

## **Sur en los 60. Hacia una nueva sensibilidad crítica**

Judith Podlubne<sup>1</sup>

**Resumen:** Este artículo se inscribe en el marco general de una revisión crítica del ámbito literario de *Sur* en el período comprendido entre el derrocamiento del peronismo y el inicio de los años 70', caracterizado por las historias intelectuales de la revista como el momento de decadencia de la publicación. El propósito general de esta revisión es devolver a esta etapa final de *Sur* una porosidad que complejice la perspectiva macilenta que apuntan estas historias. El artículo se divide en dos momentos estrechamente vinculados. En el primero, se interrogan las razones que motivaron que un grupo de jóvenes críticos de diversas procedencias (Enrique Pezzoni, María Luisa Bastos, Alejandra Pizarnik, Sylvia Molloy, Edgardo Cozarinsky, Ivonne Bordelois, entre otros), coincidiera en la redacción de *Sur* durante esos años y cuáles fueron los resultados que tuvieron algunas de las primeras experiencias críticas que ellos protagonizaron. En el segundo momento, se sitúa el modo en el que la lectura que estos jóvenes críticos propusieron de la narrativa de Silvina Ocampo desencadena una nueva forma de la sensibilidad crítica en la Argentina.

---

<sup>1</sup> Judith Podlubne es doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires e Investigadora Adjunta de CONICET. Enseña literatura argentina en la Universidad Nacional de Rosario. Secretaria Académica del Centro de Estudios de Literatura Argentina de esa universidad, miembro del Comité Académico de la Maestría en Literatura Argentina de dicho Centro e integrante del Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria. Publicó *Escritores de Sur. Los inicios literarios de José Bianco y Silvina Ocampo* (Beatriz Viterbo Editora, 2011) y numerosos artículos sobre literatura argentina (Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Juan Rodolfo Wilcock, José Bianco, Silvina Ocampo) en libros y revistas nacionales e internacionales. Actualmente sigue trabajando sobre la revisión crítica del ámbito literario de la revista *Sur* en los años 60 y sobre la narrativa de Silvina Ocampo. Contacto: judithp@arnet.com.ar

Una forma, renuente a los emblemas culturales y los fetiches ideológicos de una época, dispuesta a dejarse afectar por la rareza impar de la experiencia literaria.

**Palabras clave:** Revista *Sur*, años 60, jóvenes críticos, Silvina Ocampo

**Abstract:** This article falls within the general framework for a critical review of *Sur*'s literary field in the period between the overthrow of Peronism and the beginning of the 70's, a period characterized by the intellectual stories within the magazine that accompanied the publication's decay. The overall purpose of this essay is to return to this final stage of *Sur* a porosity that complicates the macilent perspectives suggested by these stories. The article is divided into two closely linked sections. In the first part, it questions the reasons that motivated a group of young critics from various backgrounds (Enrique Pezzoni, Maria Luisa Bastos Pizarnik, Sylvia Molloy, Edgardo Cozarinsky, Ivonne Bordelois, etc.), to work together in *Sur* during those years and examines the results of some of their early critical experiences. In the second section, the article situates the way in which these young people's critical reading of the narrative proposed by Ocampo triggered a new form of critical sensibility in Argentina, a form reluctant before cultural emblems and the ideological fetishes of the time, a form willing to let itself be affected by the rarity of the literary experience.

**Keywords:** Revista *Sur*- sixties-young critics-Silvina Ocampo

## Los restos de *Sur*

En la entrada del 18 de julio de 1963, el diario de *Borges*, esa obra maestra de la maledicencia y el rencor, con que Adolfo Bioy Casares se redime de las simplezas y desapegos de su narrativa, consigna un episodio oportuno y, en muchos sentidos, elocuente.

