

La mujer toma el mando: la exhibición del poder de los personajes femeninos de Silvina Ocampo

Belén Izaguirre Fernández
Universidad de Sevilla
belizafer@alum.us.es

Citation recommandée : Izaguirre Fernández, Belén. "La mujer toma el mando: la exhibición del poder de los personajes femeninos de Silvina Ocampo". *Les Ateliers du SAL* 8 (2016) : 77-88.

La mujer como protagonista no es una categoría más de los relatos de Silvina Ocampo, sino que la mujer es la protagonista en su obra. Pluma femenina, voz narradora en la mayoría de los casos de mujer y personajes centrales mujeres, pero no menos varoniles, ni poderosos, ni visibles que los pocos hombres que recorren sus relatos. La inversión del estereotipo femenino en los cuentos de la Argentina es notable desde su primera colección de relatos, *Viaje Olvidado* (1937), hasta el último de sus cuentos publicados hasta la fecha.

La mujer creada por Silvina en sus ficciones tiene poder. Sabe que lo posee. Tiene voz propia y nada de miedo a decir o hacer cuanto quiera. Por este motivo, en ocasiones nos da la impresión de que ellas, narradoras y personajes, habitan en otra realidad; una realidad no necesariamente fantástica, pero sí imposible, anárquica o desconocida. Una niña no puede matar, una mujer no puede pasear desnuda, ni mentir a su marido, ni pecar de gula, lujuria o avaricia, la mujer de su tiempo no retará a la Iglesia, ni a la familia, ni al hombre. Una mujer no hablará de sexo abiertamente y mucho menos jugará o experimentará con él. Nada de eso podía esperarse o tolerarse, pero todo ello está presente en la obra completa de Silvina Ocampo, lo cual, teniendo en cuenta la pluma de la que procede, de una joven oligarca de tradicional educación produjo, aún más si cabe, cierto efecto chocante y de sorpresa en su escritura. Por tanto, de la mujer como objeto constituido poco queda en esta obra. Si, además, observamos la caracterización de las féminas, estas tienden a ser o bellas o bestias, bondadosas o malvadas, activas o moribundas, listas o presas de la ignorancia. No hay término medio y, de hecho, la posesión de alguna de las categorías positivas de esta enumeración normalmente las guiará a la tragedia.

Los personajes femeninos de Silvina Ocampo no tienen miedo a exponerse. En sus naturalezas parece estar esa necesidad de protagonismo, de salirse del guión. Todas quieren actuar más o hablar más alto. Este papel central ha sido estudiado por Patricia Klingenberg ("The feminine "I": Silvina Ocampo's fantasies of the subject") para quien esta posición nuclear implícitamente cuestiona las nociones de lo femenino en una cultura en proceso de cambio. Igualmente, Blas Matamoro (*Oligarquía y literatura*) percibió el mecanismo por el que esta obra se vuelve subversiva: mediante el apoderamiento de niños, mujeres, sirvientes y objetos de la vida diaria. Se trata, pues, de dar poder y visibilidad a quienes antes no los tenían, aunque hemos de matizar que no llega a ser una aproximación ideológicamente

cercana al feminismo ya que no aboga por una emancipación política sino ideológica y de acción. Asimismo, al rechazar la pasividad de la mujer de los cuentos de hadas y princesas tradicionales se reivindica desde la literatura el espacio del otro y se da voz a personajes marginados y de la periferia. Esta deconstrucción de los mitos femeninos tradicionales ha sido, a su vez, un tema recurrente en la literatura escrita por mujeres durante el siglo veinte. Por otra parte, teniendo en cuenta las corrientes vanguardistas anteriores y practicadas por su círculo cultural junto con la formación pictórica surrealista de nuestra autora en París, podríamos aproximarnos a esa feminidad como una manifestación de fuerzas irracionales, creadoras y revitalizadoras que el surrealismo recuperó tras haber sido rechazadas por el racionalismo burgués y su proyecto socioeconómico. Además, no podemos olvidar la importancia de la mujer en este movimiento, figura que abría las puertas a lo compulsivo, lo irracional, la libertad o la noche. Esta influencia surrealista sería rastreable en diversas cuestiones con respecto al fondo o la forma de su escritura. Se vería, por ejemplo, en la recurrencia al humor, al absurdo, al desplazamiento referencial o en la utilización de imágenes descompuestas, insólitas y oníricas. De igual forma, no solo el tema del doble o de la subversión de la realidad sino también la subjetividad y la apertura de esta estarían entre las doctrinas surrealistas conocidas por nuestra autora.

