

EL FALO, LA ABYECCIÓN, LA IDENTIDAD:

UNA LECTURA DE “LA CALLE SARANDÍ” DE SILVINA OCAMPO

Águeda Pérez

INSTITUTO SUPERIOR DEL PROFESORADO “J.V. GONZÁLEZ”
[aguecp@yahoo.com.ar]

Resumen: En este artículo se trabaja sobre cuatro textos cuyos protagonistas son niños que deben atravesar experiencias “límite”, lo cual influirá en la conformación de sus identidades y en su relación con la normativa social de su tiempo. Las obras analizadas son: “La calle Sarandí” (Silvina Ocampo 1937), “La reina de las nieves” (Hans Christian Andersen 1844), Alicia en el país de las maravillas y Alicia a través del espejo (Lewis Carroll 1865 y 1872, respectivamente).

El cuento de Ocampo se analiza en profundidad bajo la perspectiva de los estudios de género para argumentar que la autora denuncia la violencia con que el poder falocéntrico mantiene su hegemonía y cómo a través de ella se aniquila la subjetividad femenina. Luego, este texto se confronta con los de Andersen y Carroll para determinar si también en la literatura de estos últimos las reglas sociales que determinan las identidades de los sujetos aparecen cuestionadas. Al respecto, se observa que sólo Carroll y Ocampo presentan características en común que permitirían inscribirlos en una misma tradición literaria

Palabras clave: estudios de género - literatura comparada - abyecto - normas sociales - identidad.

El presente trabajo se propone realizar un recorrido de lectura del cuento “La calle Sarandí” –incluido en el primer volumen de relatos publicado por Silvina Ocampo, *Viaje olvidado* (1937)– en el marco de dos perspectivas teóricas.

Por un lado, el encuadre del análisis en los estudios de género permitirá descubrir de qué modo la autora emplea la historia terrible de la violación de una niña para sacar a la luz que una de las características de la sociedad de su tiempo es la perpetuación de la hegemonía del poder falocéntrico a través de la degradación y aniquilación de la identidad femenina. En esta etapa del trabajo se retoman el concepto freudiano de “lo siniestro” y las ideas sobre “lo abyecto” elaboradas por Julia Kristeva.

Por otro lado, a través del estudio comparativo de la literatura, se confrontará el cuento de Ocampo con otro de Hans Christian Andersen (“La reina de las nieves”) y con las novelas *Alicia en el país de las maravillas* y *A través del espejo* de Lewis Carroll. Así se buscará ver si estos textos, que también están protagonizados por niños cuyas identidades quedarán marcadas por experiencias de excepción, presentan puntos de contacto con el relato ocampiano en el modo de entender las reglas sociales de su tiempo que determinan la constitución de las subjetividades.

Recuerdos infantiles: buscar un refugio, hallar una prisión

El lector de “La calle Sarandí” se enfrenta al monólogo interior de una mujer que evoca acontecimientos de su vida privada a la luz de un hecho horroroso sufrido en la infancia: una violación. El mundo construido en el texto está compuesto por dos cronotopos: uno que coincide con el aquí y ahora de la enunciación y otro que ubica el enunciado en el espacio-tiempo de la niñez. Sin embargo, a lo largo del cuento ambos irán confundándose y llegarán a conformar una unidad en la conciencia de la narradora, proceso que revelará cómo los condicionamientos familiares y el ataque sexual sufrido han determinado la conformación de su identidad adulta.

Los acontecimientos tienen como escenario la calle que da título al relato, en la que conviven distintas clases sociales. De ello dan cuenta las casas y las costumbres que se describen: hay quintas, habitadas únicamente durante las vacaciones de verano, y casas más pobres, ocupadas todo el año por los habitantes permanentes del barrio. A este último grupo parece pertenecer la narradora, puesto que jamás se ha alejado de su casa. Además, en las primeras líneas manifiesta su sentido de pertenencia al lugar y el vínculo emocional que la une a él: “Solamente las casas más modestas se salvaban de las despedidas invernales” (55)¹. En esta oración, el verbo empleado (subjektivema que implica una evaluación axiológica) pone de manifiesto que la protagonista ve las casas como entidades animadas, sensibles, que sufren el abandono al que las someten los veraneantes. Por el contrario, como vecina “modesta” del barrio, ella nunca ha hecho padecer a su casa el frío del invierno en soledad.

Como se ha señalado, el tiempo en que transcurren los acontecimientos narrados está compuesto por dos momentos: la infancia de la protagonista y su presente de adulta, el tiempo en que enuncia. Sin embargo, desde el comienzo del relato ambas instancias se vinculan de un modo muy estrecho:

1 Todas las citas del cuento pertenecen a la edición que figura en la bibliografía. Se indica entre paréntesis el número de página.

No tengo el recuerdo de otras tardes más que de esas tardes de otoño que han quedado presas tapándome las otras. Los jardines y las casas adquirían aspectos de mudanza, había invisibles baúles flotando en el aire y presencias de forros blancos empezaban ya a nacer sobre los muebles oscuros de los cuartos. Eran tardes frescas y los últimos rayos del sol amarillo, de este mismo rosado-amarillo, envolvían los árboles de la calle Sarandí, cuando yo era chica y me mandaban al almacén a comprar arroz, azúcar o sal (55).

