto, la más pequeña – el yo narrador – observa a hurtadillas una caja donde se está muriendo un conejo. La niña clava la mirada en una de las hermanas y, horas después, se siente culpable y agobiada ante la idea de que, al abarcar en una misma panorámica visual a su hermana y al conejo moribundo, pueda haber hecho daño a la primera. El animismo es otro de los procesos homólogos que podemos deducir de las confesiones de la protagonista de *Cuadernos de infancia*, quien afirma que nunca fue capaz de “dejar una enagua sola, alejada de las otras, porque [le] parecía que se quedaba triste” (Lange, 467).

En los *Seis estudios de Psicología* (1964) Piaget describe cómo un niño de seis años se sorprende de que en Ginebra existan dos lagos Salève: “¿Por qué hay dos Salève? ¿Por qué el lago de Ginebra no llega hasta Berna?” La respuesta que ensaya es sencilla: hay un Gran Salève para las grandes excursiones y las personas mayores, y un Pequeño Salève para los pequeños paseos y para los niños, y si el lago de Ginebra no llega hasta Berna es porque cada ciudad debe tener su lago. De acuerdo con este razonamiento, no existe el azar en la naturaleza sino que las razones son siempre causales y finalistas. De la misma manera, “era evidente que [Venancio] había nacido para ser cochero, con sus grandes bigotes y un chasquido inimitable de lengua contra el paladar, que hacía trotar cualquier caballo sobre el barro más pesado” (“El remanso”, 20).

El análisis acerca de cómo el niño hace las preguntas demuestra claramente el carácter egocéntrico de su pensamiento; recién con el pensamiento abstracto alcanzará la reflexión libre y desligada de lo real que le permitirá acceder a la metáfora. Pero regido aún por el pensamiento concreto, es verosímil que un niño haga asociaciones extrañas al intentar reponer la laguna de

sentido que existe entre lo que se dice y el concepto metafóricamente evocado. La interpretación literal de la metáfora en el género fantástico se ofrece de manera paradigmática, por ejemplo, en el cuento *Vera*, de Villiers de L' Isle Adam, donde la frase “el amor es más fuerte que la muerte” hace irrumpir el plano sobrenatural cuando el sentido figurado pasa a ser interpretado literalmente. Este mismo mecanismo se vislumbra en “El pasaporte perdido”, otro de los cuentos que integran *Viaje olvidado*, donde el niño protagonista, Claude Vildrac, no acierta con la interpretación correcta del calificativo “mujer de la vida” (un eufemismo para *prostituta*): “¿Quién era Elvia? Una guaranga, decían algunos. Una mujer de la vida, había dicho un viejo, tapándose la boca” (30). Sin embargo, para Claude, una mujer de la vida “debería tener un traje negro de trabajadora, con grandes remiendos y zapatos gastados de caminar por la vida [...] con la boca despintada y una gran bolsa en las espaldas” (30).

El narrador de los relatos de Silvina Ocampo acumula exageradamente, se regodea en la descripción del espacio, conecta elementos pertenecientes a diferentes campos semánticos, crea una atmósfera donde las cosas más disparatadas, más incongruentes están cerca y caminan abrazadas como en los sueños, según la apreciación de su hermana en *Sur*. Significado asociativo de la palabra que puede propiciar las combinaciones más extrañas como consecuencia del proceso cognitivo que Piaget identificó como *prelogismo*. Cuando Claude Vildrac va al restaurante “La sonámbula” le parece que en el plato aparecen varias sonámbulas chiquititas de cabellos sueltos (es decir, asocia el nombre del restaurante con el aspecto de los fideos, probablemente la sopa conocida como “cabellos de ángel”). En el cuento “El remanso” Cándida huye ante su imagen en el espejo porque había creído ver un parentesco lejano con una estrella de cine que había visto en un film, donde la heroína se escapaba de su casa. La “atmósfera propicia a la magia surte efecto desde el primer relato. El lector se habitúa a ella sin violencia, y poco después experimenta el mismo asombro de los niños ante las peripecias [...] y los sucesos milagrosos le parecen el colmo de la naturalidad” (Bianco, 8). En la causalidad de la primera infancia, según Piaget, “las leyes naturales accesibles al niño se confunden con las leyes morales y el determinismo con la obligación” (112). Así, el barco flota porque tiene que flotar; no hay lugar para el cuestionamiento de las causas ni la demostración, y la luna sólo alumbra de noche porque “no es la que manda”. Podemos ver – sostiene Piaget – hasta qué punto son coherentes entre sí dentro de su prelogismo las diversas manifestaciones de este pensamiento incipiente: asimilación deformadora de la realidad a la actividad propia. En estos cuentos de Silvina Ocampo es *natural* que de pronto un pez redondo, de aletas festoneadas por las grandes profundidades del mar, con un pico largo de medio metro ingrese volando por la puerta y comience a picar las peonías de un cuadro y después las bombitas de luz, como anticipación de un naufragio. Para Todorov estaríamos en el campo de lo maravilloso hiperbólico: los fenómenos son sobrenaturales por sus dimensiones superiores a las que nos resultan familiares pero no provocan ningún pasmo en los personajes. La “falta de sorpresa” ante un acontecimiento inaudito es para el crítico búlgaro otra contraseña del género, como sucede en *La nariz* de Gogol o en *La metamorfosis* kafkiana (“nunca nos asombraremos lo suficiente de esa falta de asombro” decía Camus refiriéndose a Kafka).