Tanto Silvina como sus personajes tienen el objetivo de no perpetuar roles, de ahí que predomine un impulso transgresor que surge de una mujer que puede ser totalmente ficticia o la voz de la misma Silvina Ocampo, o su otro yo: la niña, la esposa, la menor, la hermana. Pero si algo es compartido por todas estas voces es pecar de exhibicionistas y olvidar el decoro y el recato. Esta perspectiva del género femenino visto como impostura es la propuesta de Mónica Zapata ("Breves historias de género: las feminidades tramposas de Silvina Ocampo") en su lectura de algunos cuentos de Silvina, una mentira que según la autora se logra cuando la *feminidad* se convierte en una representación, en una puesta en escena que necesita de otros tantos elementos: máscaras, vestidos, directores, guion y ayudantes, incluso añadiríamos de un astuto espectador. Estas coquetas jovencitas representadas en su obra no dudan en exhibir su cuerpo, exhiben su poder femenino y provocan al otro o al lector, llegando a mostrar lo que debería permanecer oculto. Esta provocación, en la mayoría de los casos, va a ser voluntaria. Son conscientes de que solo por el mero hecho de ser mujeres pueden provocar toda clase de pasiones e instintos primarios en

el otro. Así lo anhela, por ejemplo, Artemia, en "Las vestiduras peligrosas" (Ocampo, *Viaje olvidado en Cuentos Completos II* 22-25), relato narrado por su modista, Piluca, quien, abrumada por el trabajo que le da la primera, se extraña por el aumento de la extravagancia de los vestidos deseados por su clienta y por el grado de provocación de estos. Artemia, deseosa de mostrar su cuerpo públicamente, por lo que es calificada de indecente, incrementa las transparencias de sus vestidos, ante lo que la costurera, por temor a que algo pudiera pasarle, le acaba cosiendo un pantalón y una camisa, haciéndole parecer un *muchachito*, en palabras de la narradora, para así evitar cualquier tipo de asalto o escándalo. Con el travestismo de la mujer libre llega la tragedia. Artemia es violada y asesinada por tramposa una noche. Acabar con su apariencia de mujer mediante la máscara del rol masculino y haber traspasado la barrera de lo doméstico designada para la mujer, acaban, precisamente, con su vida.

Otra mujer obsesionada hasta el extremo con su apariencia física es Malva (Ocampo, *Cuentos Completos II* 46-48), protagonista del cuento homónimo quien llega a practicar el canibalismo. Poseedora de un desmedido grado de impaciencia se convierte en víctima de un ideal de género muy por encima de la realidad. Asimilado e idealizado fuertemente, encuentra imposible alcanzarlo y termina devorándose. De nuevo, al no ser lo que se esperaba de ella, Malva, inadapta a su ambiente, fracasa como mujer pero, al menos, su voluntad y su libertad se mantienen hasta el desenlace, el cual, ante los ojos de la narradora resulta extraño, no por el hecho en sí, sino por la rapidez con la que lo cometió.

Presas de las imposiciones que de la perfecta ama de casa y esposa se esperaban es Irma Péinate, protagonista de "Los celosos" (Ocampo, *Cuentos Completos II* 195-197). Descrita como la mujer más coqueta del mundo, permanece maquillada y arreglada para su marido siempre, incluso mientras duermen. Tras perder un diente y verse obligada a acudir al dentista para repararlo, su marido, celoso por su ausencia, la sigue, la encuentra, la zarandea y la agrede. Durante el forcejeo ella se despeina, pierde sus lentes, sus pestañas postizas, y de nuevo, su reparado diente. Acto seguido, el joven, avergonzado, se disculpa ante ella, irreconocible ante sus ojos sin todos los adornos. El deseo de provocación de ella es un acto frívolo y trivial que se interpretaría como una crítica al código burgués y patriarcal, siguiendo los parámetros androcéntricos. La mentira al marido estaría justificada mientras esta sirva para mantener la

calma matrimonial aunque, como veremos en este y otros ejemplos las relaciones amorosas tienen ciertos toques de crueldad, como apreciamos también en "Amor" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 267-269), en el que la narradora busca continuamente poner celoso a su marido con otro de los pasajeros del barco en el que viajan.