Después del almuerzo voy a *Sur*, donde hay una reunión que se repite cada dos o tres años. Están Murena, Girri, Pezzoni, María Luisa Bastos, Borges, Mallea, González Lanuza y Victoria. VICTORIA: “Los he llamado para ver qué se puede hacer para dar vida a *Sur*”. (Yo pienso que se podría prender una estufa eléctrica.). ALGUIEN: “Hay gente que ya no colabora”. OTRO: “¿Quién?”. ALGUIEN: “Algunos por causas obvias, como Martínez Estrada. Otros como Soto...”. GONZALEZ LANUZA: “Porque es perezoso. Si se le pide colaborará. (“Estamos salvados, me dirá después Borges). Se podría llamar a Martínez Estrada a un debate”. BORGES: “Yo no quiero hablar con Martínez Estrada”. GONZALEZ LANUZA: “Bueno, eso es lo que no hay que hacer. El diálogo...”. BORGES: “Para discutir hay que estar de acuerdo sobre algo. Si yo quiero jugar al truco y vos al tute no podemos jugar un partido.... Además, no sé por qué *Sur* se va a convertir en una tribuna para comunistas”. ALGUIEN: “Los debates de antes...” UN SEGUNDO: “Eran otros tiempos. Estaban Pedro [Henríquez Ureña], Amado [Alonso]... (925)

El encuentro desfallece entre la repetición y la nostalgia. Sobrevuela el espectro de José Bianco que había renunciado un tiempo antes. El encierro y la falta de ideas de quienes secundan las intenciones de Victoria y el desinterés, los desplantes y las bromas socarronas de los que a pesar de las diferencias siguen concurriendo movilizan una dinámica reconocible, para entonces plenamente cristalizada, que no impide sin embargo que la revista continúe publicándose durante varios años más. Asisten también los más nuevos, aunque Bioy no registre sus intervenciones. Podría intentarse una lectura ligera del cuidado ejercicio toponímico que el fragmento recrea: con excepción de Victoria, a quien le basta el nombre de pila, y de María Luisa Bastos, que requiere de nombre completo, el resto de los asistentes se menciona por apellido. Cuando la charla se inicia, sólo algunos lo conservan. Como si hablaran siempre los mismos, para decir las mismas cosas –y con el ánimo preciso de desmerecer la importancia que el grupo le atribuye a las individualidades–, Bioy reemplaza los nombres propios por pronombres indefinidos. La escena presenta con mordacidad la agonía que diagnostica la convocatoria de la directora.

Pocos meses después de esta reunión, en diciembre de ese mismo año, Alejandra Pizarnik le escribe a Ivonne Bordelois desde París dos cartas en las que le propone diferentes proyectos para *Sur*. La imagen de la revista que refracta su entusiasmo juvenil se aparta sensiblemente de la visión desfalleciente que transmiten los mayores. Para Pizarnik, que el año anterior había publicado su primera colaboración

en la revista (un artículo sobre Ives Bonnefoy, escrito con Bordelois) y cuyo cuarto libro, *Árbol de Diana*, había aparecido en la editorial, *Sur* es la ocasión de planes venturosos: una oportunidad para traducir y escribir sobre lo que está leyendo en Europa y se interesa en recomendar con acierto.

... no sé si sabés quién es Bruno Schultz. Una suerte de segundo Kafka, célebre ahora en París. Murió en campo de concentración y dejó cuentos extrañísimos, originalísimos y fascinantes. Nadeau lo publicó en su colección. Te propongo esto: traducir un cuento suyo y publicarlo en *Sur*. Ya le dirás a María Luisa Bastos. ... Naturalmente, Schultz escribió en polaco pero nosotros lo traduciremos del francés... Entre nuestro bello traducir y mi apellido, todo se arreglará. Además haré un artículo (o “haremos”, si preferís), rico en detalles o interpretaciones. Por supuesto que el asunto vale la pena, es literatura de primera calidad y de paso *Sur* publicará por primera vez –en Argentina– a un escritor que, según va la cosa, será pronto tan conocido como K (*Correspondencia* 238).

