

Dominios ilícitos: homenajes a Silvina Ocampo

Daniel BALDERSTON

La hipótesis de este trabajo es que además de los vínculos personales afectivos, que se volvieron públicos con la publicación de la correspondencia,¹ hay vínculos muy fuertes entre la obra de Alejandra Pizarnik y la de Silvina Ocampo. Hay momentos en que esa relación se explicita—una reseña, un título de poema, un par de dedicatorias—pero el homenaje a Ocampo en la obra de Pizarnik es también algo difuminado en muchas partes de su obra. Es útil pensar *La condena sangrienta* no solo en relación con el libro de Valentine Penrose, o con la *Historia universal de la infancia* de Borges—dos modelos que han recorrido los comentarios críticos—sino también con los cuentos de *La fiesta* (1959). Es útil pensar los proyectos poéticos de Pizarnik, tan diferentes en la superficie de los de Ocampo, en parte como un homenaje a la poesía de la amiga y precursora. Y es útil también pensar en lo que podría representar Ocampo para Pizarnik en el panorama de la literatura argentina—su diferencia con las otras escritoras mujeres, la extrañeza de su obra—como algo productivo en sus propios procesos creativos.

La reseña que escribe Pizarnik en 1967, y que se publica al año siguiente en *Sur*, sobre *El pecado mortal*, una antología de cuentos de Ocampo que publicó el Centro Editor de América Latina con

¹ Las cartas de Pizarnik a Ocampo se publicaron, por lo menos en parte, en *Correspondencia Pizarnik*, el volumen compilado por Ivonne Bordelois en 1998. La propia Bordelois nota: "De todas las cartas de este epistolario, éstas son las únicas donde la amistad rápidamente asciende a pasión y se enciende en ella" (190). La carta más notable es la última, del 31 de enero de 1972 (210-12). Véase también la biografía de Piña (especialmente 162-64). Sobre la sexualidad de Pizarnik, véase la nota de Mariana Enríquez.

un prólogo de José Bianco, es notable porque da inicio (con el texto de Bianco) a los estudios serios de Ocampo. (El próximo artículo importante es "Simplicidad inquietante en los relatos de Silvina Ocampo" de Sylvia Molloy, publicado en *Levir* en 1978; después en los ochenta siguieron uno mío en 1983 —mi primer artículo, de hecho— y uno de Enrique Pezzoni del año siguiente.) La reseña, que se titula "Dominios ilícitos", habla de la "extrema concentración" de los cuentos de Ocampo, la "insumisión a los esquemas del relato", la "reserva delicada" y la "ambigüedad" (252), así como del "modo de hacer visibles las pasiones infantiles" (253). Menciona su delicado humor (255) y su preferencia por perspectivas inesperadas:

Como puede comprobarse, la autora no intenta poner en tela de juicio la noción de realidad. Pero, por las dudas, prefiere que los hechos más normales sean transmitidos por 'puntos de vista' de la estirpe de la enanita muerta de risa [de "El vestido de terciopelo"]. (254)

Es de especial interés cómo Pizarnik habla de una "dialéctica del desamparo y del humor" en Ocampo (un aspecto que ha comentado de modo inteligente Evelyn Fishburn, en Mackintosh y Posso 38), porque esa dialéctica se puede descubrir en algunas zonas de su propia obra (pienso por ejemplo en *La bucanera de Pernambuco o Hilda la poligráfica*). Es decir, percibe en la obra de Ocampo algo que también la caracteriza —por lo menos en parte— como escritora. No creo aquí que se trate de una influencia, ya que la reseña es tardía en su producción, y esta faceta ya se había manifestado antes en su propia versión, pero sí es el reconocimiento de una afinidad con la obra singular de Ocampo.