La primera oración de la cita precedente –que inaugura el cuento– ubica el texto en el tiempo de la enunciación a través del uso del presente de indicativo en el verbo principal (“tengo”) en tanto que el deíctico “esas” marca una distancia entre este presente y el pasado correspondiente a las tardes que la protagonista recuerda. Asimismo, los verbos conjugados en pretérito imperfecto de indicativo instalan la descripción y las acciones de segundo plano incluidas en la última oración en aquella etapa pasada. No obstante, la frase incidental (“de este mismo rosado-amarillo”), que reubica el texto en el tiempo de la enunciación a través del uso del pronombre “este”, permite ver que aquel pasado no constituye un momento clausurado. En este sentido, la presencia que esas tardes otoñales tienen en la psiquis de la narradora se evidencia también en el doble juego metonímico que se descubre en la proposición incluida adjetiva (“que han quedado presas tapándome las otras”). La primera sustitución es una revelación de la propia protagonista, quien reconoce que todas las tardes de su vida han quedado reducidas al recuerdo único de aquellas tardes de otoño. El segundo proceso metonímico está constituido por una hipálage cuyo eje es el adjetivo “presas”. Aquí, el discurso anuncia lo que la conciencia de la narradora niega: la aplicación del adjetivo a “tardes” oculta que la condición de “presa” corresponde en realidad al personaje, que no puede escapar del recuerdo de un hecho que la atormenta, ni del tiempo en que ocurrió, así como tampoco ha sido el afecto la razón para permanecer en la casa donde transcurrió su niñez sino que ha quedado allí encerrada, refugiada y sintiéndose abandonada.

Las armas del poder falocéntrico

Diversos aspectos de la infancia que se recuerda brindan información fundamental sobre la conformación de la identidad de la protagonista. En primer lugar, en este período ella ha desempeñado un rol caracterizado por la subordinación ante quienes le imponían las tareas domésticas que una y otra vez debía cumplir (“me mandaban al almacén”). En segundo lugar, la obediencia y la sumisión se presentan como parte de una relación absolutamente despersonalizada con el resto de los habitantes de la casa, señalada tanto por el uso impersonal del verbo “mandar” (no es posible saber a quiénes obedecía

ni qué vínculo la unía a esas personas) como por el esfuerzo realizado para cumplir con el mandato a pesar de los miedos que la asaltaban cada vez que salía a la calle y que, evidentemente, no podía comunicar o eran ignorados por quienes le daban las órdenes:

El miedo de perder algo me cerraba las manos herméticamente sobre las hojas arrancadas de los cercos; al cabo de un rato creía llevar un mensaje misterioso, una fortuna en esa hoja arrugada y con olor a pasto dentro del calor de mi mano (55).

El temor a la pérdida al que se refiere la protagonista está relacionado con diversas experiencias, en particular, con el reconocimiento –a partir de la determinación que sobre él ejercen la mirada y la palabra ajenas– de que su cuerpo se convierte en objeto de deseo:

En la mitad del trayecto, de la casa donde vivíamos al almacén, un hombre se asomaba, siempre en mangas de camisa y decía palabras pegajosas, persiguiendo mis piernas desnudas con una ramita de sauce, de espantar mosquitos...

El hombre asomado a la puerta de su casa escondía en el rostro torcido un invisible cuchillo que me hacía sonreírle de miedo (55).

Según Adriana Mancini, en muchos cuentos de Ocampo el lector se encuentra frente a “la dificultad de identificar voces narrativas que se emiten desde múltiples puntos de vista, o se metamorfosean sin prevenir” (2003: 42). El análisis de algunos subjetivemas permite determinar cómo en los últimos tres fragmentos citados el punto de vista de la mujer adulta, que revive lo sucedido, se superpone a la mirada y la voz de la niña, que reaparecen en el recuerdo para exhibir todo lo que debió permanecer oculto en la infancia. En el primero de ellos, la niña es incapaz de definir su temor, sólo intuye que el hombre puede atacarla y quitarle “algo” que es “misterioso”. Pero luego de la violación y más aún como adulta, sabe que “ha perdido una fortuna”: la virginidad, que todo hombre considera preciada y que toda mujer debe conservar para entregarla el día de su boda –según los valores de la época–. Del mismo modo, las palabras que el hombre pronunciaba cuando la niña pasaba cerca de él, ahora se sienten “pegajosas” sobre el cuerpo, lo cual pone en evidencia que el contacto físico ha quedado fijado en la memoria de la piel como un contacto con humores y secreciones que aún resultan desagradables. Finalmente, el miedo se asocia a un símbolo fálico vinculado con el dolor y el desgarramiento: “un invisible cuchillo”. No obstante, la mirada ingenua infantil se revela en la mención de que la rama con que el hombre rozaba sus piernas servía, en realidad, “para espantar mosquitos”.

Todos los temores padecidos por la narradora cuando debía salir a la calle hallan justificación en el terrible acontecimiento que debió vivir. Por ejemplo, la mujer rememora la terrible sensación de verse convertida en una presa, perseguida y atrapada como un animal indefenso en una cacería:

De una de las ventanas surgió una voz enmascarada por la distancia, persiguiéndome, no me di vuelta pero sentí que alguien me corría y que me agarraban del cuello dirigiendo mis pasos inmóviles adentro de una casa (55).

