

Donne in fuga – Mujeres en fuga

a cura di | editado por Monica Giachino, Adriana Mancini

Silvina Ocampo y su particular santoral femenino

Trinidad Barrera

(Universidad de Sevilla, España)

Abstract Silvina Ocampo signs, together with Borges and Bioy Casares, the *Antología de la literatura fantástica* (1940), setting up early in the modality that the three would practice separately. His work, multifaceted, has a unique book, *Breve santoral* (1985), which recreates the lives of seven women who achieved holiness with singular lives. Her selection says a lot about the issues that concern Silvina in her brief narrative regarding women.

Keywords Poetry. Saints. Singular women. Feminism. Lives.

1

Hablar de Silvina Ocampo (1903-1993) evoca automáticamente la memoria de su marido, Adolfo Bioy Casares; de su amigo, Jorge Luis Borges; de su hermana, Victoria Ocampo, una tríada suficientemente poderosa para que la repercusión y valoración de su obra haya tenido serias dificultades, aún hasta el momento presente. Si bien el peso en las letras argentinas de cada uno de los citados es más que suficiente para ocasionar nublados a su alrededor, no podemos olvidar que la medular *Antología de la literatura fantástica* de 1940 aparecía firmada por ella, junto a Borges y Bioy, lo que determinó el juicio fácil de Silvina como escritora de cuentos fantásticos. Lo que es una verdad a media. Entre *Viaje olvidado* (1937) y el póstumo *Las repeticiones* (2006) transcurrieron más de medio siglo dedicada a la literatura y a la pintura, entre otras aficiones.

Silvina fue una intelectual poliédrica y multifacética, cultivó la pintura y la escritura, estudió en París y se empapó de Chirico, Léger y otros anunciadores del surrealismo, allá por 1920 durante su estancia en la capital francesa. La huella surrealista pictórica filtrará para siempre su concepción de la escritura. No sólo cultivó el cuento, también la poesía, en menor medida la novela y el teatro. Quedaron fuera de sus *Cuentos completos* (dos tomos, Emecé, 1999), los escritos para niños. Y sí se incluye en su *Poesía Completa* (dos tomos, Emecé, 2003) un librito singular de poemas, *Breve santoral* (1985), algunos de los cuales habían sido publicados ya en *Amarillo celeste* (1972). Ahora, su autora los recoge uniéndolo a otros nuevos. Este libro recobra un sentido pleno si tomamos

como referencia la edición primera porque viene ilustrado con dibujos de Norah Borges y prologado por Jorge Luis Borges.

2

La escritura de Silvina, tanto en la poesía como en la prosa, mezcla lo onírico, lo personal, lo inventado, el mundo infantil con sus leyes propias y a veces indescifrables, utiliza técnicas de acercamiento muy personales a unos temas que bordean lo fantástico y urde un tejido de realidad con sello propio. Por tanto el apelativo de fantástico no es privativo de sus cuentos sino también de parte de su poesía, como es el caso que vamos a traer aquí. El concepto de huida o fuga está presente en toda su escritura porque, como dijo en cierta ocasión, la motivaba a escribir: «La búsqueda de un orden diferente al que impone la vida» (Martínez Estrada 1961, 18). Estamos de acuerdo con Mancini (2004, 4) cuando señala que «para Ocampo la representación fantástica es una variable de la realidad», la «infracción o desvío» de esa realidad que comentaba Pezzoni (1986, 191).

3

La narrativa y la poesía de la menor de las Ocampo privilegia el universo femenino cuyo protagonismo es omnipresente en su obra, a su lado los niños, la infancia, la tradicional 'edad de la inocencia', trastocada por su mano en la 'edad de lo perverso'. Del surrealismo tomó quizás un particular manejo del lenguaje, creando imágenes *sui generis* de difícil encasillamiento en donde juega un papel importantísimo lo onírico, los sueños y las libres asociaciones de pensamiento, una práctica, la surrealista, que no le fue ajena tampoco ni a Cortázar ni a su propio amigo, el injustamente olvidado Wilcock. Esa es la atmósfera de su primer libro de relatos, *Viaje olvidado* (1937). La aceptación natural de lo extraño es una personal forma de evasión de una realidad real que probablemente le interese poco, le aburra o le fastidie, una vía de escape a las leyes del orden establecido, a las leyes de la física. La insatisfacción con el orden impuesto no conoce fronteras ni edades en su narrativa.

