

El tiempo de los espejos: Silvina Ocampo*

por Jorge Panesi

(Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional de La Plata)

RESUMEN

El presente artículo gira en torno a la recurrencia de los espejos en la obra de Silvina Ocampo como puerta de entrada a un más allá del sentido de los textos considerados inquietantes de esta autora. La fascinación de los espejos para Silvina Ocampo no es solamente el encantamiento letal de la propia imagen en sus propias aguas, o el beso de amor que el personaje se brinda a sí mismo, sino el sustento para que penetre lo otro, las otras imágenes, las imágenes del mundo refractadas, compuestas también con la implacable lógica del espejo. Un espejo de arena (un reloj de arena) puede ser “el vestíbulo de la dispersión total”, pero también propone una dimensión de multiplicidad. El espejo no es sólo la imagen de quien se contempla o su calidoscopio, sino además la certeza de la diversidad de imágenes que son los otros.

Me apresuro a decir que el título de mi exposición consiste en una cita firmada, una cita de Silvina Ocampo, y su nombre propio. Está extraída de una conversación con Manuel Lozano, mantenida en 1987, a la que ahora agrego su inquietante contexto con toda la belleza inesperada que supone metamorfosear el espejo en la disolución de la arena, el último avatar de una inocultable fascinación:

Manuel, ¿nunca te preguntaste si el tiempo de los espejos coincide con el de nuestras vidas? Pienso en un espejo de arena para perdernos, irremediabilmente. O acaso para encontrarnos, irremediabilmente. La arena es el vestíbulo de la dispersión total.¹

Quizá la tan molesta como incomprendida crueldad de sus cuentos resida en saber, con distanciada impasibilidad, que la belleza nos toca o nos destruye (en ese sentido, la belleza es cruel, siempre), al oprimir el resorte que mantiene atado nuestro mundo con la muerte. En el espejo tanto nos encontramos como nos desaparecemos. ¿Qué es ese “tiempo de los espejos” para una narrativa que ostensiblemente disemina dobles, retratos, fotografías, simulacros, espejos? Es una matriz imaginaria del relato y una fascinación que incita a la fábula. Los espejos, en su eterno presente narcisista, no tienen tiempo, salvo el tiempo que les atribuimos en una suerte de comparación con las imágenes del pasado o con las también imaginadas escenas del porvenir; y eso es ya una fábula, un relato. “Escribir antes o después que sucedan las cosas es lo mismo: inventar es más fácil que recordar” —dice Porfiria Bernal,² la misma niña que escribe en su diario: “Todas las expresiones de mi cara las he estudiado en los espejos grandes y en los espejos chicos”, porque no existe un ser, una identidad irreductible, sino el espejismo del cual el personaje es deudor, un espejismo que sirve, ante todo, para componerse dentro de un marco inestable. La fascinación de los espejos para Silvina Ocampo no es solamente el encantamiento letal de la propia imagen en sus propias aguas, o el beso de amor que el

* Una versión preliminar del presente trabajo fue presentada como ponencia en el “Homenaje a Silvina Ocampo”, Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (UBA) que tuvo lugar en MALBA, Buenos Aires, 6 y 7 de agosto de 2003.

¹ Manuel Lozano, *Conversaciones Con Silvina Ocampo*, 1987. Citado en Manuel Lozano, “El enigma Silvina Ocampo: la paradoja y lo sublime”, en <http://www.eldigoras.com/eom/2002/tierra08mlz08.htm>.

² “El diario de Porfiria Bernal”, en *Las invitadas, Cuentos completos I*, Buenos Aires, Emecé, 1999, p. 469.

personaje se brinda a sí mismo, sino el sustento para que penetre lo otro, las otras imágenes, las imágenes del mundo refractadas, compuestas también con la implacable lógica del espejo (“El odio es lo único que puede reemplazar al amor”, según apunta en su diario la misma Porfiria Bernal).