La iniciación sexual violenta de la protagonista es la que ha determinado, entonces, que su vida haya quedado anclada en aquella tarde de otoño y en la calle Sarandí, tiempo y lugar que fueron marco de ese hecho horroroso.

Sin embargo, aunque la violación de una niña constituye un hecho excepcional por la magnitud del horror que implica, la propia víctima la presenta en el relato como una consecuencia natural del destino, que debe cumplirse como la rutina diaria y es inevitable como los elementos eternamente presentes en la geografía del lugar donde vive:

Ese hombre formaba parte de las casas, estaba siempre allí como un escalón o como una reja. A veces yo doblaba por otro camino dando una vuelta larguísima por el borde del río, pero las crecientes me impedían muchas veces pasar, y el camino directo se volvía inevitable... (55).

Tal vez, siempre sospechó que la iniciación sexual llegaría inexorablemente como un acto violento, pues no concebía un vínculo entre un hombre y una mujer en el que esta no resultara victimizada. Si se observa la descripción de los roles desempeñados por otros habitantes de la casa, se verá que en ellas se encuentran las líneas fundamentales de esta imagen que la protagonista imprimió en su mente. Por ejemplo, en su recuerdo han quedado asociadas al matrimonio la enfermedad y la muerte:

Mis hermanas eran seis, algunas se fueron casando, otras se fueron muriendo de extrañas enfermedades. Después de vivir varios meses en cama se levantaban como si fuera de un largo viaje entre bosques de espinas; volvían demacradas y cubiertas de moretones muy azules (55).

Aunque los verbos de la segunda oración, cuyo sujeto es tácito, desde el punto de vista gramatical remiten tanto a “algunas” como a “otras” (tercera persona del plural), no pueden hacerlo desde el punto de vista semántico ya que sólo existe la posibilidad de que se “levantaran” y “volvieron” las hermanas casadas. Por lo tanto, es posible afirmar que la violencia masculina sobre el cuerpo de la mujer fue una experiencia habitual en la familia de la protagonista, quien se constituyó en testigo del papel que el falocentrismo otorga a lo femenino, es decir, la concepción de la mujer como un signo reafirmador del poder masculino (Cf. Butler 2002: 78-79).

Por otra parte, es posible pensar que no sólo las hermanas han sufrido la violencia de género sino toda la familia, pues el padre se ha consolidado en la conciencia de la narradora como ícono del falocentrismo. Por esta razón, al ver un retrato familiar solo distingue su figura: "...una fotografía de mi padre, rodeado de una familia enana y desconocida" (56). Evidentemente, la protagonista, su madre y sus hermanas han transitado gran parte de sus días sometidas al poder patriarcal, a una Ley fálica que desdibujó su identidad de sujetos femeninos. Y, como en la fotografía, la presencia concreta de las mujeres en la casa –o en la mente de la narradora– se diluye: "Mis hermanas se fueron yendo o desapareciendo junto con mi madre" (56).

En medio de ese "vacío", la protagonista se hace cargo de múltiples labores que tradicionalmente se han asignado a las mujeres y que nadie más que ella parece realizar en el hogar. La saturación de tareas domésticas no es cuestionada sino asumida pasivamente y ahora se reconoce como una parte más del destino que siguió cumpliéndose a través de los pequeños actos de la rutina diaria: "A fuerza de lavar el piso y la ropa, a fuerza de remendar las medias, el destino se apoderó de mi casa sin que yo me diera cuenta..." (56).

Salvación y condena: la trampa de la maternidad

Aunque la narradora-protagonista acepta pasivamente (como parte de su destino inevitable) los acontecimientos que van determinando el devenir de su vida (las órdenes que recibe, la "desaparición" de su familia, e incluso la violación), uno de los roles que "el destino le impone" parece sacudir su apatía. Junto con las tareas domésticas, la joven debe ejercer también la maternidad porque –según ella– las mujeres de la casa huyeron y se llevaron todo "menos el hijo de mi hermana mayor". Tomar a su cargo al niño representará para la narradora la oportunidad de borrar las marcas que la violación sufrida en la infancia le ha dejado. En este sentido, el discurso hace referencia a la imagen estereotipada del niño como fuente de afecto, alegría e inocencia y al clisé según el cual un nacimiento es siempre una "bendición":

Era tierno y lo creí para siempre un recién nacido cuando me lo dieron...
Me despertaba por las mañanas con una risa de globitos bañada de aguas muy claras y su llanto me bendecía las noches (56).

No obstante, el paso del tiempo le hará descubrir que el mundo idílico en el que se había refugiado era sólo una construcción ficticia y efímera:

...el chico de mi hermana gateaba, aprendía a caminar e iba a la escuela. No me di cuenta de que su voz se había desbarrancado de una manera vertiginosa a los dieciséis años, como la voz de ese compañero de colegio que le

ayudaba a hacer los deberes. No me di cuenta hasta el día en que pronunció un discurso ensayándose para una fiesta en el colegio; hasta entonces había creído que esa voz salía de la radio de al lado (56).

