

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO
DE LETRAS
HISPANOAMERICANAS

Facultad de
Humanidades / UNICAMP
Portal de Encontros

Actas del VI Congreso Internacional

Celefhis

de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

Silvina Ocampo y los personajes femeninos: análisis de algunos cuentos

Paula de Paula Machado

UNICAMP

Introducción

Silvina Ocampo presenta como rasgo predominante en sus cuentos la referencia a personajes femeninos, ya sean niñas o mujeres, y de todo un entorno que remite a las imágenes y simbolismos de lo que se suele referir como «universo femenino». El espacio de la casa burguesa, de la familia y de los empleados constituye el escenario para los enredos, que sorprenden al lector por los cambios abruptos entre lo verosímil y lo irreal. En este formato de construcción narrativa, la inversión de la realidad también se nota en los quiebres frente a lo que se suele comprender como roles y/o acciones tradicionalmente atribuidos a las mujeres, convirtiéndolos, en nuestra perspectiva, en construcciones cuestionables.

Los cuentos específicamente elegidos para el análisis en este artículo se centran en las imágenes de algunas de las expectativas cristalizadas sobre las mujeres, como la supuesta inherencia de la maternidad al sexo femenino en *El retrato mal hecho* (1937), por ejemplo, y la cuestión de la moda y de los vestuarios, más evidentes en los cuentos *Vestido de terciopelo* (1959) y *Vestiduras peligrosas* (1970), aunque también se mencione en *El retrato mal hecho*.

Para pensar las relaciones entre estos cuentos, partimos de las afirmaciones del sociólogo Pierre Bourdieu, en *La dominación masculina* (2000), respecto a la conversión de las condiciones biológicas asociadas al trabajo de socialización de lo que

se cree «femenino» y, consecuentemente, la naturalización de la creencia de que la biología, por sí sola, puede determinar lo que es ser mujer, los papeles sociales que se les atribuye a ellas y, frente a ello, lo que es ser hombre. Como afirma el autor en la referida obra:

Las apariencias biológicas y los efectos indudablemente reales que ha producido, en los cuerpos y en las mentes, un prolongado trabajo colectivo de socialización de lo biológico y de biologización de lo social se conjugan para invertir la relación entre las causas y los efectos y hacer aparecer una construcción social naturalizada (06).

De esta forma, en nuestro análisis consideraremos la idea de lo que se espera de las mujeres, en correlación a lo que se espera de los hombres, proviene de una diferenciación de los cuerpos y de sus funciones biológicas, naturalizadas y convertidas en funciones sociales.

1. La maternidad y los roles de las mujeres

En el cuento *El retrato mal hecho* se narra la historia de una madre que odia a sus hijos y prefiere leer revistas de moda a tomarlos en sus brazos. Más allá de cuestionar el «instinto maternal» de Eponina –personaje principal de la narrativa–, el quiebre de expectativa también ocurre en razón de que la niñera, que debería cuidar al niño, acaba por matarlo. Estos hechos aclaran el posible cuestionamiento de Silvina frente a la idea de que todas las mujeres tienen un «instinto maternal» y de que la maternidad es una condición biológica en vez de construida socialmente.

En el cuento también se hace una crítica de la burguesía, retratada en la narrativa, que puede relacionarse al propio medio en que vivió la autora, ya que su vivencia como la hija menor de una de las familias más ricas de Argentina, muy probablemente, tenía

muchas semejanzas con los escenarios presentados en el cuento. El narrador (o narradora) de *El retrato mal hecho* afirma que la vida era un gran cansancio de descansar entre:

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. (Ocampo 2010: 17).

Más allá de este aspecto, la narrativa también alude a otro tema que se suele considerar como típicamente femenino: la cuestión de la moda y de aficionarse a ella, ya que Eponina, la madre, era lectora de una revista de moda y costura nombrada “La moda elegante”. Los vestidos y la moda, así como las costureras –como ya se dijo anteriormente– son presencias de gran importancia y piezas claves para comprender a los demás cuentos elegidos.

Además de la referencia a este tipo de publicaciones, el narrador compara los vestidos de Eponina, cuando está sentada, con los «sillones del cuerpo», y el niño muere dentro de un baúl entrelazado a un vestido, que alude al cuerpo de su madre, buscando por el corazón de ella. Al fin, el personaje se vale de algunos términos típicos del universo de la moda para describir la imagen del niño muerto, provocando un extrañamiento en relación a su supuesta función:

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 2010: 17).