La apariencia hemos visto que se trata como una obsesión e, incluso, como lo prioritario para muchas de las mujeres silvinas. Incluso las madres, como en "La calesita" (Ocampo, *Las repeticiones y otros relatos inéditos* 14-18), parece cegada por la vestimenta de sus hijas, quienes tras perderse por Buenos Aires, son imposibles de recuperar ya que la madre nunca se detuvo a mirar sus caras. Otra madre, Ermelina en "El cuaderno" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 123-125), conseguirá, tras obsesionarse con la apariencia de su futuro hijo durante el embarazo, que este nazca con los rasgos deseados, previamente dibujados sobre el mágico papel. Finalmente, otra madre cruel que no ejerce en absoluto su rol maternal aparece en "Los funámbulos" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 21-22). Planchadora de una casa burguesa se distrae viendo a sus hijos divertirse con toda clase de extraños juegos inspirados por un libro circense. A medida que las acrobacias practicadas se complican, la angustia se incrementa; sobre todo la experimentada por el lector a causa del tono liviano del narrador, cuyo culmen está en el salto final de los niños desde la ventana del tercer piso, que causa la muerte de ambos ante la impasividad de la madre, que los ve caer y tan solo sonrío y sigue planchando mientras recuerda sus primeros saltos en el circo.

Si antes eran dos niños los que jugaban, también contamos con una historia en la que dos jóvenes protagonistas femeninas se divierten con extraños y anormales pasatiempos. Su objetivo, cambiarse la una por la otra sin que nadie lo perciba, llegando a asemejarse por completo, lo que implicará no un juego de niños, sino con el destino. Este cuento, "Las dos casas de olivos" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 20-21), revela pues la obsesión anormal de cada una de ellas por la vida de la otra, la cual logran intercambiar aunque el reto al destino y a las leyes naturales tenga un final funesto: la muerte de ambas.

Incapaces de cumplir lo que de ellas se espera y, por tanto, víctimas de su género son los tres personajes femeninos estereotipados de "La boda" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 160-163), entre las que destaca Roberta, difusora de los preceptos tradicionales, convencida de que a los veinte años las mujeres tienen que enamorarse o tirarse al río, de ahí que su prima Armida tenga más suerte que ella al lograr casarse, aunque la

muerte llegue precisamente en el momento del enlace. Asimismo, las amigas de "Voz en el teléfono" (Ocampo, *La Furia en Cuentos Completos I* 166-170) que se distraen hablando de ropa y accesorios parecen esclavas de su cuerpo y sobre todo del efecto que este produce en los hombres que las miran, llegando a reconocer el ansia de provocación: "no se trata de lo que sentís, sino de lo que ellos sienten", afirma una.

Pero de estas víctimas del estereotipo pasamos a las torturadoras y asesinas. La coleccionista de amantes, en "Jardín de Infierno" (Ocampo, *Cuentos Completos II* 180-182), controla y miente a su marido hasta llevarlo al descubrimiento de los anteriores cónyuges muertos, hecho terrible para el esposo que acaba suicidándose y uniéndose a los anteriores. Asesinas son también Endimia Urbano en "Amelia Cicutá" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 200-202), quien tomará el nombre del relato cuando envenene a Torcuato Angora, comedor de gatos con uno de ellos; o Mercedes en "Mimoso" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 120-123), quien, desobedeciendo a su marido embalsamará a su perro y posteriormente lo utilizará tras cocinarlo como manjar envenenado para alimentar a las indeseadas visitas, pudiendo el perro, según la narradora, defenderla incluso después de la muerte.