Aunque ninguna de estas sugerencias prospera –la segunda incluye traducir a Karen Blixen, nombre auténtico de Isak Dinesen, “una autora de cuentos perfectos, dirá, que no deslucen cerca de los de Chéjov”– las cartas advierten, de manera indirecta, sobre una percepción de la revista que trasciende la óptica individual, para mostrarse compartida por varios de los colaboradores más jóvenes de ese

momento. Se ha señalado que una de las causas principales de la declinación de *Sur* fue, más allá del natural envejecimiento biológico de sus miembros y colaboradores históricos, algo que sin dudas incidió, el envejecimiento social del programa intelectual de la revista. *Sur* no supo sortear las profundas transformaciones que se suscitaron en la segunda mitad del siglo XX y, como suele ser habitual en las empresas culturales de largo aliento, perseveró en los valores y el estilo de intervención que caracterizó su primera década (Gramuglio 202). Las razones que motivaron su pérdida de influencia en el campo cultural fueron desarrolladas con rigor y exhaustividad por las historias intelectuales de la revista y del período. Sustentadas en un enfoque continuista de la temporalidad, estas historias, ineludibles al momento de estudiar las regularidades de la etapa, dotaron a la publicación de una homogeneidad y un carácter sistemático que, para presentarse como tales, debieron segregar las contingencias, los desfases y las disrupciones que tensionaban la revista en ese momento.

La serie de testimonios, orales y escritos, de anécdotas, cuentos y chismes, –cada vez más chismes, ¡a cuál más apasionante o conmovedor!–, que, desde hace un tiempo a esta parte, en la última década, me atrevería a decir, difunden, de un modo discreto y fragmentario, algunos de los últimos protagonistas de aquellos días, y quienes estuvieron cerca de ellos, devuelve a la etapa final de *Sur* una porosidad que complejiza la perspectiva macilenta que apuntan estas historias. Si me interesa ese relato –que para propagarse esperó no sólo a que los mayores se ausentaran, sino también a que se establecieran nuevas interlocuciones– es porque transmite la

agitación y la potencia que los restos de ese proyecto intelectual irradiaron sobre muchos de los críticos, poetas y escritores más destacados de las décadas siguientes. No me refiero al comulgado lugar común que señala que los integrantes de la generación del cincuenta, aglutinados en la revista *Contorno*, se nutrieron intelectual y afectivamente de las lecturas de *Sur* y las discusiones con Murena. Menos que estos intelectuales, ya tan estudiados –aunque no estaría de más, me parece, volver a sopesar el mentado alcance modernizador de sus intervenciones en la crítica literaria argentina–, decía, menos que estos intelectuales, que hicieron del enfrentamiento y la denuncia su modo de ejercicio, me interesa ese grupo de jóvenes de diversas procedencias, en su mayoría, amigos y amantes entre sí y de los mayores, que sin formar escuela, todas *raras avis* (como dijo una vez Jorge Panesi de Sylvia Molloy), coincidieron durante los años sesenta en la redacción de *Sur* y en otros espacios aledaños, ineludibles en el Buenos Aires cultural de ese momento, como fueron los encuentros con artistas plásticos en la galería El Taller y las tertulias en la casa-quinta de Esmeralda Almonacid. Me pregunto no sólo qué propició que “varios... intelectuales jóvenes –futuros profesores, críticos, periodistas– hicieran en las páginas de *Sur* sus primeras experiencias como escritores, generalmente redactando notas o reseñas”, como señaló María Luisa Bastos (15), sino también cuáles fueron los resultados que tuvieron algunas de esas primeras experiencias críticas sobre las planicies de la literatura argentina.