Otros dos rasgos en estas primeras narraciones de Silvina Ocampo están emparentados con la niñez: respecto del registro lingüístico señalamos la proliferación de diminutivos y la descripción de escenarios apelando a circunloquios que recuerdan las imprecisiones del habla infantil, como “Las piñas amontonadas en las ramas eran redondas y grises como muchos pájaros juntitos” o “Por la puerta entreabierta se oyeron cantos de cucarachas y platos que anunciaban la llegada de una sopa de tapioca en una bandeja con estrellitas y con gusto a infancia” (“El corredor ancho de sol”, 87). El otro rasgo son las fantasías sobre la muerte, pues los cuentos reproducen

clichés de ultratumba de ingenuidad infantil: “Un día Eladio Rada se moriría y en el momento de morirse desfallecido en la cama del hospital, con los ojos perdidos en las regiones del tedio, se levantaría a revisar las persianas y las puertas de la casa, donde se asomarán los ángeles” (“Eladio Rada y la casa dormida”, 27).

3 – Recapitulando

Si uno de los rasgos intrínsecos al modo fantástico es el empleo del discurso figurado, *Viaje olvidado* no es la excepción: estos tempranos relatos de la escritora argentina Silvina Ocampo llevan al extremo la tensión entre sentido literal y metafórico. Una lectura “genética” de sus cuentos fantásticos nos permitió identificar un aspecto original de la obra de esta narradora, que es la evocación eficaz de las estructuras del pensamiento infantil a través de personajes – adultos o niños – que se comportan y razonan como si comprendieran la realidad de una manera prelógica, egocéntrica, animista, atomista y acumulativa, pues la primera infancia se caracteriza por una percepción alterada del tiempo, del espacio, de la causalidad y de los objetos. En *Viaje olvidado* esto se plasma a través de figuras del lenguaje como la sinécdoque, la prosopopeya, la imagen o la comparación.

Quizás el mayor logro de Ocampo en el terreno de lo fantástico no radique en la vacilación experimentada por un receptor que no conoce más que las leyes naturales cuando se encuentra frente a un acontecimiento que contradice las leyes de la naturaleza “tal como la experiencia nos enseñó a conocerlas”. Si al caracterizar el género fantástico el enfoque clásico puso en relación el mundo del discurso con el mundo fenoménico, creemos que para definirlo con más amplitud y justicia es necesario considerar otros tipos de experiencias de percepción del mundo, como pueden ser la enajenada o la infantil (y aquí se abrirían más ventanas para el estudio de “lo fantástico epistemológico”).

El extrañamiento que provocan los cuentos de Silvina Ocampo no deriva de los temas tratados ni de las formas de crueldad largamente identificadas por sus críticos, sino en el empleo de un lenguaje anómalo e irracional. Como lectores adultos estamos acostumbrados a presuponer e inferir a partir de nuestro conocimiento del mundo y de nuestra experiencia. ¿Qué sucede cuando los relatos se narran con un lenguaje que ya no nos pertenece?

El disparate que Victoria censuró en el estilo de su hermana y la incompreensión que demostró ante *Viaje olvidado* ponen en evidencia la imposibilidad de recuperar la inocencia originaria, perdida tras la metódica domesticación de una mirada adulta... Una inocencia que Silvina Inocencia Ocampo conservó hasta en el nombre.

OBRAS CITADAS

- AA.VV. (2007): *La presencia del niño en las literaturas en lengua española. La niñez como dimensión, objeto y perspectiva del discurso literario. Actas del V Coloquio Internacional de Estudios Hispánicos*. Budapest, Eötvös József Konyvkiado.
- BALDERSTON, Daniel: “Los cuentos crueles de Silvina Ocampo y Juan Rodolfo Wilcock”, *Revista Hispanoamericana*, 1983, n° 125, pp. 743-752.
- BIANCO, José: “Extravagancias cotidianas”, *Diario Clarín*, <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/1999/05/16/e-00903d.htm>, 1999, consultado el 16 de junio de 2011.

- GOLDCHLUK, Graciela: "Silvina Ocampo. La inquietud de la palabra", *Cuadernos Angers-La Plata*, 1996, n° 1, pp. 82-95.
- LANGE, Norah (2005): *Obras completas I*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- MANCINI, Adriana: "Amo y esclavo, una relación eficaz: Silvina Ocampo y Jean Genet", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1998, n° 575, pp. 73-86.
- MOLLOY, Sylvia: "Silvina Ocampo, la exageración como lenguaje", *Sur*, 1969, n° 320, pp. 15-24.
- OCAMPO, Silvina (1999): *Cuentos completos I*. Buenos Aires, Emecé.
- OCAMPO, Victoria: "Notas. Letras argentinas. *Viaje olvidado*", *Sur*, 1937, n° 7, pp. 118-121.
- PEZZONI, Enrique (1986): *El texto y sus voces*. Buenos Aires, Sudamericana.
- PIAGET, Jean (1993): *Seis estudios de Psicología*. Barcelona, Planeta Agostini.
- PODLUBNE Judith: "Infancia, sueño y relato (algo más sobre la reseña de Victoria Ocampo a *Viaje olvidado*)", *Orbis Tertius*, <http://163.10.30.203:8080/OrbisTertius/numeros/numero-12/18-podlubne.pdf>, consultado el 2 de octubre de 2010.
- SÁNCHEZ, Matilde (1991): *Las reglas del secreto*. México, Fondo de Cultura Económica.
- TODOROV, Tzvetan (1980): *Introducción a la literatura fantástica*. México, Premia Editora.
- ULLA, Noemí (1982): *Encuentros con Silvina Ocampo*. Buenos Aires, Editorial de Belgrano.
- (1982): *La continuación y otras páginas*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

© Marisa Martínez Pérsico



<http://lejana.elte.hu>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C