“DE LA FORMA DEL MUNDO” (A PROPÓSITO DE “LA CONTINUACIÓN” DE SILVINA OCAMPO)

Judith Podlubne

No hay, como suele creerse, tantos mundos como podamos imaginar; hay tan sólo, inevitablemente, el mundo que imaginamos. Y en ocasiones, ni siquiera ese. Esta falta, que dice menos de la indigencia del mundo que de su naturaleza, es la esencia de la imaginación. Su forma radica en sustraer a la realidad la ilusión de haberse constituido alguna vez definitivamente. Imaginar es provocar esa ausencia para luego distraerla, es inventarla, transformarla, y disponerse entonces a que ese movimiento continúe. Se imagina porque el mundo no está hecho, porque una pobreza esencial lo constituye: la que encuentra en lo imaginario el modo imposible de su realización.

En la literatura de Silvina Ocampo, acierta José Bianco, “la fantasía en vez de alejarnos, nos aproxima a la realidad, nos interna en ese...plano que los años, la costumbre, y los prejuicios parecían haber ocultado definitivamente a nuestros ojos”¹. Si esta afirmación nos importa, es menos por la claridad con que comunica que por el modo en que complica las cuestiones que nos interesan. Ocurre que la imaginación no construye aquí un mundo diferente, un mundo imaginario o ficticio con ventajas sobre el mundo conocido. No se proyecta más allá de lo real allí donde cualquier prueba es inauténtica. La apreciación de Bianco puntualiza ante todo y fundamentalmente una transformación de perspectiva: a fuerza de aproximarse, es la imaginación quien

¹ Bianco José, “Viaje olvidado” en *Ficción y reflexión*, FCE, México, 1988, pág.148. En este punto, porque no está allí lo que nos interesa, *fantasía e imaginación* son términos intercambiables. La diferencia entre ambas constituye el objeto de un trabajo aún inédito.

En relación a lo que venimos diciendo, habrá que señalar que si bien Enrique Pezzoni advierte que la escueta reseña que Bianco le dedica a Silvina Ocampo discierne, ya en los comienzos de su obra narrativa, la contraposición de dos órdenes, no profundiza sin embargo en las implicancias que derivan de afirmar que “la fantasía nos aproxima a la realidad”. (Cf. “*Silvina Ocampo: orden fantástico, orden social*” en *El texto y sus voces*, Sudamericana, Bs As, Junio 1986.) Porque creemos que en esta trasmutación se dice lo más relevante es que intentaremos en lo que sigue exponer sus alcances.

nos dispone a lo real y no la realidad la que nos precipita en lo imaginario. Atender a esta diferencia, convertir a la diferencia en perspectiva, es haber comenzado ya a apreciar los alcances de la imaginación, los efectos de la literatura.

El valor de la narrativa de Silvina Ocampo, aquel que resulta una y otra vez de dar a la imaginación menos la consistencia de un estado que la intensidad de una fuerza², radica precisamente en ese agrietamiento de lo real que la “fantasía” produce cuanto más se le aproxima y no en la diversidad de mundos que con demasiada facilidad se le atribuye. A propósito de ésto último, a favor de esta atribución, a favor incluso de ese mentado poder de ilusión que caracteriza a la literatura en general, Eugenio Guasta, entre otros, señala: “Silvina Ocampo crea más allá de este mundo real, otro mundo, que ella imagina, con un aire extraño, en el que sin embargo nos encontramos con reconocibles elementos de la realidad.”³ Impulsado por la superstición de que es posible crear más allá de lo real, Guasta reduce la imaginación a una capacidad personal y separa a la literatura de su fuerza, cuando cree estar fortaleciéndola. Le otorga, sin reflexión alguna sobre las condiciones de esta atribución, una potencia ambigua: la de crear mundos, la de imaginar mundos “donde las cosas adquieren una cara distinta de la ordinaria y sus conexiones se establecen de acuerdo con otro estilo de comunicación, que ya no es el lógico” La literatura parece hacer suyo este poder de invención, que resultará al fin de cuentas una empobrecida capacidad de ilusionar, y crea, más allá del habitual, un mundo donde “todo existe en otro plano, ni más alto, ni más bajo que el de todos los días, pero que es ciertamente, otro plano, donde corre un aire diferente.” Será entonces la creencia en la homogeneidad del mundo, la arriagada confianza en el peso contundente de lo real, la que permita esta ecuación tan propicia para la verdad del mundo como desventajosa para la ficción. Pues si así acontece es menos por confiar en el poder de la literatura, en la fuerza de la imaginación, que por responder a las exigencias de reconocimiento en que lo real se justifica.