4

Si nos referimos a ese particular santoral del que hablábamos al principio veremos un tratamiento a esos santos y/o santas que se mueve entre la parodia, lo irónico y lo respetuoso, y en donde lo fantástico toma cuerpo a poco que remita a las vidas de esas santas. Es difícil separar el tratamiento

de cada aproximación, pero lo que sí está claro es la fijación por la otra cara del canon establecido, una huida a otra forma de concebir el santoral, desde lo íntimo sin ser beato, desde la ortodoxia siendo heterodoxa. Decía Borges en el prólogo de *Breve santoral* que «los santos son los semidioses o héroes de una mitología que le es ajena» (Ocampo 1985, 5). Como contraste, los dibujos de Norah Borges que respiran candor, inocencia, pureza, la otra cara de espejo. Si atendemos a las mujeres elegidas de su santoral, Rosa de Lima; María, la egipciaca, Serafina, Teodora, Inés, Lucía y Melania, veremos que las siete ejemplifican la transgresión del canon, cada una de un modo distinto: la castración, el travestismo, el pecado de lujuria, la magia, el amor lésbico, etc., su elección es siempre hacia mujeres fuertes y convencidas de unos objetivos que persiguen por encima de todo, así Santa Rosa de Lima: «en la cintura se anudó cadenas | cerró el candado y arrojó la llave | al aljibe del patio, ¿Ah, nadie sabe | del dolor de su carne y de sus venas?» (Ocampo 1985, 9). La santa limeña reprime sus deseos y cercena todos sus atributos de mujer bella y deseada, «quemó su mano, cortó su cabellera» (9) e hizo de Jesús, su esposo: «Yo creo que en su anillo estaba escrito | por Jesús: Rosa de mi corazón | sé mi esposa y en llamas la pasión | dibujaba un minúsculo espejito» (9-10). Silvina sueña – así lo dice explícitamente – una Rosa de Lima que recoge datos reales, efectivamente era una joven bella y deseada y por ello se cortó su cabellera. De la santa limeña le interesa sobre todo su castración como mujer, el cierre y corte de sus atributos femeninos, el ser objeto del deseo del otro y de sus propios deseos para asumir la consagración a Jesús y a los pobres de su entorno como fin último.

Otra de las santas elegidas es Santa María Egipciaca, la antaño prostituta: «Tu que has ardido en fuego de pasiones, | que fuiste escándalo a los doce años» (Ocampo 1985, 15). De nuevo la transgresión como símbolo. Si carismática era Rosa de Lima no lo fue menos María, la egipciaca, la pecadora arrepentida cuya historia de lujuria y lascivia ha sido ampliamente referida desde la Edad Media. La transformación, el radical cambio de vida de María está ligada a San Zósimas que también aparece en el poema, otro eremita que la encontró en el desierto. Según la leyenda, María, tras arrepentirse de su vida pecaminosa, se marcha al desierto como eremita donde pasa largos años hasta morir en halo de santidad. Las versiones occidentales u orientales insisten respectivamente en el protagonismo de una u otro. Silvina recoge el momento en que María, por su afán aventurero, se une a un grupo de peregrinos que van a Jerusalén a exaltar la Santa Cruz. Al no tener dinero para el viaje ofrece su cuerpo una vez más pero al llegar al templo le es imposible entrar, como si una fuerza superior se lo impidiese, hasta que ve la imagen de la Virgen María: «Fue al levantar los ojos y ver a la Virgen, | que lloraste | y por fin pudiste entrar en el templo, | allí sentiste la inspiración divina» (Ocampo 1985, 15). Y cruza el Jordán, símbolo del cambio de vida. Después vendrá

el encuentro con el monje Zósimas. En fin, todo lo que se dice en el poema está muy documentado en las hagiografías de María Egipciaca. Un antes y un después que vive, en ambas etapas, desde la convicción y la confianza.