Otra forma de mostrar poder es mediante la elección. Los personajes femeninos de Silvina Ocampo pueden enamorarse y convivir con quienes deseen. No importa la clase social del acompañante, su estatus, sus modales o su apariencia. Por ejemplo, en "Amé dieciocho veces pero solo recuerdo a tres" (Ocampo, *Cuentos Completos II* 200-201) la narradora solo es capaz de querer a seres deformes, enanos, mutilados e incluso solo *aparentemente* humanos. En "Miren como se aman" (Ocampo, *Cuentos Completos II* 206-210), hipotexto de "Paisaje de trapecios" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 17-20) donde la problemática es similar, Adriana, la trapecista, se enamora de un mono al que acaba convirtiendo en humano. Extraño enamoramiento, a medio camino entre el fetichismo y la metamorfosis, padece Mirta, conductora de profesión y protagonista de "El automóvil" (Ocampo, *Cuentos Completos II* 100-104) quien adorando a su medio de locomoción, decide dejar a su novio y fusionarse con aquel para que nadie ose separarlos.

El poder de los personajes puede residir también en la posesión de un don poco común o sobrenatural. Patente es el gusto de Silvina Ocampo por elegir a mujeres o niñas con el don de la clarividencia, entre ellas Aurora de "La sibila" (Ocampo,

Cuentos Completos I 125-129); Leopoldina de "El sueño de Leopoldina"; Irma Riensi de "La divina" (Ocampo, *Cuentos Completos II* 64-66) que ve su propio final; la niña sin nombre de "La muñeca"; Porfiria Bernal, que consigue hacer realidad su diario en el relato homónimo (Ocampo, *Cuentos Completos I* 283-292); Madame Sapiriti de "Ulises" o la protagonista de "Soñadora compulsiva" (Ocampo, *Cuentos Completos II* 167-172), para quien las premoniciones ven la luz en sus sueños. Por otro lado, en "Autobiografía de Irene" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 92-103), podríamos considerar a la joven Irene como una parricida imaginaria, ya que la adivinación, o el pensamiento de la muerte de su padre, se convierte en realidad. En este relato tenemos a una mujer que es a la vez niña por momentos debido a las continuas superposiciones temporales. Su paso a la madurez, su alejamiento de la infancia se produce con la muerte del padre, hecho que ella previa e involuntariamente conocía: "me creí culpable de la muerte de mi padre. Lo había matado al imaginarlo muerto" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 97).

Otro don sobrenatural parecen poseer las niñas de "El pabellón de los lagos" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 36-37), donde las dos niñas protagonistas y amigas muestran una inteligencia fuera de lo común. El breve cuento más que una historia parece desarrollar una imagen onírica en la que todo parece posible, desde el encierro de una equilibrista que baila confinada en una caja de cristal a la posibilidad de mover palmeras para descubrir el tesoro que hay bajo ellas: caracoles o piedras preciosas; con los primeros se dedican a oír el mar, con las segundas, se hieren a sí mismas.

Por otro lado están las que podríamos denominar locas, perturbadas o delirantes, ya que muchos de los anormales comportamientos de los personajes de su obra serían síntomas de ciertos trastornos mentales y no tanto producto de la fantasía y de lo maravilloso. De hecho, en este punto deberíamos volver a recordar la influencia surrealista antes mencionada, ya que el movimiento se familiarizó con el psicoanálisis desde sus inicios junto con determinadas categorías propuestas en sus comienzos por Freud o Louis Aragon, como el automatismo, lo siniestro, lo maravilloso, las fantasías originarias, el retorno a imágenes familiares o a lo onírico. Así, por ejemplo, en "Anamnesis" (Ocampo, *Cuentos Completos II* 43-45), relatado por un psiquiatra, enumera los síntomas de su paciente: sensibilidad infatigable, deseos de contagios de gérmenes y enfermedades, rencor ancestral y repetidos intentos de suicidio, que derivan en una apariencia extraña de animal deforme compuesto de