Ha habido interesantes discusiones en los últimos años acerca de la autofiguración y de los muchos modos en que se logra. Es evidente que Pizarnik es un caso fuerte de una escritora que construye una "figura de autor", para usar uno de los términos que se han barajado. La "figura" que inventa era novedosa, y por eso llamó la atención a tantos otros escritores y críticos. Con respecto a modelos de figurarse: es evidente que Pizarnik se forja en una figura original, muy diferente de algunos de los modelos existentes (pensemos en algunas figuraciones de escritora: Victoria Ocampo, Alfonsina Storni, Gabriela Mistral). Es aquí que creo

que hay una relación posible y oculta con Silvina Ocampo, otra que inventa una autofiguración totalmente original para la época, aunque los críticos hayan tardado en darse cuenta (mucho más que en el caso de Pizarnik). Es decir, Pizarnik sería de los primeros que se dan cuenta de la singularidad y originalidad de la obra de Ocampo.

Un texto que demuestra otro lado de la admiración de Pizarnik por la obra de Ocampo es el poema "A un poema acerca del agua, de Silvina Ocampo". Tiene una dedicatoria "A Silvina y a la condesa de Tripoli" y un epígrafe de Octavio Paz (de *Piedra del sol*) que dice: "que emana toda la noche profecías". El poema reza así:

Tu modo de silenciarte en el poema.
Me abris como a una flor
(sin duda una flor pobre, lamentable)
que ya no esperaba la terrible delicadeza
de la primavera. Me abris, me abro,
me vuelvo de agua en tu poema de agua
que emana toda la noche profecías.
(Pizarnik 2001: 356)

Este poema, inédito durante la vida de Pizarnik, se publica con la siguiente nota de Ana Becú en la edición de Lumen: "Hojita mecanografiada y corregida por AP, sin fecha". Es un texto que intriga por varios motivos, como ya ha notado Susana Chávez Silverman (Mackintosh y Posso 2007: 17-19). Primero, es difícil saber cuál de los muchos poemas de Silvina Ocampo sobre el agua es el homenajeado aquí y, sin saber la fecha del poema de Pizarnik, es difícil saber qué poema está comentando aquí. (A la vez, el hecho de que el epígrafe y el verso final sean de Octavio Paz y no de Ocampo no ayuda mucho al respecto.) Sin embargo, tengo un buen candidato: el poema "Para el agua" de *Amanillo celeste*, el libro de Ocampo publicado en 1972, el año de la muerte de Pizarnik, pero sin duda escrito en algún momento entre la publicación de *Lo amargo por dulce* en 1962 y la de *Amanillo celeste* diez años después, es decir, durante los años de mayor intimidad de las dos poetisas.² El poema de Ocampo reza así:

² Otro intertexto posible es "Amor" (Ocampo 2002-2003: 169), que termina con estos notables versos: "Ah, me hubiera gustado ser la helada/ agua tragando tu garganta ardiente/ como un ángel en fúria, puramente./ ¡Heroica ambición de ser tragada!"

Estoy hablando al agua que es espejo:
 “Como a una madre yo amo al universo
 que me hubiera abrazado al despertar,
 que me trajera cestos de duraznos,
 caminos y estaciones y abanicos.
 Dentro de algunas piedras muy preciosas
 veo brillar tus ínfimos paisajes,
 tus personas que mueren o que nacen.
 Hasta el crimen por eso me da lástima
 y la insolencia misma me entenece.
 Te contemplo alejándote en el río.
 ¡Y daría mi vida por la suya
 imaginando tu llegada al mar
 desnuda, impersonal y aun tan mía
 formando parte como yo del mundo!”

(Ocampo 2002-2003: 194)

Si éste es el poema que glosa Pizarnik en el suyo, “[t]u modo de silenciarte en el poema” se refiere específicamente a la manera en que Silvina se convierte en hablante poético cuyas palabras, citadas en los últimos catorce versos del poema, tienen algo de impersonal e hierático: de cierto modo el *yo* del poema se reduce al del primer verso, que dice: “Estoy hablando al mar que es espejo”. A su vez, el desdoblamiento del *yo* produce un extraño desdoblamiento del destinatario, que es y no es el mar: hay un *mí* en los últimos cuatro versos que llega al mar, y que es “desnuda, impersonal y aun tan mía”. Esa desnudez y esa impersonalidad están también en el poema de Pizarnik, donde el hablante poético se abre “como una flor/ (sin duda una flor pobre, lamentable)” y luego repite “¡Me abrí, me abro!”, es decir, el *yo* desnudo es pobre y lamentable, abierto por otro (o por otra), pero a la vez se abre. El acto sexual también se sugiere en el penúltimo verso, “me vuelvo de agua en tu poema de agua”, que sugiere que el *yo* se reconoce en el tú del poema de Ocampo.