No hay dudas de que las relaciones personales y los vínculos sexuales cumplieron un rol fundamental en la reunión de este subgrupo que convivía, entre el

reconocimiento, el fastidio y las expectativas de renovación, con los miembros históricos de la revista. Parece ser, según ese relato disperso que hilvana la leyenda de la últimas décadas, que, tras el retiro de Bianco en 1961, Victoria especula con la posibilidad de retomar las riendas de la revista para evitar que vuelva a producirse un episodio semejante. Enrique Pezzoni, el más antiguo de los jóvenes (había ingresado a *Sur* a fines de los años cuarenta), se avizora como el candidato natural al puesto vacante, aunque no está interesado en aceptarlo, entre otras cosas, se dice, para no tener que lidiar con la directora. Anticipándose a la eventualidad de la propuesta, Pezzoni acuerda con Murena, al frente de la editorial en esos años, presentarle a Victoria, su común amiga, María Luisa Bastos. El acuerdo deriva en el ingreso de Bastos a un cargo que de hecho ve restringidas sus funciones: no será la jefa de redacción sino la secretaria de la directora. Creo que los efectos, el alcance modernizador, que las gestiones, las traducciones y los ensayos de Pezzoni, y también de Bastos, amigos desde antes y más allá de *Sur*, tuvieron en las variaciones y desplazamientos del universo de lecturas y de los modos de leer, que empiezan a operarse en el interior de la revista para extender sus alcances más allá de ella, no pudieron, por distintas razones, ser apreciados en las décadas siguientes. A comienzos de los noventa, Oscar Terán insistía todavía en un juicio reductivo, ciego a las tracciones que agitan la publicación. “...mientras [la crítica literaria] se torna más profesional –y sobre la cual pronto han de influir las propuestas estructuralistas–, *Sur* permanece atendida básicamente a un estilo tradicional de abordaje del hecho literario” (87). Para mencionar por el momento sólo uno de estos desplazamientos que se producen en la revista, cuyas proyecciones bastarían para reconsiderar la importancia que en el desarrollo

posterior de la crítica argentina tuvieron desde el inicio los críticos jóvenes reunidos en *Sur*, me interesa recordar la interpretación de la obra de Borges que despunta en el ensayo que Pezzoni escribe en 1952, cuando aparece *Otras inquisiciones*. Un ensayo que se publica dos años antes del implacable libro de Adolfo Prieto, *Borges y la nueva generación*, y que habilita una línea de lecturas que se extiende hasta *Las letras de Borges*, de Sylvia Molloy, en 1979, y diría que incluso más allá, pasando por *Borges y el cine*, de Edgardo Cozarinsky, y *Borges ante la crítica argentina*, de María Luisa Bastos, ambos de 1974.

Interesada ya por algunas de estas cuestiones, el año pasado le pedí a Sylvia Molloy que me contara cómo era *Sur* en esa época. Acababa de leer *Desarticulaciones* y encontraba o imaginaba que la escritura de esos fragmentos le habría permitido revivir aquellos años con la inusitada intensidad que deparan las libertades narrativas. “No quedan testigos de una parte de mi vida, –decía la narradora– la que su memoria se ha llevado consigo. Esa pérdida que podía angustiarme, curiosamente me libera: no hay nadie que me corrija si me decido a inventar” (22). No sé, no importa, cuánto inventó Molloy aquella tarde; sé que apenas empezó a contar abandoné mis apuntes para no interferir la efervescencia que su relato transmitía a medida que avanzaba. Anoté inmediatamente después de que nos despedimos. El comienzo de esos apuntes es la transcripción, creo, literal de un enunciado que, según lo escuché, según quise escuchar probablemente, operaba como una suerte de divisa para su memoria de aquellos días. “En esos años, decía Molloy, *Sur* era un lugar en el que se podía disentir, incluso con *Sur*.” La