Un espejo de arena (un reloj de arena) puede ser “el vestíbulo de la dispersión total”, pero también propone una dimensión de multiplicidad. El espejo no es sólo la imagen de quien se contempla o su calidoscopio, sino además la certeza de la diversidad de imágenes que son los otros. Tempranamente, en *Viaje olvidado*, de 1937, la matriz especular enfrenta, abre y cierra dos mundos extremos que se permean a través de dos niñas: la una vive en las barrancas de Olivos, en una casa muy grande; la otra, en “una casita de lata de una sola pieza”, “en el bajo de las barrancas de Olivos”. Contraste cerrado, especularidad extrema, en el intercambio de casas, familias y destinos que, siguiendo el afán de ser otras, del otro lado del espejo propone “Las dos casas de Olivos”, un cuento de hadas o una fábula cuya fuga convencional (la ascensión al cielo de las dos niñas finalmente muertas) irónicamente burla el destino social prefijado merced a la distracción de los dos ángeles de la guarda “que dormían la siesta y seguían ignorando todo”. De todos modos, la fuga a través de la muerte cierra la apertura de los espacios sociales. Sólo en la muerte esos espacios pueden ser ilusoriamente equivalentes. Aunque la multiplicidad es modesta aquí, el *élan* hacia lo otro domina todos los primeros relatos de Silvina Ocampo.

En cambio, si la inclusión de los sucesos políticos —podríamos convenir provisoriamente— es el momento de máxima apertura para un sistema que a la autora le interesa refractar con obsesivo preciosismo (por el modo en que los personajes están confinados en su peculiar franja de mundo posible), la literatura de Ocampo da entrada a esos sucesos de dos modos diferentes. En consonancia con Borges y Bioy, el acontecimiento que desbarata las formas de aprensión consolidadas es la fiesta peronista, la “fiesta del monstruo”. Pero Silvina, contradictoriamente, inscribe el apabullante suceso en dos registros distintos: por un lado, el no menos apabullante tono épico, y por el otro, la ambigüedad del sueño, la enfermedad, y la conciencia que difumina los bordes del mundo. La poesía es el testimonio con que se registra una afrenta histórica, como leemos en “Testimonio para Marta”, aparecida hacia finales de 1955 en *Sur*:

El Río de la Plata no parecía el mismo,
La llanura amarilla tampoco. Era un abismo.
¡Durante cuánto tiempo nos persiguió el terror
Con sus caras obscenas, el impune opresor!
[...]
Pronunciando mentiras, provocando penurias
Por medio de bocinas, vociferaban furias
Como las mitológicas que persiguen a Orestes.
Las tiranías son siempre como las pestes.
Tendrás que recordarlas, existen estas cosas:
Hay hombres todavía que veneran a Rosas.
[...]
Nos parece después de pasar la agonía
Que es un sueño esta luz de octubre, esta alegría.
Las cofradías ávidas, los bustos se derrumban
Y los gritos que se oyen de libertad retumban.³

Retengamos, en este testimonio épico de la ofensa, la palabra “agonía”, que supone la muerte y la enfermedad social, pues en el segundo registro, el narrativo, constituye el contexto en que la fiesta peronista se refracta y penetra en el espacio ficcional. La narradora de

³ “Testimonio para Marta”, aparecido originalmente en *Sur*, Buenos Aires, n° 237, noviembre-diciembre 1955, y recogido en *Poesía Completa I*, Buenos Aires, Emecé, 2002, pp. 382-383.

“Visiones” (en *Las invitadas* de 1961) yace en un sanatorio (es decir fuera de la casa, espacio determinante, talismán y posesión o desposesión esencial en las ficciones de Ocampo); la convalecencia de una operación quirúrgica la mantiene en un estado que se parece al sueño, no le permite reconocer al principio del relato si está o no en su propio cuarto, en su propia casa. Es un cuerpo sometido a los otros (enfermeras, médicos) y confinado, encerrado en el borde de su disolución. En este contexto forzosamente onírico, el afuera está marcado por una catástrofe (una inundación, real o imaginada, o libresca, ya que la mixtura entre inundación y política proviene de *El matadero*), y por los ecos sonoros de una gregaria conmemoración peronista, a la que se alude con inequívocas transposiciones irónicas:

Hay inundaciones en Buenos Aires. Lo sé porque lo siento. Lo sé por los diarios (sin leerlos): están crepitando en el cuarto vecino.

Es el aniversario de una suerte de reina. Es de noche. Oigo los tambores que lo celebran. La gente congregada en la plaza improvisa altares y modula, a través de instrumentos de viento, la célebre sinfonía. ¡Qué extraño que yo nunca la haya oído! La banda de música [...] cada vez más exaltada, modula una melodía sublime. Yo no usaría la palabra “sublime” para ninguna música. ¿Pero con qué otra palabra podría designar a ésta? En la nota más aguda, que entra en los oídos como a través de un largo alfiler, la gente se turba de tal modo que el sonido trémulo vibra, se prolonga indefinidamente... ¡Cómo no oí antes esta música tan conocida!