Desplazar ese poder de ilusión es desgarrar al mundo de modo irreparable. Sostenerlo, confirmarlo, es multiplicar las posibilidades de la ficción en una operación cuyo fin último es justamente resguardar la primacía del mundo

²Pensamos la noción de fuerza tal como la utiliza Gilles Deleuze en *Nietzsche y la filosofía*, Anagrama, Barcelona, 1986.

³Eugenio Guasta, en “Notas”, *Sur* N° 264, Bs As, Mayo y Junio 1960, pág.62.

conocido. Se trata de inflacionar los posibles narrativos, de dar lugar a otro mundo, “ni más alto ni más bajo” pero siempre *otro*, para hallar en el adversativo el modo de preservar la propia identidad. Y cuando la identidad está a salvo, sabemos, es la imaginación quien está siendo desplazada. No porque las correspondencias se establezcan siempre de igual manera ni porque su proporcional distribución garantice orden alguno sino, precisamente, por un efecto contrario. La ruina de toda identidad, su conmoción extrema es sin dudas la exigencia capital de la imaginación. Ella vive de esta pérdida aún cuando en el límite su voluntad se nos torne insoportable. La imaginación no afirma algo diferente a sí, cuyo cumplimiento acabaría necesariamente por negarla; ni siquiera se afirma a sí misma, tarea que reserva a la facultad de ilusionar. Por el contrario, ella hace de su eterno incumplimiento la fuerza de su afirmación y de la conmoción su consecuencia más inmediata. Si no obstante se le atribuye un objeto, si se insiste en justificarla —no conocemos la forma de dejar de hacerlo— es porque la realidad ha reaccionado convirtiendo esta tensión en su doble, ha desviado su potencia de transformación al punto de volverla en su contra. De allí que concederle a la literatura el privilegio de inventar un mundo resulte no sólo un gesto ambiguo, sino también interesado.

Tal vez en los términos más propicios que podamos encontrar, aquellos que ponen en relación la literatura y la vida, aquellos que desde la literatura provocan, una nueva relación con la vida, Silvina Ocampo muestra no sólo la tensión que describimos sino también el modo irrealizable de su resolución. “*La continuación*”⁴ parece narrar inicialmente el desencuentro entre quien sostiene por el mundo un interés prosaico y quien insiste en mantener en

⁴Ocampo Silvina, *La furia y otros cuentos*, Alianza Editorial, Madrid, 1982., pág.29 a 38.

Cuando elegimos “*La continuación*” como relato a partir del cual evaluar la literatura de Silvina Ocampo lo hacemos, en principio, arbitrariamente, tal como cualquier evaluación rigurosa exigiría. No obstante, pronto encontramos dos razones que nos justifican. La primera, menos importante, de índole estadística, reside en el hecho de que en la mayoría de las antologías que se han realizado sobre la obra de la autora, incluso en la que ella misma intervino, nunca falte el relato que nos ocupa. La segunda, de índole teórica, es aquella que de alguna manera nos acerca a las apreciaciones de Noemí Ulla en *Inventiones a dos voces* (Torres Agüero Editor, Bs As, 1992). Para Ulla, “*La continuación*” señala “un posible eje de lectura” desde donde

cambio un interés imaginario. La anécdota del relato se reduce a un *conflicto de intereses*⁵ cuyo resultado previsiblemente se decide a priori: la seriedad de lo prosaico, signada por los “deberes profesionales” de su amante, ejerce su superioridad contra el impulso imaginario que guía las preocupaciones literarias de la protagonista. En este sentido, el relato *tematiza* la tensión volviéndola representable en términos de “conflicto”, el argumento se sostiene en el enfrentamiento de intereses que los protagonistas encarnan y ellos mismos parecen estar al servicio de ese conflicto que los precede y determina. Pertenecen, como quien dice, a mundos diferentes. Un gesto metaliterario, de los pocos que se permite esta literatura.