La relación madre-hijo pierde la pureza con que la protagonista la había revestido porque la voz del joven trae al presente el horror de la infancia: “la voz enmascarada” del violador es ahora “esa voz oscura” que ha ocupado el lugar de la voz infantil y, al mismo tiempo, esta oscuridad percibida en la voz es la misma de la tarde de la violación, la “más oscura” en la vida de la narradora. Ella sufre el tormento de comprobar que a causa del tiempo transcurrido el “recién nacido” ya no depende de los cuidados que ella pueda darle: se ha transformado en un hombre y, por lo tanto, está en condiciones de ocupar el mismo lugar de poder que su padre, los maridos de sus hermanas o el violador. Por este motivo, se niega a aceptar el nuevo estado de cosas:

No quiero ver más nada. Este hijo que fue casi mío, tiene la voz desconocida que brota de una radio (57).

Asimismo, en la frase “ese hijo que fue casi mío” está encerrada no sólo la idea de que ella era en realidad su tía, o de que poseyó al niño por un tiempo breve, sino también –quizás– la toma de conciencia de que él pudo haber sido su hijo biológico: era el fruto de la misma violencia sexual que ella había padecido. En consecuencia, la protagonista comprende que su cuerpo continúa marcado por la sexualidad que creía haber expulsado de su vida a través de la posición de defensa o rechazo adoptada para excluir de su conciencia la violación: por una parte, se ha dedicado por completo a criar al sobrino, a atender la casa, a “coser” y “lavar” ropa que le entregaban otras familias y a hacer “vainillas de manteles y vainillas para comer” que luego vendía; pero, además, en su psiquis se ha borrado la imagen del violador:

Desde aquel día no volví a ver más a aquel hombre, la casa se transformó en una relojería con un vendedor que tenía un ojo de vidrio (56).

Es decir que el ingreso del sobrino en la adolescencia, su madurez sexual, provoca la aparición de lo siniestro en la conciencia de la narradora. Según Freud, la represión convierte en angustia algunos impulsos emocionales, “entonces es preciso que entre las formas de lo angustioso exista un grupo en el cual se pueda reconocer que esto, lo angustioso, es algo reprimido que retorna. Esta forma de angustia sería precisamente lo siniestro...”. De esta manera, “lo siniestro no sería realmente nada nuevo, sino más bien algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que sólo se tornó extraño mediante el proceso de su represión” (1997: 2498).

Por lo tanto, lo que la protagonista experimenta es el retorno a su conciencia de los temores infantiles y el horror de la experiencia traumática vivida, lo cual la lleva a ver en su sobrino un posible agresor sexual.

A este proceso psíquico sigue una creciente desarticulación del discurso que muestra que la narradora es cada vez menos capaz de reconocer los límites que separan el tiempo y espacio de su infancia del tiempo y espacio del presente. En este sentido, vemos cómo el monólogo se vuelve caótico cuando se produce la identificación del sobrino adolescente con el vecino violador: descubrir que el niño se está convirtiendo en un hombre adulto implica para la protagonista revivir la violación y recuperar su lugar en aquel tiempo y aquel espacio:

Estoy encerrada en el cuartito obscuro de mis manos y por la ventana de mis dedos veo los zapatos de un hombre en el borde de la cama. Ese hijo fue casi mío, esa voz recitando un discurso político debe ser, en la radio vecina, el hombre con la rama de sauce de espantar mosquitos. Y esa cuna vacía, tejida de fierro... (57).

Esta desarticulación progresiva del discurso es una consecuencia de la irrupción de lo abyecto en la conciencia de la narradora. Según Julia Kristeva (quien retoma a Lacan), el sujeto se constituye como tal cuando ingresa en el mundo de lo simbólico, es decir, cuando el lenguaje le permite establecer una oposición “adentro/afuera”, cuyo primer término se vincula con la conformación de un yo que incorpora las leyes de la cultura en tanto el segundo se forma a partir de lo abyecto, es el reino de las pulsiones, el sitio donde “el sentido se desploma” (2004: 8). De este modo, al ubicarse en el universo de lo pre-verbal, lo abyecto se vincula con todo lo que representa una amenaza para lo simbólico: es “aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas” (11). Por esta razón, el discurso no sólo se vuelve caótico sino que con su capacidad cada vez más escasa de significar deja en evidencia que, para la protagonista, el mundo pierde el orden precario que su conciencia le había dado: se diluyen completamente los límites temporales-espaciales y a la identidad de su sobrino –cuya voz desconoce– se superpone la imagen del violador.

Sin embargo, a pesar de que el pasado retorna, en el discurso nunca se hace explícito el relato de la violación y el violador sólo se nombra como “el hombre con la rama de sauce de espantar mosquitos”. Esto sucede, según Kristeva, porque a pesar de que el lenguaje es permeable a lo abyecto, éste se conforma con las cosas que el sujeto rechaza:

...antes de que las cosas sean para él –por lo tanto, antes de que sean significables–, las expulsa, dominado por la pulsión, y se construye su propio territorio, cercado de abyecto... El miedo cimienta su recinto medianero de otro mundo, vomitado, expulsado, caído (13).