Sería excesivamente aventurado —como se ha hecho—⁴ hablar de simpatía o “ternura” por la marcha peronista o por el peronismo en general, dado el contexto de ambigüedad en que tal simpatía aparece, pero lo cierto es que la inscripción épica cierra la visión, mientras que el cuento permea los bordes del espejo subjetivo. La narradora enferma de “Visiones” es ella misma el espejo cerrado sobre su cuerpo, yace fuera de la casa en un lugar semipúblico que permite abrir ambiguamente —problemáticamente, irónicamente— el campo ficcional al estruendo de los otros.

“Volverse otra”, sería la consigna o la matriz especular de sus relatos, como se desprende de lo que Silvina ha dicho a Hugo Beccacece en 1987:

¿No te parece maravilloso que una cosa cambie y se transforme en otra? Yo acepto esos cambios [...]. Me gusta ver cómo una cosa se hace otra; tiene algo de monstruoso y de mágico. [...] Los seres que uno quiere son divinos cuando te aman, pero se convierten en monstruos cuando te dejan de querer y, sin embargo no podés prescindir de esos monstruos. Cuando algo resulta distinto, aun cuando se trate de una decepción, siento que me sumerjo en un mundo desconocido. La desilusión tiene algo de excitante: lo imprevisto.⁵

La casa (esa prisión especular) es la que vuelve otra a la supersticiosa Cristina en “La casa de azúcar”, según narra su esposo, no menos supersticioso que ella. Siendo otra, Cristina finalmente huye. Como si en Silvina Ocampo la huida fuese siempre una metamorfosis, “volverse otra”. Porque la casa-prisión (o la prisión de amor) es una construcción imaginaria siempre dual; así lo dice en el renglón final el marido de Cristina: “Ya no sé quién fue víctima de quién”. “La casa de azúcar” es uno de los momentos de mayor porosidad del espejo.

Como “El sótano” (de *La furia*) y “Malva” (en *Los días de la noche*) podrían ser la curva que cierra la imagen hasta agotarla en sí misma. En “El sótano”, la “otra”, aparentemente una prostituta, vive como una “mujer del subsuelo” entre ratones, esperando encerrada la

⁴ Moreno, María. “En la jaula de la métrica”, en *Página/12*.

⁵ Reportaje de Hugo Beccacece, en *La Nación*, 28 de junio de 1987, citado en Adriana Mancini. *Silvina Ocampo. Escalas de pasión*, Buenos Aires, Norma, 2003, p. 18.

demolición de la casa, o la aniquilación total de su mundo (“Tengo sed: bebo mi sudor. Tengo hambre: muerdo mis dedos y mi pelo”).⁶ De este lado del espejo, el límite último de la imagen es la autofagia (el castigo de las que no saben “ser otras”), puesto que se trata aquí también de un espejo, tal como lo dice la frase que cierra el relato: “Me miro en un espejito: desde que aprendí a mirarme en los espejos, nunca me vi tan linda”.⁷

Autofagia o canibalismo de la propia imagen que se amplifica burlescamente en “Malva”, especie de literalización narrativa de la frase hecha “la carcomían los nervios”. El personaje Malva por impaciencia del mundo se fagocita a sí misma: comienza por un dedo, sigue por una rodilla, por un hombro y así hasta la aniquilación. Malva es un espejo que no refleja (como otros en Silvina Ocampo) el mundo; las estrechas situaciones cotidianas de espera sólo le provocan impaciencia suicida. Perfecta casada, Malva, como sugiere la narradora, puede no haber muerto (se ha comido el cuerpo) y ser un fantasma, o bien ha huido al Brasil. ¿De qué ha huido? La narradora nos da una pista, como si fuera una pincelada:

Pregunté a su marido para qué Malva coleccionaba esos huesos, aunque bien sabía que eran adornos. Me respondió que los usaba para afilar sus dientes. ‘Era tan excéntrica’ agregó con risa de lobo. Entonces recordé la risa contagiosa de Malva. Una risa extraña, aguda, intempestiva, tal vez contagiosa. A veces yo misma me sorprendo riendo así.

Espejo doméstico, el marido es un lobo tan persecutorio como el mundo que estrecha la imagen de Malva; y finalmente, si la risa es autofagia contagiosa o el contagio de una risa que se come a sí misma, entonces esas dentelladas abarcarían tanto a la narradora (y su relato), como al mundo que no cesa de destruirse a sí mismo. Punto máximo de la especularidad aniquiladora. Pero ilustración también de la tan comentada “poética de la crueldad”, que circular e implacable, puede ejercer el canibalismo sobre sí, sobre los otros, sobre el mundo, pero que también contiene una huida, un escape: la risa. Exagerada, hiperbólica, la crueldad (como descubrió Sylvia Molloy)⁸ se desliza en algún momento de su parábola hacia la irrisión. Dentellada que afina sus dientes con otros dientes artificiosos, y risa que devuelve en el espejo una burla hacia el mundo.