Todo el relato que se ve saturado de los lugares comunes propios del enfrentamiento entre lo prosaico, como condición de lo real, y lo imaginario, como doble degradado del mismo. Elegimos no obstante aquel que consideramos más relevante, no por su condición de ejemplo, sino por la insospechada ambigüedad que lo recorre: el escaso valor que, frente a las actividades del mundo, se le atribuye a las tareas literarias y la consecuente insatisfacción que ésto provoca en la protagonista. En términos que cuesta no reconocerle como propios, porque a ella misma le costó desconocerlos, dice:

analizar los textos de Silvina Ocampo. Compartimos, sin dudas, la relevancia que sus apreciaciones atribuyen al relato; disintimos, en cambio, con las conclusiones que de allí se extraen. En su lectura, el texto que nos ocupa reúne las características narrativas de la obra de la autora. “Se dispersan y confluyen en él —sostiene— elementos constitutivos de su arte poética.” El valor del relato reside, entonces, en su eficacia metaliteraria. La narración opera como centro (como uno de los centros propuestos) a partir del cual, explicar toda la narrativa de Silvina Ocampo.

Para nosotros, en cambio, “*La continuación*” tiene el valor decisivo de *definir una perspectiva* antes que de explicar una obra. Encontramos en él, no formas, no contenidos que luego se retomarán en otros textos, y que sin dudas se retoman, sino antes bien la pluralidad de fuerzas que constituye la literatura de Silvina Ocampo. Definir una perspectiva no es atribuir un sentido u otro sino apreciar el estado de fuerzas que configuran un objeto determinado, en un determinado momento. De allí que lo que sigue no sea el comentario minucioso de un relato, sino la construcción de un punto de vista desde el cual valorar esta literatura.

⁵“Nunca te *interesaste* mucho por mis tareas literarias —reprocha ella—, como yo no me *interesé* por tus tareas profesionales.” (Ocampo, Silvina, op.cit., pág. 29.)

“No comprendo qué era lo que nos unía. Nada, nada que no fuera desagradable. Mi trabajo no te inspiraba ningún respeto: decías que había que trabajar por el bien de la comunidad y que todas mis obras eran patrañas o modos abyectos de “ganar dinero”. ... A veces pensaba que tenías razón. Muchas veces pienso que los demás tienen razón aunque no la tengan.”⁶

Evaluado y decidido desde (que es siempre “contra”, o “frente a”) las tareas del mundo, el trabajo literario constituye no sólo una tarea menor o subalterna sino además “abyecta”. La calificación, lejos de resultar indiferente, agrega a lo que decimos, el componente degradante. Las actividades de la protagonista no sólo resultan marginales en relación al resto sino que además su ejercicio la degrada, la sitúa muy por debajo de los “bien intencionados” intereses prosaicos. La tematización del “mundo imaginario”, si se nos permite la trasposición algo extrema, trasposición que no es otra que aquella en la cual se soporta la lectura del relato en términos de conflicto, responde a un doble movimiento: aquel que lo ubica siempre *al margen y por debajo*.

Contra esta determinación, contra los valores que la justifican, la protagonista intentará en un comienzo *afirmar reactivamente su diferencia*. Un intento en cuyos términos se prevee ya su desenlace. Ejercer la diferencia es convertirla en la cualidad específica de una facultad determinada, en este caso, insistir en que las actividades literarias, siendo diferentes a las tareas prosaicas, merecen ser evaluadas como aquellas, en una operación que atienda fundamentalmente a resguardar esa diferencia. Admitir y mostrar la diferencia como propia compromete de inmediato el reconocimiento de los otros. Ser diferente, decirse diferente es poder ser reconocido como tal. Si el tono que recorre la primeras páginas del relato es el del reclamo débil pero decidido es porque ella aún espera que ese reconocimiento se produzca. El reclamo es el correlato de la fe en los otros, el testimonio de que aún hay algo que demandar. Por cierto, la demanda parece tener siempre la misma estructura, la única posible, la de la comparación desafortunada entre términos intencionadamente relativos. Transcribimos, a propósito de esto, uno de los primeros párrafos del relato; por varias razones, el más fecundo:

“Las cosas de la vida que más me interesaban eran los problemas que no llegaba a desentrañar y que te parecían absurdos: cómo había que escribir, en qué estilo, qué temas había que buscar. Nunca llegaba desde luego a un resultado satisfactorio; veía

⁶Ocampo, Silvina, op.cit., pág.31.

en cambio tu satisfacción ante el deber cumplido, lo que te daba a veces cierta dignidad envidiable y efímera. Soportabas privaciones, molestias, pero eras más feliz que yo. Por lo menos tu alegría lo pregonaba cuando llegabas como un perro sediento a tomar agua. Yo vivía en la duda, en la insatisfacción. Salía de mi trabajo para esconderme en las páginas de un libro. Admiraba a los escritores más dispares, más antagónicos. Nada me parecía bastante elaborado, bastante fluido, bastante mágico; nada bastante ingenioso, ni bastante espontáneo; nada bastante riguroso, ni bastante libre.⁷

El fragmento concentra no sólo las razones del conflicto, el orden de las demandas que lo motivan, sino que sitúa además el lugar al cual, ejerciendo reactivamente su diferencia, la misma protagonista destina sus propios intereses. En conflicto con las tareas del mundo, puesta en relación con éstas, las diferencias se exhiben como desventajas. Se es siempre “diferente a” y el término regido por la preposición es el que carga con los valores consolidados. Así, la lectura resultará entonces el recurso para refugiarse de los avatares del mundo y la insatisfacción, la duda, la única manera de transitarlo. La desazón que sobre ella se cierne obedece menos a la falta de confianza en sus propias capacidades que a la creencia en la irreductible homogeneidad de esos valores. Frente a esta creencia, las posibilidades de vida se reducen, si no a una indiferente aceptación, a una impostergable huída.⁸

⁷Ocampo, Silvina, op.cit., pág.30.

⁸No obstante, y a pesar incluso del manifiesto interés de la narración en confirmar lo que decimos, hay ya en el mismo párrafo citado algo que recusa esta interpretación, que resiste a la idea de una huída. Para referir a sus intereses, a esos problemas que por difíciles de desentrañar parecían absurdos, la protagonista encuentra una fórmula que la espesura del lugar común hizo pasar inadvertida. De “*las cosas de la vida*” dice, aquellas que más le interesaban eran sus preocupaciones literarias: cómo había que escribir, en qué estilo, qué temas. La generalidad del estereotipo, que parece no ser sino el medio apropiado e impropio de transmitir la banalidad del mundo conocido, hace que el sentido del enunciado se agote en congruencia con la lectura que hasta aquí hemos expuesto. Sin embargo, que la fórmula nombre las preocupaciones literarias de la protagonista, aquellas que, más allá del mundo, servían en principio para ponerla a salvo de “*las cosas de la vida*” y no para comprometerla con ellas, a la vez que no deja de atraer nuestra atención, da a la totalidad del fragmento un sentido nuevo, muestra en la generalidad de lo enunciado, la fuerza singular de su enunciación. Esta se apropia de lo dicho para establecerle el sentido y reformula con ese movimiento la perspectiva en que se habla y la posición de quien lo hace. Si entre “*las cosas de la vida*” no se cuentan tan sólo “la compra de un par de zapatos, el desorden de unos libros, los amigos más lejanos, las cosas más nimias”; sino también y fundamentalmente, sus problemas

De allí, que la idea de suicidio, la amenaza de poner fin a su vida, no sea sino la expresión más extrema, y también más apresurada, de esta huída. “Durante tres días me encerré en mi cuarto. Nadie me vio, nadie intentó verme. Ya llegaba el momento de mi liberación. Impunemente podía quitarme la vida.”⁹ El suicidio es la decisión que refuerza su confianza en el mundo, en la reduplicación imaginaria de un mundo con perspectivas limitadas. Una apuesta débil que no hace sino conjurar aquello que la muerte tiene de verdaderamente inquietante: su carácter aleatorio, su ocurrencia imprevisible. Con todo, sorprende menos esta determinación, la cual a fin de cuentas resolvería el “conflicto” que estructura el relato, que la razón por la cual, a poco que la describe, la idea del suicidio ya la había abandonado.