De Serafina le interesa otra cualidad importante, la magia (dicen que a Silvina le fascinaba el esoterismo y la brujería) usada contra la agresión sexual de dos hombres, su fuerza la hace inmune a la tortura y solo la decapitación pone punto final a su vida. La maga es otro estereotipo femenino y esa magia se utiliza en defensa propia, frente a la agresión masculina. Conviene aclarar que para esta ocasión, la Ocampo no refleja la vida de Santa Serafina de San Gimignano sino la de Santa Serapia, también conocida como Serafina o Serafia, de esas tres maneras se conoce. Serafina, procedente de Antioquía (Siria), de padres cristianos, terminó en Roma trabajando en casa de una noble, Sabina. La historia de Serafina o Serapia, virgen y mártir está ligada a la de su dueña Sabina y su estancia en Umbria donde el prefecto Berilo la hizo pasar por los hechos que se cuentan en el poema. Berilo la entregó a dos varones lascivos que quisieron violarla pero que ella fulminó, como por arte de magia. Finalmente el prefecto la mandó decapitar. Voluntaria o involuntariamente Serafina detiene esos dos intentos de violación con su arte de magia diabólica, en opinión del prefecto; probablemente por efecto de la oración, en su caso milagro divino. Además la historia de Sabina y Serapia o Serafina se ha transmitido como la de una relación estrecha, de amor clandestino, diríamos entre la esclava y la señora con lo que el aspecto transgresor de orden sexual sobrevuela sobre el tema. De nuevo dos formas muy distintas de enfocar el mismo hecho, en cualquier caso magia y milagro se superponen y se funden.

Otro modelo femenino transgresor es el que ejemplifica el travestismo de Teodora, la santa de Alejandría. «Yo, disfrazada de hombre. Yo, Teodora | entro en un monasterio para expiar | mis culpas» (Ocampo 1985, 25). Su condición de adúltera está en la raíz de su entrada en el convento como si fuera varón pero no termina ahí la raíz de sus males, a Teodora se le acusa de haber dejado encinta a una joven que ha tenido un hijo suyo. Pese a la incongruencia, Teodora acepta la culpa de la falta que no ha podido cometer y cuida y alimenta al hijo que le adjudican. Tras su muerte se descubrió su inocencia y por ende, su santidad, en el 474: «De haber violado a una muchacha pura | me acusaron, mas yo con gran ternura | cuido al hijo del cual me creen el padre» (25). El tema de la mujer disfrazada de hombre y que se hace pasar por varón tiene una gran tradición literaria desde la Monja Alférez a tantas heroínas del siglo de oro español. Silvina había elegido este disfraz de hombre en el cuento «Las vestiduras peligrosas» pero aquí el modelo femenino travestido cumple una doble transgresión pues la razón por la que Teodora va al convento es por haber sido adúltera y en arrepentimiento toma los hábitos.

Otro caso es el de Inés, joven doncella cristiana perseguida por Diocleciano, parecido al de Serafina, solo que Inés es recluida en un prostíbulo

como castigo y consigue salir indemne de él sin ser violada o mancillada por ningún hombre. «Sempronio ordena que en un antro impuro | hombres intenten deshonrarla unidos: hacen morir a aquellos pervertidos | ángeles que vigilan su amor puro» (Ocampo 1985, 27). La leyenda de Santa Inés refleja la persecución de Diocleciano cuando era una joven de solo doce años de edad y ahí difieren las versiones, es condenada, según unos, a ser expuesta desnuda en una plaza pública, según otros – la versión de Silvina – a entrar en un prostíbulo. Cuando intentan violarla unos hombres, éstos caen muertos; la condenan a la hoguera pero ella sale indemne y finalmente es decapitada no sin antes desesperar a su torturador que se convierte en torturado ante la imposibilidad de doblegarla («la echan dentro del fuego y en la llama | Jesús ha de salvarla porque la ama. | En el año trescientos cuatro para | tronchar su cuello una luciente espada» Ocampo 1985, 27). De nuevo la rebelión de la mujer contra ese orden patriarcal sometido a la lujuria por encima de todo. Santa Inés, virgen, mártir y milagrosa.