Mundo cerrado, clausurado, el de Silvina Ocampo tiene los límites de una casa o varias (puede ser un sótano, una mansión, un rancho, o una “casa de azúcar” pequeño-burguesa). Su otro límite impreciso es la fuga de ese espacio, como ocurre en “Nosotros”,⁹ preanuncio bufo de “La intrusa” de Borges. Son dos hermanos gemelos (“Dicen que nos parecemos como dos gotas de agua”), y para que uno de ellos pueda dedicarse a las francachelas nocturnas fuera del matrimonio, el otro lo sustituye en el lecho conyugal, hasta que, avergonzada, la esposa los descubre: “Hicimos nuestro baúl y con Eduardo nos fuimos de esa casa donde la vida ya nos parecía tediosa, por no decir insoportable”. La suplementaria ironía del final consiste en que la fuga de una casa no impedirá el cerco del espejo, pues al comienzo el narrador nos dice: “...nunca traté de enamorarme de otras mujeres que las que enamoraban a mi hermano”.

La fábula o la lógica del espejo, como lo prueba “Nosotros”, sin dejar de ser una captura fascinante, puede abrirse en el plano de la lectura a la burla de un estereotipo social masculino, ser también irrisoria, risible, cómica, y transitar sarcásticamente por el chiste o la portañá “cachada” sin dejar de anularla, y sin dejar tampoco de recordar vagamente a los cuentos folklóricos donde los gemelos dan lugar a cómicas sustituciones eróticas.

Compendio de todos los reflejos, el tardío cuento “Cornelia frente al espejo” (de 1988) es un marco que parece leer en forma retrospectiva la pasión especular, casi como una poética:

⁶ “El sótano”, en *La furia*, *Op. cit.*, I, p. 212.

⁷ “El sótano”, en *La furia*, *Op. cit.*, I, p. 212.

⁸ Molloy, Sylvia. “Silvina Ocampo: La exageración como lenguaje”, en *Sur*, n° 320, octubre de 1969, pp. 15-24.

⁹ “Nosotros”, en *La furia*, *Op. cit.*, I, pp. 227-229.

muerte en el espejo, o ansia de suicidio, la reduplicación simétrica del espacio social (“Los pobres aun cuando son crápulas, son virtuosos; si son crápulas tienen razón de serlo”),¹⁰ el “inventario de objetos”, esencial en la composición de personajes y mundos en Silvina Ocampo (el cielo o el infierno de los objetos), la niña cuasi real o cuasi fantasma (Cristina Ladivina), su interés por las muñecas, la ridícula cháchara de las señoras, la pasión por la lectura de *Alicia en el País de las Maravillas* (un probable origen de la matriz especular), la pasión por el vals de amor de Brahms... y podríamos continuar la lista —a la que no falta un destello congelado de historia, de política fantasmagórica, el incendio de las iglesias durante el gobierno peronista (la historia entra al espejo como una catástrofe adormilada)

...en lugar de ver el cuarto reflejado, vi algo extraño en el espejo, una cúpula, una suerte de templo con columnas amarillas y, en el fondo, dentro de algunas hornacinas del muro, divinidades. Fui víctima sin duda de una ilusión. ¡Estos días he oído hablar tanto de las iglesias en llamas!¹¹

La narración de “Cornelia frente al espejo” se dispersa, casi se deslía y avanza a través de diálogos: el diálogo es otra forma de porosidad con que el espejo permite entrar las voces de los otros. La identidad (si es que existe algo tan neto, tan rotundo), sería en Silvina Ocampo un conjunto indiscernible de otras voces, como cualquier diálogo posible frente a un espejo imposible. El espejo habla en este cuento, le habla a Cornelia y le dice: “Siempre tendrás una variedad de voces infinita”.¹² ¿Cómo no leer aquí el núcleo distintivo de su variada imaginación narrativa, el espejo del espejo? No hay certezas de identidad en Silvina Ocampo, sino la certeza de ser habitada por otras voces, por las voces de lo otro y de los otros. Y basta con citar una “certeza” más de “Cornelia frente al espejo”: “Hay personas que confunden a Dios con sus antepasados. Siempre jugué a ser lo que no soy”.¹³