En el texto, las “paredes” del “cuartito” que la protagonista forma con las manos inmediatamente después de ser violada delimitan su “territorio”, donde el hecho insignificante que constituye un ataque sexual sufrido en la infancia nunca ha tenido lugar.

En este contexto, cuando la abyección comienza a resquebrajar las defensas, el sujeto se enfrenta al horror de la desintegración de su propia identidad, de la inexistencia y, como consecuencia, se ve invadido por la pulsión de muerte. “Lo abyecto quiebra el muro de la represión y sus juicios. Recurre al yo (moi) en los límites abominables de los que, para ser, el yo (moi) se ha desprendido –recurre a él en el no-yo (moi), en la pulsión, en la muerte–” (Kristeva 2004: 24). Y la protagonista de “La calle Sarandí” lo revela en el último párrafo de su narración: “Cierro las ventanas, aprieto mis ojos y veo azul, verde, rojo, amarillo, violeta, blanco, blanco. La espuma blanca, el azul. Así será la muerte cuando me arranque del cuartito de mis manos” (57).

Historias infantiles: niños libres/niños prisioneros

Si bien el cuento de Silvina Ocampo que analizamos no presenta similitudes formales o temáticas evidentes con textos de la literatura infantil –como sí sucede en otros casos–, es imposible dejar de notar la presencia de dos elementos que constituyen la puerta de entrada a la obra de dos autores fundamentales cuyas obras tradicionalmente han sido consideradas “para niños”: Lewis Carroll y Hans Christian Andersen. Los elementos a los que nos referimos son el espejo² y el reloj. La protagonista de “La calle Sarandí” tiene en su casa un espejo roto en el que confluyen todos los tiempos de su vida. Así, al mirar el reflejo de su imagen, confirma que los años han pasado no sólo para su sobrino sino también para ella:

 Mi frente de ahora está cruzada por surcos, como un camino por donde han pasado muchas ruedas, tantas fueron las muecas que le hice al sol (56).

Pero, además, puede comprobar por sí misma que el pasado sigue formando parte de su presente y, al mismo tiempo, que su infancia ya prefiguraba su vida de adulta:

2 Cabe recordar que el espejo es un elemento que está presente en muchos relatos ocampianos, siempre con una significación relevante. Como señala Jorge Panesi, “la fascinación de los espejos para Silvina Ocampo no es solamente el encantamiento letal de la propia imagen en sus propias aguas, o el beso de amor que el personaje se brinda a sí mismo, sino el sustento para que penetre lo otro, las otras imágenes, las imágenes del mundo refractadas...” (2004: 94). Pueden mencionarse “El castigo” (*La furia*), “El sombrero metamórfico” (*Y así sucesivamente*) o “Cornelia frente al espejo” (*Cornelia frente al espejo*), como ejemplos de cuentos en los que el espejo cumple esta función.

Ahora en este espejo roto reconozco todavía la forma de las trenzas que aprendí a hacerme de chica, gruesa arriba y finita abajo como los troncos de los palos borrachos. La cabeza de mi infancia fue siempre una cabeza blanca de viejita (16).

En el cuento “La reina de las nieves” de Hans Christian Andersen, la malvada soberana que da título al texto también tiene un espejo roto, “el espejo de la razón”. De este modo denomina al “lago helado rajado en mil pedazos” que se encuentra en una sala del palacio en la que mantiene secuestrado a Kay, un niño de un pueblo algo lejano. Así como el espejo de “La calle Sarandí” reúne todos los momentos de la vida de la protagonista, las piezas del espejo de la razón encierran todo el tiempo, sin principio ni fin: la eternidad. Y esta última palabra deberá armar Kay con los trozos de hielo para obtener la libertad. Mientras el niño intenta sin éxito pasar la prueba que le ha planteado la reina, llega al palacio su amiga Gerda; juntos resuelven el rompecabezas y así regresan al pueblo y a sus casas. A diferencia de la protagonista del cuento de Ocampo, que cuando ve su reflejo se recluye en el “cuartito” de sus manos y la única libertad que concibe es la muerte, el protagonista de “La reina de las nieves” recupera su vida y se libera por medio del espejo.

No obstante, tanto Kay como Gerda viven una experiencia que sí se asemeja a la del personaje de Ocampo: tras la liberación, descubren de repente que han envejecido. “Pero en el momento en que pasaron por la puerta, se dieron cuenta de que se habían vuelto personas mayores” (1989: 46).

Sin embargo, los niños no serán arrastrados hacia el caos y la locura ya que, después de todo, han resuelto el enigma del “espejo de la razón”. Además, Andersen enfatiza el estereotipo de la inocencia infantil que Silvina desbarata y por medio de referencias religiosas (relatos bíblicos, un Salmo), recuerda que la salvación de los adultos reside en conservar la pureza de un niño en el corazón:

La abuela estaba sentada a la clara luz del sol de Dios y leía la Biblia en voz alta:

— Si no os volvéis como niños, no entraréis al reino de Dios.

Kay y Gerda se miraron a los ojos y de pronto comprendieron el viejo salmo:

Las rosas crecen en el valle
Donde el Niño Jesús se halle.