Respecto a la cuestión específica de la maternidad, parece importante destacar que la idea de que el cuerpo femenino es solo un medio de reproducción de la especie se relaciona con la imposición de la maternidad. La escritora y teórica francesa Monique Wittig propone esta reflexión en el ensayo *La categoría del sexo* (2006) al referir que

la capacidad de reproducción de las mujeres se ha convertido en su principal función social, como un trabajo realizado esencialmente por las mujeres y apropiado por los hombres. Como afirma la autora en el referido ensayo:

Hay que incluir aquí la apropiación del trabajo que está asociado «por naturaleza» a la reproducción: criar a los hijos, las tareas domésticas. Esta apropiación del trabajo de las mujeres se efectúa exactamente de la misma manera que la apropiación del trabajo de la clase obrera por la clase dominante (26).

En el cuento, por lo tanto, Silvina rompe con la máxima de que las mujeres son madres por naturaleza y de que tienen el instinto de cuidado con los niños, como comprueba la propia acción de la niñera en la trama.

La cuestión de la maternidad también es abordada por la naturalización referida en *La dominación masculina*, de Bourdieu, ya que, según Witting, el embarazo no es considerado una producción forzada, pero un proceso biológico y natural, desde el cual se programan las mujeres para reproducir en una sociedad que planea la natalidad, aunque se considere esta la actividad social con más riesgo de muerte a excepción de la guerra.

2. Vestidos, costuras y cuerpo

En los cuentos *Vestiduras Peligrosas* y *Vestido de Terciopelo* el tema de las apariencias se destaca en razón de que, en estos enredos, las vestiduras definen el destino de los personajes principales. En ambas las narrativas, escritas en tercera persona, hay costureras encargadas de coser ropas específicas para las señoras. Sin embargo, en el primer cuento referido, la narración es hecha por la propia costurera y, en el segundo, la narradora es la niña que acompaña la costurera hasta la casa de su cliente.

Pierre Bourdieu, en su ensayo ya referido, afirma que las ropas son más una de las formas que existen para meter las mujeres en lo que denomina «confinamiento simbólico», una postura de sumisión enseñada a las mujeres desde la niñez para que actúen en los espacios públicos de una determinada forma, es decir, abarcando prácticas gestuales que les «confinan», como la de mantener las piernas cerradas o la de caminar con las espaldas siempre rectas. En este sentido, el uso de las faldas y otros accesorios que limitan los movimientos de las mujeres hacen con que sus cuerpos sigan continuamente un orden.

En *El vestido de terciopelo*, Eponina recibe en su casa la costurera Casilda para que haga una última prueba del vestido que le había encomendado. El viaje a Europa dependía de este vestido.

La narradora, la niña que acompaña Casilda, remata gran parte de los hechos narrados en el cuento con la expresión «¡Qué risa!», una expresión irónica en relación a las escenas narradas desde la llegada de las dos a la casa —partiendo del barrio periférico Burzaco—, hasta el momento final, cuando el vestido toma las riendas de la situación al sofocar la señora. Estos acontecimientos nos permiten antever los momentos fúnebres que se siguen: «probarse! Es mi tortura!» (Ocampo 2010: 153), dice la señora— y cuando intenta poner el vestido que ya no le cabe con facilidad, ella dice «sáquemelo, que me asfixio» (Ocampo 2010: 153). Después, la propia niña dice que se trataba de un vestido «precioso y complicado». Al comparar la tela de terciopelo a los nardos, flores que Casilda refiere como «tristes», la señora refuerza al lector el clima fúnebre que atraviesa la narrativa.

En el vestido de terciopelo hay un dragón de lentejuelas bordado. En los últimos párrafos del cuento, la niña empieza a incluirlo en la narración de los hechos, como se nota en el fragmento: «Cuando terminó de hablar, la señora respiraba con dificultad. El

dragón también» (Ocampo 2010: 154). En este momento, el lector empieza a notar la mezcla entre lo real y lo fantástico –aunque la escena se pueda comprender también desde un punto de vista irónico. Luego, la niña describe la tela como «género sobrenatural» (Ocampo 2010: 154) y, al final, dice: «la señora cayó al suelo y el dragón se retorció» (Ocampo 2010: 154), dando lugar a la transformación del vestido en un animal, «el terciopelo que parecía un animal» (Ocampo 2010: 154).

Este relato presenta una organización típica de los cuentos de Silvina Ocampo, además de las figuraciones del femenino y del vestido. La escena ocurre en la parte interior de la casa, y se desarrolla alrededor de un episodio común, como la prueba de un vestido por una señora, frente a la costurera. Sin embargo, aspectos fantasiosos se insertan en la escena y la realidad se transforma. Más allá de ello, otro tópico constante en la obra de la autora es la conversión de personas en objetos o, en contrapartida, la personificación de éstos, como los casos de la metamorfosis del vestido y del propio dragón bordado.