“Salí de casa. (...) Cuando llegué a la calle, una gran tranquilidad me invadió. Me senté en el banco de una plaza. Saqué algunos papeles de mi bolsillo, los leí: *Vi, dice, un mundo claro, nuevo, un mundo donde no tenía que perder nada, salvo el deseo del suicidio que ya me había abandonado*”¹⁰

Decisiva y a la vez compleja, esta resolución, que pasa inadvertida incluso a la propia protagonista, parece encontrar su explicación en el hecho, hasta aquí poco ponderado, de que *“La continuación”* sea la escritura de una carta y de que ésta contenga a su vez fragmentos del relato que ella había empezado hace tiempo. De un modo oblicuo, porque ya no se trata de los certeros resultados que el recurso metaliterario nos provee, sino de la tensión de

literarios es porque éstos han dejado de ser el móvil que permite la huída, es porque la huída como perspectiva ha dejado de ser una posibilidad. Quien habla, lejos de anhelar retirarse del mundo, lejos de proponer su impugnación, encuentra en él esa condición que lo vuelve a la vez, inevitablemente, “un problema difícil de desentrañar”, y el único mundo imaginable. Aún cuando hallamos esta conclusión más afín a las fuerzas que, según creemos, impulsan la narrativa de Silvina Ocampo, cabe señalar que las vías que la propician, por seguir siendo metaliterarias, hacen que todavía no esté allí lo que nos interesa. Con ésto, el relato parece exponer no sólo la lectura que hemos venido desarrollando sino también su opuesta. De un modo u otro, ya sea a favor de una u otra interpretación, lo que se reduce es la tensión en que creemos éste se sostiene.

⁹Ocampo Silvina, op. cit., pág. 36.

¹⁰Ocampo Silvina, op. cit., pág. 37.

fuerzas que configuran esta narrativa, la escritura de la carta parece anticipar al relato un desenlace menos previsible. Antes que su contenido, antes que la intención que la origina, lo que importa es el gesto de quien, acosada por sus preocupaciones literarias, siempre indecisa acerca de la calidad de sus trabajos, abandona de pronto sus temores, se abandona con ellos, y se encuentra escribiendo. Sin deliberación alguna, sin la demora que impone el tiempo de la reflexión, ella muestra no sólo que se ha transformado en una escritora, que siempre lo fue, sino también, que para serlo no es preciso, ni posible siquiera, apartarse del mundo, huír de él.¹¹ Se trata en este caso de mostrar cómo, “después de muchos papeles que se rompen, de objetos que se pierden, de afectos que se desechan, la vida se aligera” y ocurre, inesperado, el abandono. Es entonces cuando, quien interesada en duplicar el mundo, para escaparse de él, encuentra por azar la forma de su continuación.

“Como si saliera de un sótano húmedo y oscuro —afirma— volví al mundo”, a un mundo del que sin embargo nunca se había retirado, pero al cual “los años,

¹¹Interesada en describir la eficacia metaliteraria del relato, Noemí Ulla afirma, en discrepancia con lo que decimos, que “El narrador está en un momento de su vida en que aún no ha decidido del todo hacerse escritor, o al menos no se siente aún dispuesto a hacerse conocer como tal. Ese momento de tránsito le permite diferenciar todavía con claridad “el mundo que había dejado”, del “otro”, aunque está decidiendo o aceptando algo así como la invasión del mundo “del argumento” al “mundo suyo” (Ulla, op.cit., pág.167/8) Para ella, como ya lo señaláramos, “*La continuación*” oficia como una suerte de “arte poética” en la medida en que lo que allí se narra es el “recorrido de la escritura de un texto o una manera de concebir la construcción de un texto.” Así, para fundamentar esta apreciación general muestra que a lo largo del relato “el narrador nos va dando pistas sobre el proceso que sufre la transformación en escritor”. Y transformarse en escritor es, por lo visto, “pasar de un mundo a otro”. La necesidad que alienta el impulso metaliterario del crítico se sostiene precisamente en esa creencia acerca de la labor del escritor. Si escribir es pasar de un mundo a otro, leer, interpretar, resultará reconstruir el camino inverso. Por esto, la lectura de Ulla encuentra en el relato aquello que previamente, y dada la dirección elegida, esperaba encontrar.