Allí estaban sentados los dos, ya mayores y sin embargo niños, niños en el corazón; y era verano, un cálido y bendito verano (46).

La última imagen que el cuento entrega al lector muestra que gracias a la inocencia que los protagonistas conservan al ser adultos el hielo y el frío han

quedado definitivamente atrás y ahora los protagonistas disfrutan de la vida, el calor y la alegría del verano, signo de la presencia divina. En este sentido, “La calle Sarandí” también se construye como la cara opuesta del cuento de Andersen ya que el acontecimiento de la infancia que tortura a la narradora y que le impide experimentar el paso del tiempo ha ocurrido durante el fin del verano, cuando las “despedidas invernales” confirmaban el final de las vacaciones. Por otra parte, en la imagen con que se cierra el texto de Ocampo predominan los colores asociados al hielo y al frío (“La espuma blanca, el azul”), que anticipan la muerte.

Además del espejo, el reloj es otro elemento que cobra importancia en “La calle Sarandí”. La presencia de ambos objetos remite a las dos novelas “infantiles” que le valieron la fama al escritor inglés Lewis Carroll: *Alicia en el país de las maravillas* y *Alicia a través del espejo*.

Como se ha señalado, la narradora del cuento de Ocampo es incapaz de comprender la lógica del transcurso del tiempo, conflicto que se genera a raíz del ataque sexual sufrido en la infancia. Significativamente, un reloj es uno de los pocos objetos que la niña observa en el cuarto donde es violada: “Había una cama de fierro en medio del cuarto y un despertador que marcaba las cinco y media” (56).

Por otra parte, la alteración en la percepción del tiempo se manifiesta inmediatamente antes de que la protagonista abandone el lugar y se caracteriza por la sensación de que las horas transcurren lentamente: “Las horas habían pasado en puntas de pie” (56).

No puede dejar de notarse en el primero de los textos de Lewis Carroll que, aunque Alicia comienza su carrera hacia la madriguera que la comunicará con el universo de las aventuras y lo desconocido cuando ve pasar cerca de ella un conejo blanco que habla y va vestido con chaleco, el objeto que verdaderamente llama la atención de la niña y provoca su deseo de seguir al animalito es el reloj:

...de golpe saltó corriendo cerca de ella un conejo blanco de ojos rosados. La cosa no tenía nada de muy especial; pero tampoco le pareció a Alicia que tuviera nada de “muy” extraño que el conejo se dijera en voz alta: “¡Ay! ¡Ay! ¡Dios mío! ¡Qué tarde voy a llegar!”... Pero cuando vio que el conejo se sacaba, además, *un reloj del bolsillo del chaleco*³ miraba la hora y luego se echaba a correr muy apresurado, Alicia se puso de pie de un brinco al darse cuenta repentinamente de que nunca había visto un conejo con chaleco y aún menos con un reloj de bolsillo (2005a: 32).

3 Destacado en el original.

Luego de entrar en la madriguera, Alicia comenzará a descender por un túnel; por medio de este descenso el narrador introducirá a los lectores en el mundo de lo fantástico, poniendo en duda de qué modo las coordenadas de tiempo y espacio se organizan en la nueva realidad que la niña comienza a vivir:

Sea porque el pozo era de verdad muy profundo, sea porque en realidad estaba cayendo muy despacio, la cosa es que a medida que descendía Alicia pudo mirar alrededor suyo con toda tranquilidad... (33).

Si bien el narrador no puede determinar con exactitud por qué Alicia tiene la posibilidad de mirar cómodamente las paredes del pozo, ambos perciben (sienten) que el descenso toma mucho tiempo. Es decir que tanto el paso de la protagonista del cuento de Ocampo por el cuarto donde cambia definitivamente su relación con el tiempo y el espacio como el ingreso de la niña inglesa en el lugar donde será testigo de todas las violaciones posibles a las reglas lógicas de la organización de su universo tienen un importante aspecto en común: la sensación de que los acontecimientos se desarrollan con demasiada lentitud.

Evidentemente, aunque ambas niñas tienen una percepción similar, esta vivencia no se produce por la misma razón ni tiene las mismas consecuencias. Según Todorov, es frecuente encontrar en los textos fantásticos que

el mundo físico y el mundo espiritual se interpenetran; sus categorías fundamentales se encuentran, por lo tanto, modificadas. El tiempo y el espacio del mundo sobrenatural... no son el tiempo y el espacio de la vida cotidiana. El tiempo parece aquí suspendido, se prolonga mucho más allá de lo que se cree posible (2003: 95).

