

Silvina y lo religioso

Daniel Balderston

Es sabido el interés de Silvina Ocampo por lo espiritual, sobre todo en sus variantes de espiritismo y brujería. Esa predilección se manifiesta en muchos textos suyos como en “Magush”, “La sibila”, “Los sueños de Leopoldina”, “Los objetos”, “La casa de azúcar”. Pepe Bianco alguna vez contó que cuando ella preparaba los cuentos de *La furia* para su publicación hubo que disuadirla, por la cacofonía que resultaba, de la idea de poner como título “La sibila”. “La sibila de Silvina Ocampo”. En todo caso la sibila que había en ella era algo más que una transposición de las letras de su nombre. Le gustaba mucho ser –o jugar a ser– sibila.

Pero la impronta de lo religioso en Ocampo tiene, además, su aspecto ortodoxo, el de la presencia de la religiosidad católica en sus textos. Se trata de un tema complejo porque si su arte se asemeja al de Norah Borges, que pintaba y veía ángeles, sus cuentos y poemas no son, sin embargo, cuentos de una beata, pero tampoco se alejan mucho de cierta beatería. Las ilustraciones de Norah Borges a los textos absolutamente perversos de Silvina –los de “Breve santoral”, por ejemplo– son armas de doble filo.

“Las invitadas” puede concebirse como alegoría religiosa o como una sátira de una alegoría religiosa. Las siete niñas que llegan inesperadamente a la fiesta de cumpleaños se describen con todos los atributos que tenían los siete pecados capitales: la envidia se viste de verde, la lujuria le regala un juguete pornográfico, etc. Es imposible tomar el mensaje religioso del texto en serio, lo que lleva a pensar que es una sátira. En lugar de las tentaciones de San Antonio, de Everyman, del peregrino de la alegoría de John Bunyan, lo que se relata es una fiesta de cumpleaños con unas niñas que se portan mal. Y si después de la fiesta el homenajeadado “ya era un hombrecito” (1999a: 476), es por haber pasado simbólicamente por los pecados, no por haberlos experimentado de verdad.

También en “La furia” el catolicismo provee un marco para comportamientos perversos, ya que la institutriz filipina Winifred recuerda como momento máximo de su vida aquel en que ella y su amiga Lavinia se vistieron de ángeles y ella incendió a la amiga. El “día más feliz y más triste de mi vida” (1999a: 231-232) es ese en que participó en una fiesta religiosa para celebrar el día de la Virgen.

Otro cuento que juega con un concepto central del catolicismo es “El pecado mortal”. Como se recordará, este cuento gira en torno al descubrimiento del sexo por parte de la joven protagonista justo antes de su primera comunión. Al observar por el ojo de la cerradura al mucamo *Chango* masturbándose ella sabe –por sus clases de catequesis– que tiene que confesar sus malos pensamientos. Si no lo hace, cuando tome la comunión estará en pecado mortal, como declara el título. La narradora –alejada en el tiempo de la protagonista, ya que ni siquiera son contemporáneas, según cuenta la enigmática frase final del relato– se interesa mucho más por la vocación sensual de la niña que por su posible condena: la mayor parte del relato se refiere a la relación de la niña con el mucamo y lo de la confesión es una especie de posdata, cuya

importancia queda consignada en el título del relato pero que no aparece como su motivo central. De hecho, le cabe al lector preguntarse si realmente hay “malos pensamientos”, ya que la protagonista se expresa con una ingenuidad que parece indicar que para ella el sexo es absolutamente natural, indigno de tanta fascinación morbosa.

Breve santoral (1985a) es una colección de doce poemas, publicada por Ediciones de Arte Gaglianone en Buenos Aires, con prólogo de Jorge Luis Borges e ilustraciones de Norah Borges. Algunos de los santos retratados en el libro son famosos (Santa Rosa de Lima, San Cristóbal, San Jorge); otros, bastante desconocidos (San Arsenio, Santa Serafina, Santa Teodora, Santa Melanía). Los poemas varían mucho en formato, desde el uso del verso libre (“Santa María, la Egipciaca”) a endecasílabos rimados (“Santa Rosa de Lima”) a los sonetos (“Santa Serafina”, “San Arsenio”, “Santa Teodora”, “Santa Inés”, “Santa Lucía”). Las ilustraciones de Norah Borges los retratan como seres inocentes, exentos de belleza física en muchos casos, pensativos, con la boca cerrada, a veces contemplando una Virgen o un Santo Niño. Borges, en el prólogo, subraya la diferencia entre las aproximaciones de las dos autoras al material:

He oído la lectura de los primeros [los poemas], que son, como era de esperar, trémulos y admirables; intuyo las segundas [las ilustraciones], que sin duda merecen ambos epítetos. Me consta que los separa una diferencia, que no sólo es formal. Los santos, para Silvina Ocampo[,] son los semidioses o héroes de una mitología que le es ajena; para la fe de Norah, mi hermana, son los que oyen su plegaria. (1985a: 5)

Ya con la mención de Santa María, la Egipciaca, queda patente el interés de Silvina por santos que vivieron hasta el máximo el amor profano: “Tú que has ardidido en fuego de

pasiones, / Que fuiste escándalo a los doce años" (1985a: 15). La famosa prostituta redimida, una María Magdalena de la época de las anacoretas, da el toque de perversidad que marca el poemario, a la vez que le permite a Silvina referirse al dibujo de Norah Borges:

Y yo desde tan lejos la imagino
y Norah atentamente la dibuja
en el fondo desierto del desierto
con ángeles divinos que la escoltan. (1985a: 15)

Habría que destacar que esos ángeles de la guarda no están en el dibujo sino que los imagina Silvina.

