



# Silvina Ocampo : escalas de pasión por Adriana Mancini. Buenos Aires : Grupo Editorial Norma, 2003

Autor:

Tomassini, Graciela

Revista

**Mora**

2004, N° 9 y 10, pp. 181-182



Reseña



MANCINI Adriana

**Silvina Ocampo. Escalas de pasión.**

Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2003, 304 páginas.

La conmemoración del centenario del nacimiento de Silvina Ocampo coincide con el momento de mayor interés por la producción literaria de esta narradora y poeta argentina que durante demasiado tiempo permaneció a la sombra de otros nombres, ligados al suyo por vínculos existenciales, como los de su hermana Victoria, su esposo Bioy Casares y su amigo Borges. El aniversario ha estimulado la producción de tesis doctorales, artículos en revistas especializadas, filmes documentales sobre la vida y obra de la autora, así como la celebración de encuentros y jornadas en su homenaje. En este contexto se publica *Silvina Ocampo. Escalas de pasión*, de la docente e investigadora de la Universidad de Buenos Aires Adriana Mancini, texto que indaga la original narrativa ocampiana -de *Viaje olvidado* (1937) a *Cornelia frente al espejo* (1988)- desde el eje ineludible de la representación de las pasiones.

El recorrido por las diversas capas del metatexto crítico descubre a la aguda mirada de la analista la razón del "reconocimiento

tardío de las dimensiones de una obra que se anticipa a su época como un reloj que adelanta": los rasgos hoy legitimados como el fundamento de una estética nueva y diferente coinciden con los que la primera crítica, desconcertada o recelosa, deploró como "desaciertos y desprolijidades". Ciertas frases de Victoria Ocampo, en su reseña del primer libro de relatos de Silvina, *Viaje olvidado* (Sur, 1937), como la "promiscuidad" deíctica o la sintaxis con "torticolis", se leen, a pesar de su "ceguera" epocal, como acertadas intuiciones de un estilo que cifra, en la barroca densidad de sus pliegues, el doble movimiento de obediencia a la norma y transgresión característico de la escritura de su hermana. Más allá de la disimil valoración, la coincidencia en la dificultad de fijar un sentido unívoco a los tex-



tos suscita las dos preguntas sobre las que Mancini construye su lectura: ¿qué dicen los textos que dicen, y no dicen?; ¿en qué medida los rasgos advertidos por la crítica son funcionales al contenido de los textos?

Para responder a estas preguntas rectoras, Mancini construye su lectura en la encrucijada de tres series textuales. La primera es el metatexto crítico, cuyas metáforas —aún las que dejan traslucir la incompreensión o el escándalo— iluminan el camino del análisis revelando las estrategias de la estética ocampiana. La segunda traduce aquellas intuiciones de acuerdo con el dispositivo heurístico de la retórica. La tercera hunde sus raíces en el acervo textual de la tradición, particularmente en el gran tratado sobre las pasiones que atraviesa la cultura de Occidente desde Giordano Bruno y Marcilio Ficino hasta Freud, Barthes y Kristeva, leídos desde la experiencia femenina en su obligada retención, en sus estrategias de elusión y simulacro. Donde una crítica —ya con gesto admonitorio, ya con indecible extrañeza— señala la corrosión de opuestos, las imágenes de dudoso gusto, o las concesiones al registro vulgar, Mancini desentraña el enfrentamiento del doble sentido del lugar común —literal y figurativo—, el deslizamiento sutil por las distintas

acepciones de un término, o el encadenamiento vertiginoso de figuras retóricas como la adunata o hipébole con forma de paradoja, que gobierna tanto el cincelado de las frases cuanto el tratamiento de las tramas.

Puesta a relevar el gran principio constructivo rector de este universo de escritura, Mancini acude al concepto deleuziano de "pliegue", configuración barroca que rige la indefinida remisión de unos cuentos a otros, de modo tal que una pieza suele condensar la totalidad, como si la materia narrativa desbordara el espacio textual. También es barroca la construcción del proceso de enunciación ficcional; como en las narrativas de Henry James y de Virginia Woolf, la constante deriva del punto de vista otorga a las voces la fluida inestabilidad tonal que Barthes caracteriza como "fading", efecto de tomasol, o de "iridiscencia" —de acuerdo con la conocida acuñación borgesiana— debido a la dificultad de atribuir la enunciación a un sujeto previamente constituido. Sólo que en la narrativa ocampiana estas metamorfosis se espejan en los temas y en las tramas, en esas historias de amor y odio, encantamiento y perversión donde lo grotesco, lo fantástico y lo poético se entraman en complejas alianzas.

El estudio de la configuración espacial a partir de la estilización del lenguaje permite a Mancini revisar la representación del *kitsch* —aspecto obligado en toda consideración crítica de la escritura ocampiana— sólo como "utilería" destinada a la creación de atmósferas sino también como construcción de un espacio privado, íntimo, con las voces de un "otro" social (respecto de la filiación de clase de la autora) constituido por institutrices, criados, choferes, peluqueras, modistas, amas de casa; voces atrapadas en la tela de goce y horror que les tienden los objetos. Este espacio, retóricamente manipulado para la representación del "gasto" erótico, compromete cuerpos y objetos en "escalas de pasión" que trepan desde la sensiblería —capaz de naturalizar el exceso del deseo mediante el dispositivo de ese "sistema estético de comunicación masiva" (Abraham Moles) constituido por lo cursi—, hasta las perversiones cuyo desviado lenguaje rodea, con gesto burlón, la interdicción que las supone. Con sobrada solvencia, evidente en los análisis de los textos elegidos en función de su línea argumentativa, Mancini demuestra que en la obra de Silvina Ocampo la retórica no es una dimensión del texto sino un "desvío original, constitutivo"

que la representación de las pasiones impone *por sí* en el lenguaje, pues la figuración engloba en un mismo movimiento censura y transgresión. Y este uso del lenguaje es clave de la literatura de Ocampo, esa "pequeña historia del mundo" escrita desde el lugar de la mujer, inaugurando un linaje en el que florecerán otras voces, como las de Warschaver, Uhart, Steimberg, Mercado, Gorodischer.

Hito relevante en el estudio sistemático de la narrativa ocampiana iniciado hacia fines de los '70 por escritores y críticos afines al grupo Sur, como Blas Matamoro, Sylvia Molloy y Alejandra Pizarnik, *Escalas de pasión* aporta claves que ninguna investigación futura sobre la obra de Silvina Ocampo podrá ignorar.

Graciela Tomassini