El epígrafe y la cita de Paz intrigan. Sabemos que Paz admiraba mucho tanto a Ocampo como a Pizarnik, y que las dos lo admiraban, pero esta manera de tirarse flores (aunque sean flores pobres y lamentables) con una cita de él no deja de ser un gesto extraño. Aún más extraño es el hecho de que la cita está equivocada: Paz dice “mana”, no “emana”. La primera estrofa de su famoso poema largo dice:

un sauce de cristal, un chopo de agua,
 un alto surtidor que el viento arquea,
 un árbol bien plantado mas danzante,
 un caminar de río que se curva,
 avanza, retrocede, da un rodeo
 y llega siempre:
 un caminar tranquilo
 de estrella o primavera sin premura,
 agua que con los párpados cerrados
 mana toda la noche profecías,
 unánime presencia en oleaje,
 ola tras ola hasta cubierto todo,
 verde soberanía sin caso
 como el deslumbramiento de las alas
 cuando se abren en mitad del cielo

(Paz, 1979: 259-60)

Es decir, esta estrofa del poema de Paz es también un poema sobre el agua y sobre una abertura que se produce en el agua. Las “profecías” del décimo verso se pueden relacionar en el poema de Pizarnik con su manera de hacer suyos los versos de Paz y de Ocampo a la vez que los convierte en algo nuevo. El error de citación por parte de Pizarnik no solo agrega una sílaba adicional al endecasílabo de Paz sino que altera su sentido: “manar” sugiere una acción espontánea, mientras “emanar”, especialmente cuando se vincula con “profecías”, implica comunicación. Creo que es por eso que Pizarnik equivoca o altera el verso: porque usa el verso de Paz para interpelar el poema de Ocampo (y tal vez a su autora). El juego intertextual es delicado y complejo, con esa “terrible delicadeza/ de la primavera” del poema de Pizarnik, violenta y súbita.

Otro poema de Pizarnik que se dedica a Ocampo es el publicado con el título “... Al alba venid...”, con puntos suspensivos antes y después de las tres palabras del título. La cita es de un villancico anónimo:

Al alba venid, buen amigo,
 al alba venid.
 Amigo el que yo más quería,
 venid al alba del día.
 Amigo el que yo más amaba,
 venid a la luz del alba.

Venid a la luz del día,
non traigáis compañía.
Venid a la luz del alba,
non traigáis gran compañía.

Este poema castellano tiene que ver con la tradición galaico-portuguesa de las cantigas de amigo y de amor y con las jarchas mozárabes; se piensa que es del siglo XV. La versión de Pizarnik tiene una dedicatoria "A Silvina Ocampo", y luego dice:

al viento no lo escuchéis,
al viento.
toco la noche,
a la noche no la toquéis,
al alba,
voy a partir,
al alba no partáis, al alba
voy a partir.

(Pizarnik, 2001: 443)

De nuevo, aquí se ve un trabajo complejo con un intertexto, ya que en vez de venir al alba el hablante poético declara su intención de partir al alba. Las repeticiones del villancico anónimo tienen eco en el poema de Pizarnik, a la vez que el uso del vosotros, tanto en el título como en el poema, inscribe la tradición peninsular de las jarchas y las cantigas de amigo y de amor en el poema. A su vez, transforma radicalmente el poema medieval, convirtiéndolo del monólogo de la amada a un posible diálogo. Uno podría reescribirlo así:

A: al viento no lo escuchéis,
B: al viento,
toco la noche,
A: a la noche no la toquéis,
B: al alba,
voy a partir,
A: al alba no partáis,
B:
voy a partir. al alba

Esto transforma la situación discursiva de las cantigas de amigo, famosas por ser monólogos que invitan a imaginar al

objeto de deseo (y famosas por su ambigüedad genérico-sexual, un tema que exploró el poeta mexicano Abigail Bohórquez en sus cantigas de amigo de temática homoerótica, como he comentado en otra parte).