gérmenes y partes de otros seres. En "El sótano" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 129-130), la narradora en primera persona nos cuenta su extraña relación con el resto de habitantes de su casa: los ratones, seres con razón e intuición para ella. Es decir, mágicos, pero al mismo tiempo para el receptor no dejan de ser producto de la inadecuación del sujeto con la realidad, síntoma claro de locura. Podemos citar también a Claude, protagonista de "El pasaporte perdido" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 14-16) quien parece padecer algún tipo de perturbación dado los pensamientos y visiones que se transcriben. Locura responsable, asimismo, de las actuaciones de Mlle. Dargère en "La cabeza pegada al vidrio" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 24-25) y de sus visiones en los reflejos de los cristales, así como las visiones que parece tener Kêng-Su en "La red" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 48-53), donde es perseguida, según ella, inexplicablemente por una mariposa con rostro humano que cuenta con un alfiler como arma y que la conduce al suicidio. Estas imágenes oníricas subvierten la realidad y adquieren el valor de estados análogos a la locura.

Vamos viendo cómo las mujeres no siguen el papel que les fue asignado, ni con respecto al género ni tampoco dentro del rol o profesión que desempeña cada una en el relato. Por ejemplo, en "Celestina" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 259-260) la protagonista, ama de llaves y cocinera, es quien controla la casa en su totalidad y quien debe ser complacida por los señores y sus hijas, de ahí que para asegurarle su felicidad tuvieran que contentarla con el relato de malas noticias, *deleites para su cuerpo*. Como era de prever, el día que estas dejaron de llegar, la cocinera se suicidó.

Es comúnmente aceptado que la casa suele encerrar el pasado individual y ha sido el espacio universal de la mujer. En este sentido, Noemí Ulla (*Silvina Ocampo: una escritora oculta* 26) observa cómo el género femenino en los relatos de Silvina Ocampo "se inscribe textualmente en una relación con lo cotidiano: la mujer trata de agarrarse a la norma mediante un mismo cuidado del cuerpo (espacio propio) y el de su habitación (espacio ajeno)". Estas damas tienen una especial relación con el espacio, como en "La escalera" (205-207) o "El sótano" (129-130) (ambos en Ocampo, *Cuentos Completos I*), donde la fusión del cuerpo femenino con el entorno es casi total; fusión posible también con ciertos objetos, la cual llega a tener cierto aire fetichista al convertirse casi en una identificación del personaje con dicho objeto inerte. Se vería en "El mar" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 37-39), en el que un simple bañador es capaz de

provocar toda una sucesión de emociones y pasiones en los observadores. Otra relación diferente con lo material la tenemos en "Memorias secretas de una muñeca" (Ocampo, *Cuentos Completos II* 138-140). Narrado de forma autobiográfica por una muñeca parlante que nos cuenta la relación frustrada con su propietaria. Aquí, las relaciones de poder entre el juguete y su dueña son de dominio, a pesar de que lo que pretende mostrar la muñeca es su autonomía, su deseo de desvinculación a un destino exclusivo de mujeres.

La presencia de una galería de mujeres en sus relatos es uno de los rasgos que más se ha resaltado en la obra de Ocampo. Como hemos visto, tipologías hay muchas, de hecho casi tantas como mujeres, aunque es cierto que comparten ciertos rasgos. Predominan las jóvenes, las niñas, las coquetas, las modistas o costureras y empleadas domésticas. Muchas de ellas aparecen prácticamente estereotipadas, matizando que si de tal forma son descritas se convierten en parodias o burlas de la imagen original y de ese lenguaje estereotipado repleto de clichés que empleaban. Otras son poderosas y otras tantas se hallan en plena adolescencia, pero la mayoría disfrutan de su libertad, independencia y poder. De hecho, esta libertad, como bien indicó Ulla (*Invenciones a dos voces. Ficción y poesía en Silvina Ocampo* 56), no tenía casi tradición en la literatura argentina.