En "Santa Serafina" la nota perversa se intensifica en versos que cultivan esa crueldad que conocemos de los cuentos "La Furia" y "Las invitadas":

Jamás reniega de su fe. Una vez
dos hombres que pretenden ultimarla
y en el tumulto tratan de violarla,
fulminados, caen muertos a sus pies.

La acusan de ser maga y resucita
a esos dos muertos que no entienden nada
de la luz tan profunda y deslumbrada
de sus ojos tan plácidos. No grita,

y el tirano no sabe qué castigo
infligirle. Llevándose consigo
esa tortura de tramar torturas

que no hieren a víctimas tan puras,
llora porque no puede hacerle mal,
llora, decapitándola al final. (1985a: 21)

De esa manera, el martirio de Santa Serafina refleja la experiencia extraña de sus pretendidos violadores, fulminados y resucitados, que no entienden nada. La inocencia, esa inocencia terrible y hasta cruel de los cuentos, convierte a Santa Serafina en verdugo y maga involuntaria. Y el que más sufre con su muerte es el tirano que ordena su tortura y muerte pero no logra hacerla sufrir.

El momento máximo de esa inocencia terrible es el soneto sobre Santa Teodora:

Yo, disfrazada de hombre. Yo, Teodora
entro en un monasterio para expiar
mis culpas, más difícil es borrar
lo que ocurre en secreto, cada hora.

Dentro de mí la culpa ya no mora,
mas algo en la mirada como un mar,
en los labios un sello sin cesar
el semblante me da de pecadora.

De haber violado a una muchacha pura
me acusaron, mas yo con gran ternura
cuido al hijo del cual me creen el padre

como si fuera verdadera madre.
Revela Dios, sólo después de muerta
mi santidad como una abierta puerta. (1985a: 25)

Aquí los niveles polimorfos de la perversidad se multiplican. La santa travesti con mirada de pecadora, presunto padre de la compañera violada, tiene una historia digna de Pedro Almodóvar, contada con gracia y extrañeza. El asombro que produce la historia es calculado: por eso Silvina completa aquí el poema con una cita a pie de página del reverendo padre Jean-Etienne Grosez, S. J., de

un libro llamado *El diario de los santos*, publicado en 1828, que explica:

Santa Teodora se vistió de hombre, tomó el hábito religioso para hacer penitencia por sus pecados. Durante muchos años se dedicó a los oficios más humildes y penosos del monasterio hasta que acusada de quitar la virginidad a una niña, hizo penitencia por el supuesto crimen durante siete años, fuera del monasterio, alimentando al niño del cual la acusaban de ser el padre. Dios descubrió su inocencia y su santidad después de su muerte, en el año 474. (1985a: 25)

Se hace visible la transformación de la historia en la versión de Silvina en los versos “cuido al hijo del cual me creen el padre / como si fuera verdadera madre”. Así el enfoque de la historia recae en el travestismo, un travestismo que se complica por sentimientos paternos y/o maternos. Así, el énfasis se deposita en la relación filial y la revelación final (“mi santidad como una abierta puerta”) evidentemente consiste en el descubrimiento de la falta del falo, es decir en la inocencia del pecado del que está acusada. A la vez, la “abierta puerta” alude al sexo femenino. Así, va mucho más allá del decoro del santoral original del padre Grosez en el sentido que importa la materialidad corporal de Teodora, su cuerpo travestido.

Lo que interesa en los textos de tema católico de Silvina Ocampo es la manera en que repite fórmulas de la fe pero las vacía de contenido (como sugiere Borges en el prólogo a *Breve santoral*). La mirada juguetona de Silvina arma relatos a partir de esa mitología como también hace con tantas otras. Tal vez acentúa más la ridiculez de los rituales y las fórmulas porque se trata de una mitología que está muy presente en la sociedad argentina. Llama la atención que, al hacer suya esa mitología, vacía del todo el concepto de pecado, ya que sus personajes –tanto en los poemas como en los cuentos– se

sienten distanciados de sus acciones. Lo que otros perciben como pecados son obras del azar, algo que les pasa sin que ellos se sientan involucrados. Más que inocencia (que es una cualidad positiva, como la virtud o la pureza), me parece que lo que experimentan los personajes de Silvina es una falta de culpa, producto de ese distanciamiento.