El caso de Santa Lucía es especial, Silvina fija su poema en la ceguera material frente a la luminosidad de los sueños y solo se ocupa de ese juego, a través del símbolo del espejo: «Ha de buscar la vida en sus espejos, como en el agua azul la enredadera, | transformaciones mágicas espera» (Ocampo 1985, 29). La leyenda de Santa Lucía, mártir de Siracusa se funde con la de Santa Inés, en lo referente al tema del internamiento en un prostíbulo pero los datos son muy confusos y en esta ocasión Silvina ahorra datos biográficos para montar su poema sobre la relación: ojo | vista | ceguera | espejo. «Los ojos siempre pueden ver sin ver | pues lo que vieron todo está en los sueños» (29) es su comienzo; «Los ojos que no ven verán más lejos | cuando vuelvan a ver la claridad: | la luz perdura, no la oscuridad» (29), es su final. Podríamos interpretar su poema en función de la capacidad adivinatoria de Santa Lucía, donde no es necesario ver físicamente, con lo que incidiría en la importancia de la magia y la adivinación. Por otro lado puede referirse a la muerte donde ya no son necesarios los ojos para ver.

Por último, Santa Melania, probablemente la Joven, nieta de Melania la Vieja, mujer romana, poderosa, de múltiples riquezas que pudo repartir no sin grandes dificultades por parte de la familia, su vida fue agitada y muy viajera, fundadora de conventos femeninos y masculinos. Casada con un patricio romano al que le impone la abstinencia para seguir a su lado, después de tener dos hijos con él. Norah Borges la dibuja sacando sus joyas de un arcón y contemplándolas, Silvina la recrea jugando con el brillo de esa joyas y al mismo tiempo se nos antoja mirándose en el espejo de su abuela, Melania la Vieja.

A propósito de las santas de la antigüedad, Gómez Moreno (2008, 218) señala que «es fácil comprender que a uno se le antoje atractiva en especial la consideración del universo femenino de esas épocas lejanas a través, precisamente, de las vidas de las santas», no otra cosa debió parecerle a Silvina Ocampo que trae una galería de santas recónditas y rebuscadas, la

mayoría. No nos interesa aquí cuestionar la sincera o insincera religiosidad de Silvina sino la intención de su selección. La violencia o la agresividad que estas mujeres se ven obligadas a ejercer es muy grande, moviéndose continuamente entre el bien y el mal o entre lo elogiabile y lo reprobable para combatir la presión masculina dentro de una sociedad de patrones patriarcales firmemente asentados. Serafina o Inés no dudan en matar con su mirada a sus posibles violadores, aunque luego los resuciten; Melania consigue que su marido siga a su lado llevando una vida de castidad, sin contacto carnal hasta su muerte; Rosa de Lima no duda en castrar sus atributos femeninos y Teodora acepta su condición de violador imposible, sin rechistar. Son todas mujeres fuertes, de carácter, que no conocen el miedo y son transgresoras desde su condición de vírgenes y jóvenes – la mayoría –, o de adúlteras o promiscuas arrepentidas, con cierta dosis de masoquismo en algún caso concreto, como es la aceptación de Teodora de un rol imposible, el de padre. Su visión del universo femenino nos trae mujeres opuestas aparentemente, entre el adulterio y la virginidad pero unas y otras con objetivos muy claros. Mujeres fuertes, activas, que controlan su destino, que saben lo que quieren y lo ponen en marcha, el caso de Melania es quizás el más llamativo por el periplo emprendido y por la sujeción a la inversa, la del marido a la esposa. Mayor fortaleza si cabe es la que demuestra Teodora que prefiere asumir su destino de madre imposible y ser fiel a sí mismo, antes de descubrir y desbaratar su papel: el rol de varón que ella se ha fabricado. Todas, en mayor o menor medida, son estereotipos femeninos característicos del universo ocampiano y sus actos, por la condición de santas, cruzan lo milagrero con lo fantástico.

Bibliografía

- Gómez Moreno, Ángel (2008). *Claves hagiográficas de la literatura española*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Martínez Estrada, Ezequiel (1961). «Diálogo con Silvina Ocampo». *La Nación*, 26 de noviembre, 18-19.
- Mancini, Adriana (2004). «Silvina Ocampo: la vejez en dos tiempos». *Orbis Tertius*, 9(10).
- Ocampo, Silvina (1985). *Breve santoral*. Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglianone.
- Ocampo, Silvina (1999). *Cuentos completos*. Buenos Aires: Emecé.
- Ocampo, Silvina (2003). *Poesía Completa*. Buenos Aires: Emecé.
- Ocampo, Silvina; Borges, Jorge Luis; Bioy Casares, Adolfo (1940). *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Pezzoni, Enrique (1986). «Silvina Ocampo: orden fantástico, orden social». *El texto y sus voces*. Buenos Aires: Sudamericana, 187-216.