Sin embargo, otras no corren la misma suerte y se convierten en objeto de burla, en las víctimas de la parodia y la sátira, sobre todo, aquellas que encarnan algún estereotipo frívolo típicamente burgués. Tampoco resultan muy favorecidas aquellas que deciden asumir plenamente las imposiciones sociales y familiares, tal es el caso de "Las fotografías" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 130-133), cuento en el que muere Adriana, tratada continuamente como una niña, no la dejan desarrollarse como mujer, le niegan el derecho a la palabra y la convierten en objeto de una familia donde la figura del padre es monumental y aplastante. Este relato, al desarrollarse durante un cumpleaños, es uno de esos casos en los que Silvina aprovecha celebraciones festivas y rituales sociales para invertir el orden de las jerarquías de poder y de la sucesión de los hechos que en estos eventos se esperaban.

La mayoría de mujeres van a mostrar todo un inventario de poderes ocultos capaces de despertar todo tipo de instintos primarios en el otro, que les sirven para romper el equilibrio social y esperable. Ahora son ellas el ser dominante, no solo con respecto al hombre sino con respecto a la realidad. Esta mujer-monstruo, practicante del mal y gran actriz, es la que predomina en la obra de Ocampo, y que como señala Ostrov ("Vestidura,

escritura, sepultura en la narrativa de Silvina Ocampo" 21), "reivindicando el derecho al mal, las mujeres quiebran el secular silencio y rompen el anonimato". Este carácter rupturista y amenazador de la mujer, capaz de poseer y ejercer su propia voluntad, como bien indica el mismo autor, las aleja de la categoría de mujeres ángeles:

Al salirse del lugar recomendable al que se hallan confinadas, estas mujeres se ordenan en otra categoría que la tradición literaria le ha reservado: el "monstruo". La mujer que se permite tener deseos propios y llevarlos a cabo –y en los textos de Silvina Ocampo casi no existen obstáculos para la realización de deseos–, deja de ser mujer-ángel para convertirse automáticamente en monstruo (Ostrov 22).

Prescindiendo de su condición de ángeles, se transforman en femeninos monstruos, como en "Coral Fernández" (Ocampo, *Cuentos Completos II* 38-40), cuya protagonista es una parodia casi grotesca de mujer fatal, poseyendo un cuerpo con el poder de aumentar el malestar de su marido. En "El lazo" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 265) se desarrolla un conflicto pasional con matices lésbicos en el que la mujer pasiva esconde un poder oculto. La narradora, convertida en asesina de la clásica y perfecta ama de casa, no logra cumplir su propósito: a pesar de haberla matado, la joven Valentina se le aparece como un fantasma atormentándola, resultando, finalmente, ambas igual de destructivas y crueles. Reacción extrema es la de la cruel y despiadada narradora de "Rhadamanthos" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 272-273) quien, tras acudir al funeral de su amiga, celosa de tanta atención a la difunta, decide preparar una venganza definitiva que deshonre a su familia y hiera al marido: escribir y esconder falsas cartas de amor dirigidas a la muerta para desprestigiar por siempre a su amiga. Cruel venganza busca también la compañera del narrador escritor de "La pluma mágica" (Ocampo, *Cuentos Completos I* 276-277). La novia del joven, tras conocer que su éxito literario se debe a la influencia de la pluma que emplea, se la roba para alcanzar el éxito. Igualmente, en "Las vestiduras peligrosas", "Keif" o "Las esclavas de las criadas" (Ocampo, *Cuentos Completos II*), podríamos estudiar esa dicotomía entre los dos estereotipos de mujeres en el arte: el ángel o el demonio.

Ocampo ubica a sus mujeres en el centro de unas fantasías que desafían el orden social y los presupuestos culturales que las constituyen como sujetos inamovibles. Las mujeres ocampianas dejan en muchos casos ese rol doméstico de mujer-ángel para convertirse en mujeres activas que circulan libremente por los

espacios públicos y no tienen miedo de desvelar su poder oculto. Silvina, al exhibir este poder, pronto provocará que su obra sea tomada por algunos como una crítica a la sociedad patriarcal, adquiriendo, por tanto, un valor subversivo, según es visto, entre otros, por Suárez Hernán ("El tratamiento subversivo de los estereotipos de género y edad en la obra de Silvina Ocampo" 367-378) o Belinda Corbacho (*Le monde féminin dans l'œuvre de Silvina Ocampo*); este valor subversivo se incrementa con la violencia y la frialdad con las que actúan con frecuencia sus personajes. Rasgos estos interpretados por Matamoro (*Literatura y oligarquía*) bajo cierto sentido político, como una forma de subversión de la sociedad oligárquica dentro de sus propias historias, pero no estrechamente relacionados con un punto de vista femenino, sino como forma de destapar la situación de las mujeres que viven bajo los dictámenes patriarcales.