Cuando al comienzo del nuestro trabajo insistíamos en que gran parte de los estudios realizados sobre la narrativa de Silvina Ocampo, postulaban la convivencia de mundos distintos en el seno de su literatura, o lo que es lo mismo le reconocían la fuerza de inventarlos, nos referíamos no sólo a aquellos en los cuales ésto ocurría explícitamente, sino también a los otros en los que los resultado obtenido, las conclusiones propuestas, ponen de manifiesto esta creencia.

la costumbre y los prejuicios parecían haber ocultado definitivamente”. Si hasta aquí la idea de despojarse de todo era el modo de llegar “impunemente, naturalmente” al suicidio; a la luz de la escritura de la carta, con el abandono de sí que ésta implica, se transforma en la posibilidad de que el mundo “llegue a ser lo que nunca fue ni se pensó que sería: algo infinitamente precioso”. Que nada le pareciera “bastante elaborado, bastante fluido, bastante mágico; nada bastante ingenioso, ni bastante espontáneo; nada bastante riguroso, ni bastante libre” dice ahora no tanto de una insuficiencia como de ese depojamiento por el cual el mundo, el único mundo imaginable, se vuelve *nuevo*. Así, en ese instante preciso en que ya no hay nada que perder porque se ha sido despojado de todo, los “problemas literarios a que estaba abocada su vida” afirman menos la incómoda pertenencia a un mundo consolidado que, el abandono indiferente a la fuerza de la imaginación. “Imaginar es ausentarse, lanzarse hacia una vida nueva” (Bachelard), es ese retiro que complica en primera instancia la pérdida de nosotros mismos.¹²

“Al abandonar mi relato, hace algunos meses, —concluye la protagonista— no volví al mundo que había dejado, sino a otro que era la continuación de mi argumento (un argumento lleno de vacilaciones que sigo corrigiendo dentro de

¹²No nos referimos aquí a esa “obsesión de desaparecer” que Noemí Ulla atribuye al personaje del relato y a la cual, no de dejan de aludir gran parte de los trabajos críticos sobre los personajes de Ocampo. “La crítica —afirma Enrique Pezzoni— señalará con insistencia los equívocos espectrales en que se envuelve la primera persona narrativa. El narrador de “*La continuación*” —agrega— es una mujer que escribe una novela y se deja apresar por su argumento. (...) La ambigüedad de la persona gramatical se traslada a la de los sexos de los personajes situados en los diferentes niveles de ficción, cuyos nombres “se contaminan”: *voyeurismo* deíctico.” (Pezzoni, op.cit., pág.208). Bástenos con indicar nuestro desencuentro con la primera apreciación de Pezzoni sobre el relato, para inferir de allí nuestro desacuerdo con la segunda. Porque no se trata del modo en que alguien es apresada por lo que escribe, sino de la vía inversa por la cual, súbitamente, la escritura la desprovee de todo, es que la ambigüedad a que él refiere se desdibuja, para nosotros, bajo una incertidumbre radical. Que en ocasiones se confunda en qué medida lo enunciado corresponde a la narradora de la carta o al personaje de su novela, realiza lo propio de la enunciación literaria: da lugar al impersonal en el cual lo que se afirma no es en modo alguno una vaga generalidad sino una singularidad radical. “La literatura sólo comienza cuando nace en nosotros una tercera persona que nos desprende del poder de decir Yo” (Deleuze).

mi vida)”¹³. Ahora sabemos que la distancia que separa a uno de otro no es el camino que lleva a recorrer mundos distintos, sino el punto imperceptible en que el mundo conocido acontece *otro*. Alentando este movimiento, haciendo de la diferencia antes una perspectiva que un atributo, “*La continuación*” sitúa, sin resolver, la tensión que recorre incansablemente, irreductiblemente, la narrativa de Silvina Ocampo.