afirmación aventuraba una entrada al asunto que atravesaba y excedía las relaciones personales, sobre las que su relato había enfatizado especialmente. En un período en el que, como señaló el propio Terán, las respuestas totalizadoras, las certezas enconadas y el maniqueísmo doctrinario invadieron el estilo de las intervenciones teóricas y obturaron las posibilidades de un debate plural y permisivo, un período en la que la política, en clave sartreana, se tornó la causa última de las diversas prácticas culturales, *Sur* (como el Instituto Di Tella, agregaría, aunque, según otras formas y convicciones estéticas, por supuesto) daba lugar al disenso, a la disidencia sexual y crítica. La analogía no tiene, en principio, más que el valor de una ocurrencia desprendida de la serie de testimonios en que se registran cruces, vecindades y antagonismos comunes, entre los participantes de ambos espacios. Edgardo Cozarinsky registra su asistencia a los estrenos del Di Tella y Raúl Escari, el antiguo vanguardista, se divierte al identificarse con sus admiradas Silvina y Victoria Ocampo. El recuerdo de ambos coincide en un punto aún hoy poco revisado: en el rechazo hacia lo que Escari designa como *los prejuicios de la izquierda intelectual reinante* en esos años. De la izquierda y de algunos de los propios miembros de *Sur*, agregaría, si se recuerda la feroz homofobia que destila el *Borges* de Bioy. Como en tantas otras ocasiones, las morales políticas de distintos signos suscriben en este punto acuerdos aberrantes.

Sin ánimo de caer en la torpeza ingenua y no menos prejuiciosa de derivar, de modo esquemático, el disenso crítico de la disidencia sexual, un comentario de Cozarinsky, en un texto en el que rememora el final de los años cincuenta, me puso

en la pista de algo que hasta entonces no terminaba de vincular de un modo convincente. “La disidencia sexual, en cuanto marginalidad (aun tácita, postergada, olvidada, pero siempre palpitante), –decía Cozarinsky– ayuda a no ilusionarse con las volubles mayúsculas de la Historia” (*Blues* 112). Me pregunto si no habrá sido esa suerte de escepticismo radical y activo –más nietzscheano que nihilista, para retomar una distinción que Cozarinsky aplica a Murena–, un escepticismo discreto y, en cierto modo jubiloso, que les permitió mantenerse ligados a sus intereses artísticos y literarios sin sentirse impelidos a responder de un modo directo a los imperativos ideológicos de la hora, lo que posibilitó que los jóvenes de *Sur* disintieran, tangencial pero certeramente, tanto del programa intelectual de la revista, para entonces ya completamente perimido, como de los ataques virulentos que ese programa recibía desde los distintos sectores de izquierda. Tal como señala Jacques Rancière, el disenso no se confunde con el conflicto de ideas sino que presupone “una organización de lo sensible en la que no hay realidad oculta bajo las apariencias, ni régimen único de presentación y de interpretación de lo dado que imponga a todos su evidencia. Por eso toda situación [puede ser] hendida en su interior, reconfigurada bajo otro régimen de percepción y de significación [...]” (51). El disenso opera en este punto como la condición (el reaseguro) del carácter inestable de una época, una obra, una interpretación –de cualquier identidad que pretenda afirmarse como tal. Desde este punto de vista, postularía entonces que la relectura de la narrativa de Silvina Ocampo que los críticos jóvenes protagonizan en la segunda mitad de la década del sesenta constituye una de las *escenas de disenso* más luminosas y fecundas que se suscita dentro de la revista.