La “reina” o la “madrina”,¹⁴ es decir, la hermana Victoria, en su fastidiada reseña de *Viaje olvidado*, nos dice lo contrario, o lo mismo, si queremos jugar al juego de los espejos: “...me encontré por primera vez en presencia de un fenómeno singular y significativo [dice por el libro de Silvina o también por Silvina]: la aparición de una persona disfrazada de sí misma”.¹⁵

Cito una vez más la tan citada reseña de Victoria Ocampo para señalar el primero de tres espejismos en los que se ha dejado capturar la crítica literaria, fascinada por la irradiación irresistible que emiten en la cultura argentina los escritores pertenecientes a la gran burguesía porteña. Ha consistido en contrastar, como en un espejo, las imágenes opuestas (seguramente con razón) de dos hermanas escritoras: la reina, un tanto despótica, amante de las mayúsculas y las grandes causas, y la hermana menor, la que prefiere el cuarto de los sirvientes y se identifica con la marginación. Una fábula crítica.

El segundo de los espejismos podría ilustrarse con la frase “el espejo engendra odios”. El odio, con su fascinada intervención sobre el objeto odiado, no es un mal generador de conocimientos (la narrativa de Ocampo sería un buen ejemplo de ello). Basta con mencionar “La nena terrible” de Blas Matamoro, un capítulo de su *Oligarquía y literatura*¹⁶ de 1975. Lo que llamo “odio” es en verdad un parti pris ideológico de Matamoro que, sigue los dictámenes de David Viñas —no menos fascinado en su odio por los escritores oligarcas.

¹⁰ “Cornelia frente al espejo”, en *Cornelia frente al espejo*, *Op. cit.*, II, p. 229.

¹¹ “Cornelia frente al espejo”, *Op. cit.*, p. 253: “Cuando era muy niña tenía conversaciones con mi propia imagen. Le hablaba con un millón de voces. De noche soñaba con este espejo; tal vez fuera por influencia de mis lecturas. Alicia en el País de las Maravillas me fascinaba”.

¹² “Cornelia frente al espejo”, *Op. cit.*, II, p. 229.

¹³ “Cornelia frente al espejo”, *Op. cit.*, II, p. 228.

¹⁴ Cf. “Como siempre”, en Silvina Ocampo, *Poesía completa*, vol. II, pp. 301-306.

¹⁵ Ocampo, Victoria. “Viaje olvidado”, en *Sur*, n° 35, agosto de 1987, p. 119.

¹⁶ Matamoro, Blas. “La nena terrible”, en *Oligarquía y literatura*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1975.

El tercer espejismo es el que ha estudiado con perspicacia Judith Podlubne,¹⁷ y que llamaremos “el espejismo de la autorreferencialidad”. La clausura del espejo, o la aparente clausura del universo narrativo de Silvina Ocampo resultó ideal para ilustrar el principio contrario al de Matamoros: la literatura como un espacio de significaciones autosuficientes.

Es cierto, sin embargo, que la primera en jugar con la seducción repetitiva de la auto referencia es la misma Silvina cuando hace espejear cuento y poesía: entre otros ejemplos posibles, “El diario de Porfiria Bernal” repite la poesía “Del diario de Porfiria” (*Espacios métricos*).¹⁸ Pero también es cierto que presentar el mundo como un sueño, un reflejo o una imagen afirma la complejidad de las representaciones y la relación siempre múltiple entre representación literaria y las variadas facetas que llamamos realidad.

Ni identidad del yo ni identidad del mundo consigo mismos. Sorpresa siempre. Es lo que se desprende de esa vertiginosa correspondencia que llamamos “ser otra”, “convertirse en otra” o también “la multiplicidad de las voces que nos habitan”. Silvina Ocampo dice en un soneto, “Irrealidad”: “*Soy apenas yo misma. Soy Silvina*”; y en otro poema, precisamente “El oblicuo espejo”: “Distinta, ay, no lo fui jamás bastante”. Quizá para entender estas correspondencias y estas representaciones habría que subrayar el adjetivo del título: El *oblicuo* espejo. Quizá la posición oblicua del espejo sea siempre la única posición posible para la literatura.

¹⁷ Judith, Podlubne. “Las lecturas de Silvina Ocampo”, en *Boletín/5*, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Universidad Nacional de Rosario, octubre de 1996, pp. 79-89.

¹⁸ “Del diario de Porfiria”, en *Espacios métricos* (1945), *Poesía completa I*, *Op. cit.*, pp. 124-126.