En los archivos de Pizarnik en Princeton hay una versión mecanografiada de este poema, con otro título y con unas diferencias mínimas pero importantes en la división de los versos, que como ya indiqué se pueden leer como un diálogo. El título es "Simple comme une phrase musicale", y aparece la misma dedicatoria pero con minúscula, "a Silvina Ocampo". Esta versión reza así:

al viento no lo escuchéis
al viento
toco la noche
a la noche no la toquéis
al alba
no partáis
al alba
voy a partir

El título puede referirse a la versión musicalizada del villancico anónimo, pero el motivo por el que lo escribe en francés me es ignoto. Lo que se nota es que el texto incluido en *Textos de sombra* altera el lugar donde aparece la primera iteración de "al alba" y agrega la frase "voy a partir" (que se repite otra vez al final). Ya que *Textos de sombra* es un libro póstumo, publicado en 1982, no sé si los editores consultaron otra versión manuscrita o mecanografiada de este poema o si las diferencias se deben a errores de transcripción.

Pizarnik, entonces, entabla un diálogo con Ocampo en distintos momentos de su obra, y me imagino que habrá muchos otros que no son tan explícitos como los que he comentado aquí. Lo que llama la atención de todos modos es la fuerza que tiene Ocampo para Pizarnik como modelo de escritora. En los caóticos papeles de Pizarnik que están en Princeton hay otros restos de la relación. Para cerrar voy a citar un poco de una carta de Severo Sarduy a Pizarnik, fechada el 24 de noviembre de 1969. Sarduy le dice, sin duda comentando algo que le dice Pizarnik en una carta anterior:

Ah, conocía y admiraba ya la obra de Silvina O. Sin duda fuerte, bien imbricada y con algo de cáustico, de agresivo solapadamente, de aguiña metida en curare... sí: su escritura es una araña pollito por dentro de una caja inglesa (decorada por Gainsborough, of course) de chocolates, algo así. Me gusta, suscita mi complicidad, en estos tiempos de littérature au ventre, de tripitas expuestas, de agresividad sin freno, esa "elegancia", o casi dita, si la palabra no estuviera tan desvalorizada, ese pudor. Ahora, el problema es radical: no hay nada que hacer en el mundo editorial parisino, o al menos en el que está a mi alcance, por un libro de cuentos (me parece que S. O. es una autora de cuentos), no hay transposición editorial con ese género en París: sabrás por experiencia que aquí un libro de poemas, o uno de cuentos, por buenos que sean, están condenados a la gaveta. No obstante, con la ayuda de Alberto Manguel, que también disfruta de lo que hace S. vamos a emprender una pequeña cruzada, más bien del lado de Nadeau, etc. Veremos...

Esa "pequeña cruzada" tendrá éxito con la publicación de *Fairs divers de la terre et du ciel* en Gallimard, pero apenas en 1974, dos años después de la muerte de Pizarnik (y con la ayuda de Héctor Bianciotti, no de Sarduy³). Da gusto saber que contribuyó modestamente a la fama de Ocampo, aunque los primeros atisbos de esa fama hayan llegado demasiado tarde para que supiera que su esfuerzo no había sido vano.

En el diario de Pizarnik, del que solo conozco la versión publicada por Lumen, hay muchas anotaciones sobre Ocampo, algunas entusiastas ("Es la única persona de Argentina que me inspira confianza": 428), otras menos ("pacto a lo Sade-Masoch pero tático": 429). En muchas ocasiones se compara con Ocampo, a veces junto al marido, como cuando los considera "representantes de la literatura tradicional" (464) o cuando dice: "S. estará en mis funerales. Por eso no logro evitar, a veces, el sentime más vieja y -¿cómo decirlo? - más experimentada que ella" (429). Según Suzanne Chávez Silverman, en los diarios inéditos de Princeton hay una entrada el 2 de enero de 1970 donde retrata los elogios que había publicado en "Dominios ilícitos" en *Sur* (Mackintosh y Posso 2007: 9). De todos modos, no

deja de ser significativo que el diario de 1971 termine así: "Alegría al recibir los cuadernos que me regaló Silvina" (498).

³ Agradezco la aclaración de Silvia Baron Supervielle de este detalle.