En *Vestiduras peligrosas*, la narrativa se fundamenta en una relación más íntima entre la costurera Peluca y su patrona Artemia, una joven rica que vivía para «estar bien vestida y arreglada. La vida se resumía para ella en vestirse y perfumarse» (Ocampo 2010: 22), en las palabras de la costurera. Artemia le pide a Peluca que ella le produzca las ropas provocativas que ella misma dibuja: «haceme un vestido peligroso» (Ocampo 2010: 22). La primera de las prendas es un *jumper* de terciopelo que torna muy visibles el busto de las que le visten por su escote, pero que la joven dice que vá a vestir junto a una blusa de organza para encubrir su cuerpo. En la noche del estreno de la prenda, la muchacha sale solo con el *jumper* de terciopelo considerado una «extravagancia» (Ocampo 2010: 23) por la costurera que lo hizo. En el día siguiente, Artemia se depara con la noticia de que una joven que usó la misma prenda había sido violentada por un

grupo de jóvenes en Budapest. En este momento se puede notar la inserción de la fantasía en el cuento, pues es prácticamente imposible que alguien en cualquier parte del mundo llevara la misma prenda exclusiva que llevaba ella. Situaciones semejantes ocurren aun más dos veces en la narrativa: cuando se violan jóvenes en otros dos sitios distantes (Tokio y Oklahoma) tras aparecer en público con la misma prenda que la patrona de Peluca, y esto pone nerviosa a Artemia, que no soporta ser copiada.

Al final, la costurera convence la joven a salir con un pantalón negro y una camisa a cuadros, «de hombre». En la noche que Artemia sale vestida «de muchachito» (Ocampo 2010: 25), es violada por un grupo de jóvenes y acuchillada «por tramposa» (Ocampo 2010: 25).

Durante toda la trama, la costurera reprende el comportamiento de la joven patrona. Cuando se entera de que Artemia tiene un novio, contesta el hecho al mirar una fotografía del muchacho, llamándole «mocoso» por «dejarla salir con semejantes vestidos» (Ocampo 2010: 23). Cuando recibe el croquis de la segunda prenda dibujada por la señora, exclama: «Dios mío! Virgen Santísima!» (Ocampo 2010: 23). Artemia entonces contesta: «Para qué tenemos un hermoso cuerpo? No es para mostrarlo, acaso?» (Ocampo 2010: 23), a lo cual la costurera le responde que ella «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» (Ocampo 2010: 24).

El primer nombre de la costurera, Régula, también se destaca. La palabra *regula*, cuyo significado remite al termo latino usado para designar regla o ley (Bussarelo 2007: 230), es la misma que se emplea para referir el personaje de la costurera que no solo mide las telas y costuras en el cuento, sino también las reglas que se suelen imponer a las mujeres en el contexto patriarcal y de las cuales Artemia parece huir a todo tiempo.

En este sentido, se puede comprender Artemia como una representación de las «mujeres activas», que «hacen» y buscan transgredir, como afirma Andrea Ostrov en el artículo *Vestiduras/escritura/sepultura en la narrativa de Silvina Ocampo* (1996). En el caso de Artemia, esto se vuelve claro cuando ella viola el código de la casa, del hogar y de lo privado al usar sus prendas como una forma de exhibición, poniendo «en evidencia las contradicciones de la norma que rigen el femenino» (23).

Consideraciones finales

Partiendo del breve análisis presentado en este artículo, se puede percibir que la temática del cuerpo femenino es común a los tres cuentos referidos: el cuerpo de la madre que genera hijos, pero que no los acoge; el cuerpo de Cornelia, que es asesinada por el vestido a partir de las imposiciones de la moda; y el cuerpo de Artemia, que no se previene de una violación ni mismo disfrazado. Se tratan de narrativas que evidencian algunos de los aspectos comunes de la obra de Silvina Ocampo: los personajes mujeres; la presencia de costureras; el quiebre de algunos estereotipos y el uso de lo fantástico como forma de construcción de una narrativa singular.

Referencias bibliográficas

- Bourdieu, Pierre (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Busarello, Paulino (2007). *Dicionário básico Latino-Português*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- Ocampo, Silvina (2010). *Cuentos completos I e II*. Buenos Aires: Emecé.
- Ostrov, Andrea (1996). “Vestidura/escritura/sepultura en la narrativa de Silvina Ocampo”. *Revista Hispamérica*, 72: 21-28.
- Witting, Monique (2006). “La Categoría Sexo”. En *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Editorial Eegales.