Además, continúa Todorov, “la misma metamorfosis se observa en la experiencia de la droga, durante la cual el tiempo parece ‘suspendido’, y en el psicótico, que vive un eterno presente, sin idea de pasado ni de porvenir” (2003: 96). Para Alicia, el reloj cobra importancia porque marca su entrada en el ámbito de lo maravilloso, donde los cambios constantes del mundo que la rodea pondrán a prueba la legitimidad de las pautas de conducta y los conocimientos que en su educación victoriana había recibido. Así, comprobará que las convenciones por las cuales rige su vida no son las únicas válidas ya que existen múltiples formas de organizar, comprender y evaluar el mundo, lo cual demuestra que todos los conceptos que ella ha considerado universalmente válidos son arbitrarios y absurdos. No obstante, Alicia podrá regresar a su vida cotidiana e integrarse a ella. Para la narradora de “La calle Sarandí”, en cambio, el reloj no señala el momento de descubrir al Otro sino el de quedar para siempre fijada en el rol de Otro, en el margen, fuera del tiempo y del espacio, en el ámbito al que la condenaron la dominación y la violencia

patriarcales. Pero no ocurrirá lo mismo con el personaje de Ocampo: como se ha visto, su percepción del tiempo jamás volverá a ser la misma, pues a partir de la violación inicia un camino de desarticulación de la personalidad que la conduce a un estado de psicosis en el que pasado y presente no son sino una misma instancia tortuosa.

Estas circunstancias explican por qué, aunque tanto Ocampo como Carroll dan a sus protagonistas sendos espejos, sólo Alicia se atreverá a desafiar sus propios temores frente a lo desconocido y a desear con tanta intensidad acceder al “revés” del mundo que su discurso logrará materializar su ilusión de pasar al otro lado del cristal:

— ¿Te gustaría vivir en la casa del espejo, gatito? Me pregunto si te darían leche allí; pero a lo mejor la leche del espejo no es buena para beber... Pero, ¡ay, gatito, ahí está ya el comedor! Apenas si puede verse un *poquito* del corredor de la casa del espejo, si se deja la puerta de nuestro salón abierta de par en par: y por lo que se alcanza a ver desde aquí se parece mucho al nuestro sólo que, ya se sabe, puede que sea muy diferente más allá. ¡Ay, gatito, qué bonito sería si pudiéramos penetrar en la casa del espejo! ¡Estoy segura que ha de tener la mar de cosas bellas! Juguemos a que existe alguna manera de atravesar el espejo; juguemos a que el cristal se hace blando como una gasa y nos permite pasar a través de ella. ¡Pero, cómo?! ¡Si parece que se está empañando ahora mismo y que se está convirtiendo en una especie de niebla!! ¡Apuesto a que ahora me sería muy fácil traspasarlo!... Y en efecto, el cristal del espejo se estaba disolviendo, deshaciéndose entre las manos de Alicia, como si fuera una bruma plateada y brillante (2005b: 18-19).

Y al final de su recorrido por el nuevo universo que ha descubierto, la niña victoriana no sólo habrá confirmado que ningún orden establecido es inmutable sino que, además, sabrá que tampoco las identidades de los sujetos pueden fijarse y que los individuos están autorizados a abandonar los roles asignados por las reglas de juego y a construir sus identidades siguiendo los dictámenes del propio deseo:

Pero la Reina ya no estaba a su lado..., había menguado súbitamente hasta convertirse en una pequeña muñeca que estaba ahora sobre la mesa, correteando alegremente y dando vueltas y más vueltas corriendo tras su propio mantón que a su vez volaba a sus espaldas.

En cualquier otro momento, Alicia se habría sorprendido al ver este cambio, pero estaba demasiado excitada para que nada le sorprendiese *ahora*⁴ (2005b: 136).

4 Destacado en el original.

Conclusiones

En su cuento “La calle Sarandí”, Silvina Ocampo pone en escena qué lugar asigna a los individuos uno de los poderes hegemónicos de la sociedad burguesa de Buenos Aires de comienzos del siglo XX: el patriarcado. En particular, la autora se ocupa de dar voz a una mujer para dejar en claro que no existe una única forma de violencia falocéntrica, pero cualquiera de ellas puede dejar heridas muy profundas en la subjetividad femenina.

En primer lugar, la estructura familiar organizada alrededor de una figura paterna todopoderosa anula la posibilidad de la protagonista de desarrollar una identidad autónoma. Así, la subordinación, la sumisión y el cumplimiento del deseo del otro (más allá de las consecuencias que estas actitudes puedan traerle) caracterizan su personalidad desde la infancia. La violencia física a la que se habrían visto sometidas sus hermanas luego de casarse completa un cuadro doméstico donde lo femenino se degrada.

En este marco, el ataque sexual sufrido por la niña imprime de forma indeleble sobre su cuerpo, a través del horror, que el único rol que a una mujer se le permite cumplir, porque se le impone, es el de significar el Falo.

La voz enunciativa de la mujer adulta pone en evidencia que las experiencias infantiles dolorosas han quedado guardadas en su psiquis tras las barreras defensivas de represiones que finalmente ceden y permiten que el horror retorne bajo la forma de lo siniestro y lo abyecto. Por lo tanto, la protagonista vive un presente en el que se actualizan en forma constante las angustias infantiles y la violación, lo cual desata la pulsión de muerte, que se impone en el desenlace del cuento.

Con este texto, Silvina Ocampo denuncia que en el juego de fuerzas en el que los géneros se enfrentan, el poder falocéntrico siempre sale victorioso a costa de la aniquilación de la subjetividad femenina. Y lo hace poniendo en boca de su personaje un discurso que se atreve a asomarse a lo abyecto para que en los años 30 lo indecible encuentre un espacio a través de las grietas de un lenguaje que se vuelve caótico y desarticulado.