En un ensayo breve¹⁴, de los mejores que se han escrito sobre Silvina Ocampo, Alejandra Pizarnik describe, en términos que ajustan los de Bianco variándolos levemente, el efecto que, para ella, decide el valor de esta narrativa. Concentrado y a la vez expansivo por la multitud de problemas que sugiere, el ensayo presenta en primer lugar la cuestión que nos interesa: en la narrativa de Ocampo “el mundo trivial —dice— permanece reconocible, aunque extraño y transfigurado: de súbito se abre y es *otro*, o revela lo *otro*, pero el pasaje de la frontera es enteramente imperceptible.”¹⁵ No hace falta, según creemos, señalar cuánto de esta afirmación se hace presente en el relato de *La furia*, sin embargo nos importa mostrar cómo ella da lugar a una conclusión más general acerca de esta narrativa.

La literatura de Silvina Ocampo señala Pizarnik, “se traslada al plano de la realidad sin haberlo dejado nunca. Asimismo se traslada al plano de la irrealidad sin haberlo dejado nunca”¹⁶. Rigurosa, en lo que tiene de reiterativa, esta reflexión dice, en el tono austero y el modo conciso, que exige esta literatura, el sentido del movimiento que la guía. Exigidas por fuerzas encontradas, estas narraciones se abren camino excediendo las instancias que las determinan. “Claro, que términos como *realidad* e *irrealidad* resultan perfectamente inadecuados. Pero para sugerir con más propiedad ciertos gestos, ciertas mudanzas, habría que remitirse, en este caso, a las danzas japonesas, a su tenue grafía corporal. Entretanto, vale la pena recordar a Sterne: *Hay miradas de una sutileza tan compleja...*”¹⁷. Por lo mismo, tal vez

¹³Ocampo Silvina, op. cit., pág. 38.

¹⁴Pizarnik Alejandra, “*Dominos ilícitos*” en *Obras completas*, Corregidor, Bs As, 1993.

¹⁵Pizarnik Alejandra, op. cit., pág.415.

¹⁶Pizarnik Alejandra, op. cit., pág.415.

¹⁷Pizarnik Alejandra, op. cit., pág.416.

realidad e imaginario no sean tampoco los términos más convenientes, sin embargo de la relación entre ambos, del devenir de uno en otro, es que la narrativa de Ocampo obtiene su valor. Insistamos entonces en lo que decíamos al comienzo: la imaginación como fuerza es el efecto que resulta de haber suspendido al mundo su ilusión de realidad. Es la grieta que separa a lo real de su voluntad de realización, permitiendo el acceso a la “realidad de lo irreal”: a esa “intancia transformadora de lo real que es la apertura a la irrealidad.” (Blanchot). De allí, que el mundo que habitamos, aquel que nos es posible conocer, no sea sino la negación de un mundo a imaginar. No imaginamos lo que nos está vedado conocer sino que conocemos aquello que aún no podemos imaginar pero “el pasaje de la frontera es siempre imperceptible”.

Entre un punto y otro, fuera de las determinaciones que la definen, un único movimiento describe esta literatura. “Soñar con viajes —dice Violeta en *“La casa de azúcar”*—. Irme sin irme. Ir y quedar y con quedar partir”¹⁸. Un movimiento que no se dirige de un lugar a otro, de la realidad a lo imaginario ni viceversa, sino que se produce entre ambos, como una “diferencia de intensidad” que al tiempo que les impide consolidarse sobre sí, pensarse uno sin otro, pone en juego la “sensibilidad” de las fuerzas, su “poder de ser afectadas”, e impulsa el continuo devenir de ambas. Trasladarse al plano de la realidad sin haberlo abandonado nunca, así como trasladarse al de la irrealidad sin dejarlo, es el modo por el cual la narrativa de Silvina Ocampo complica los lugares, deviene siempre diferente y convierte a su andar en un “ir hacia donde no hay dónde”¹⁹.

¹⁸Ocampo Silvina, *“La casa de azúcar”* en op. cit., pág.54.

¹⁹Pizarnik Alejandra, op. cit., pág.222.