Su literatura es intensamente femenina pero no en el sentido en que la conocíamos, sino que aporta novedosos planteamientos y perspectivas. La mujer en la escena ocampiana es libre, como indican Ulla (*Invenciones a dos voces. Ficción y poesía en Silvina Ocampo*) y Espinoza-Vera (*La poética de lo incierto en los cuentos de Silvina Ocampo*), y en ocasiones, la única sabedora de la fantasía y la magia que la rodea. Si el género fantástico es por sí mismo un género subversivo, ya que transgrede hasta los límites de la realidad, la subversión de estos relatos aumenta con la presencia de los personajes elegidos y sus acciones impropias, los cuales se dejan arrastrar por sus pasiones e instintos.

En conclusión, las mujeres en la obra de Silvina son *actantes*. Ejercen el mal, dominan la acción, la palabra y el silencio. De este modo adquieren la capacidad de alterar un rol y una realidad preconcebida y reglada hasta la fecha. Así, hemos visto que los personajes femeninos de Silvina Ocampo usan máscaras, las cuales, a su vez, son las máscaras que la sociedad burguesa impuso a la mujer, entre ellas: la del maquillaje, la del disfraz, la del vestido, la de la clase social o la de las niñas inocentes. Estas máscaras inicialmente preestablecidas que, en un primer momento deberían haberse correspondido con la realidad, sirven para ocultar el poder o la crueldad de unas mujeres que desean alejarse del rol de ángeles y dóciles. Las mujeres de sus relatos no son domesticables a pesar de no salir de esos ambientes. Sus actos suelen esconder una segunda intención o provocar un segundo efecto más o menos fantástico, más o menos perverso. De esta forma transgreden la prohibición y asoma el poder que, ocultado en primera instancia, se vuelve destructivo e imprevisible tras aparecer.

Bibliografía

- Aldarondo, Hiram. *El humor en la cuentística de Silvina Ocampo*. Madrid: Pliegos, 2004.
- Corbacho, Belinda. *Le monde féminin dans l'œuvre de Silvina Ocampo*. Paris: L'Harmattan, 1998.
- Espinoza-Vera, Marcia. *La poética de lo incierto en los cuentos de Silvina Ocampo*. Madrid: Pliegos, 2003.
- Klingenberg, P. "The feminine "I": Silvina Ocampo's fantasies of the subject". *Romance Language Annual*, 1 (1989): 488-494.
- Matamoro, Blas. "La nena terrible". *Literatura y oligarquía*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1975. 198-221.
- Ocampo, Silvina. *Las repeticiones y otros relatos inéditos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2006.
- _____. *Cuentos Completos*, vol. I. Buenos Aires: EMECÉ, 1999.
- _____. *Cuentos Completos*, vol. II. Buenos Aires: EMECÉ, 1999.
- Ostrov, Andrea. "Vestidura, escritura, sepultura en la narrativa de Silvina Ocampo". *Hispanamérica*, 74 (1996): 21-28.
- Suárez Hernán, Carolina. "El tratamiento subversivo de los estereotipos de género y edad en la obra de Silvina Ocampo". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 42 (2013): 367-378.
- Ulla, Noemí. *Silvina Ocampo: una escritora oculta*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 1999.
- _____. *Inventiones a dos. Ficción y poesía en Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Torres Agüero, 1992.
- Zapata, Mónica. "Breves historias de género: las feminidades tramposas de Silvina Ocampo". *Pandora: revue d'études hispaniques*. 5 (2005): 251-262.