Los otros textos trabajados tienen en común con “La calle Sarandí” el relato de experiencias infantiles en las cuales los niños deben enfrentar situaciones excepcionales que dejan huellas profundas en sus identidades. Sin embargo, sólo uno de los autores se atreve a ser crítico con respecto a las imposiciones de las estructuras sociales de su tiempo.

En el siglo XIX Lewis Carroll hace ingresar a una niña en un mundo maravilloso, donde nada es lo que parece o, al menos, no lo es durante mucho tiempo: los personajes sufren insólitas metamorfosis que revelan la inestabilidad de sus

identidades, las reglas que organizan las relaciones entre los individuos pierden validez de un momento a otro y se reformulan constantemente, los espacios se transforman frente a los ojos de los protagonistas y el tiempo transcurre de modo tal que no puede recurrirse a ninguna convención lógica para comprender su devenir. En este marco, los fundamentos de la represiva cultura victoriana, que a través de los diversos instrumentos del poder (la educación, la medicina y la religión, principalmente), buscó establecer leyes universales acerca de todas las realidades (incluso aquellas vinculadas con los comportamientos más privados de los sujetos) de modo que ninguna de ellas escapara a su control, se revelan ridículos y arbitrarios. La inutilidad de los saberes y costumbres de Alicia en el mundo subterráneo y en la casa del espejo pone en jaque la validez de las “verdades” con que los adultos pretendieron moldear las identidades de los sujetos en la Inglaterra de la segunda mitad del siglo XIX.

Hans Christian Andersen, por su parte, presenta dos personajes infantiles que toman como fundamento identitario dos pilares sobre los que se ha cimentado la cultura occidental: la razón (que funciona en el cuento como instrumento liberador) y la fe cristiana (expresada a través de una de las prédicas de Jesús: la preservación de la inocencia infantil en la vida adulta). Por lo tanto, “La reina de las nieves” constituye un relato legitimador de los principios que a lo largo de la historia más han oprimido a los sujetos. En este sentido, cabe recordar que, como ha marcado Celia Amorós, “el universo cultural burgués e ilustrado... inventa el espacio de la subjetividad bajo la legalidad común de la razón, al par que entiende a ésta como sustancia de esa subjetividad y por lo tanto idéntica para todos los hombres” (citada por Piña 1997: 21). En consecuencia, en el cuento de Andersen subyace la idea de que no es posible la existencia de identidades subversivas, que pongan de manifiesto la diversidad. Asimismo, uno de los discursos a través de los cuales se han impuesto más límites a las libertades individuales ha sido el religioso, que se ha ocupado de determinar qué comportamientos manifiestan la “inocencia infantil” pretendida y cuáles no, y ha manipulado las conductas de los sujetos a través de la asunción del poder de castigar o perdonar (excluir o incluir).

Para finalizar, si debiéramos inscribir la literatura de Silvina Ocampo en una tradición literaria, sin duda lo haríamos en la inaugurada por Lewis Carroll⁵: como él, Ocampo se atreve a denunciar cuáles son los instrumentos con que la sociedad reprime a los niños para determinar la vida de los adultos; como él, pretende mostrar aspectos de la realidad que habitualmente permanecen

5 Interesa mencionar aquí que en el cuento “Cornelia frente al espejo” se hace alusión directa a la obra del autor cuando la protagonista revela que uno de sus libros favoritos en la infancia ha sido *Alicia en el país de las maravillas* (1999b: 253).

ocultos; y, también como él, abre una puerta para que los lectores se atrevan a ingresar en otro mundo donde cada uno pueda encontrarse a sí mismo descubriendo su propio deseo.

Referencias bibliográficas

- Andersen, Hans Christian. “La reina de las nieves”. *La reina de las nieves y otros cuentos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1989 (1844).
- Balderston, Daniel. “Silvina y lo religioso”. *Anclajes* VIII 8 (2004): 345-351.
- Butler, Judith. *El género en disputa*. México: Paidós, 2001.
- Carroll, Lewis. *Alicia en el país de las maravillas*. Buenos Aires: Losada, 2005a (1865).
- *Alicia a través del espejo*. Buenos Aires: Losada, 2005b (1871).
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. I- La voluntad de saber*. México: Siglo XXI, 2000.
- Freud, Sigmund. “Lo siniestro”. *Obras completas*. Vol. 18. Buenos Aires: Losada, 1997.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI, 2004.
- Mancini, Adriana. *Silvina Ocampo. Escalas de pasión*. Buenos Aires: Norma, 2003.
- Ocampo, Silvina. “La calle Sarandí”. *Cuentos completos I*. Buenos Aires: EMECÉ, 1999a.
- “El sombrero metamórfico”. “Cornelia frente al espejo”. *Cuentos completos II*. Buenos Aires: EMECÉ, 1999b.
- Panesi, Jorge. “El tiempo de los espejos: Silvina Ocampo”. *Orbis Tertius* 10, 2004: 93-100.
- Piña, Cristina. “Las mujeres y la escritura: el gato de Cheshire”. *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*. Buenos Aires: Biblos, 1997.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Coyoacán, 2003.
-

Fecha de recepción: 01-08-07 / Fecha de aprobación: 15-02-08