## El acontecimiento Silvina Ocampo

En 1966, José Bianco compila, para Eudeba, *El pecado mortal*, la primera antología de relatos de Silvina Ocampo. La selección incluye cuentos de tres de los cuatro libros que Silvina había publicado hasta ese momento: *Autobiografía de Irene* (Sur, 1948), *La furia y otros cuentos* (Sur, 1959) y *Las invitadas* (Losada, 1961). Un total de veinte relatos, en su mayoría muy breves, que se encuentran desde entonces entre los más proverbiales de esta literatura. A instancias de Pezzoni, que para ese momento ya es el jefe de redacción de *Sur*, Alejandra Pizarnik publica su conocido ensayo “Dominios ilícitos”, una lectura de la antología que desplaza, en una dirección novedosísima e inesperada, las distintas interpretaciones que habían acompañado esta narrativa. Se trata de un desvío que, en el rastro de las conclusiones que anuncia *El erotismo* de George Bataille, autor que Pizarnik leía en esos años con un fervor identificatorio (“Cada vez me asombra más nuestro aire de familia”, dirá en sus *Diarios*), y cuyo libro, traducido por María Luisa Bastos, se publica (intuyo que por recomendación de Pizarnik) en la Editorial Sur, en 1964, un desvío, decía, interesado en apreciar los relatos de Silvina en el plano incesante de la terrible y gozosa ambigüedad que los define. “La conjunción entre la fiesta, la muerte, el erotismo y la infancia, procede –escribe Pizarnik (*Obras* 420)– de una misma perspectiva fulgurante, posible de discernir, distintamente, en todos los relatos.” Con un impulso que extiende la decisión de Bianco de bautizar la antología con el nombre del relato más voluptuoso de la colección, la lectura de Pizarnik desplaza el corazón de esta literatura de la habitual ambivalencia entre lo real y lo irreal, sobre el que lo que asientan los reseñistas de *Sur* y *La Nación*, para situarlo en la convergencia asintética de impulsos arcaicos paradójicos.

La ambigüedad de Silvina Ocampo se acuerda con su facultad de trasponer un hecho apacible y común en otro que, sigue siendo el mismo, sólo que inquietante. Es decir: se traslada al plano de la realidad sin haberlo dejado nunca. Asimismo se traslada al plano de la irrealidad sin haberlo dejado nunca. Claro es que términos como *realidad* e *irrealidad* resultan perfectamente inadecuados. (*Obras* 415)

Desde la controvertida reseña de Victoria Ocampo a *Viaje olvidado*, en la que una desairada hermana mayor se resiste a perdonar la circulación literaria de los recuerdos familiares, pero sobre todo a partir de la publicación de *La furia y otros cuentos*, en 1959, la inquietud y el desasosiego que provocan sus relatos encuentra una coartada eficaz en el envío de estas narraciones al acotado refugio de la literatura fantástica. El reconocimiento que este libro le depara a la autora (además de una cantidad significativa de reseñas dentro y fuera de la revista, Silvina obtiene el Premio Municipal de Literatura) no disimula la ansiedad y el desconcierto que sus historias suscitan entre los mismos críticos que la consagran. El elogioso comentario que Tomás Eloy Martínez publica en *La Nación* es un ejemplo elocuente de esta tirantez. “Una primera lectura de *La furia* –señala– puede suscitar malestares, cambios de ánimo, deslumbramientos. Ciertas frases, alguna sola palabra violenta desencadenan entonces el estupor y la inquietud física.”. Las prevenciones se aminoran pocos párrafos después cuando el escritor encuentra que la cantidad de anécdotas truculentas que acaba de enumerar “corroboran que, [aunque es

pasmosamente creíble], el mundo de Silvina Ocampo es irreal.” (25). Con la misma idea se inicia la nota que Eugenio Guasta publica en el nro. 264 de *Sur*. Inmediatamente después de invocar el artículo de Martínez, Guasta señala “El mundo de *La furia* existe en sí mismo y es un ámbito clausurado. Silvina Ocampo crea, más allá de este mundo real, otro mundo, que ella imagina, con aire extraño, en el que sin embargo nos encontramos con reconocibles elementos de la realidad” (62). El enunciado es la antesala de una conclusión imprecisa y muy poco sutil, destinada a domesticar las inconveniencias de esta narrativa. Al igual que Tomás Eloy Martínez y Mario Lancelotti, el otro reseñista de *Sur*, Guasta destaca el valor poético y la tensión metafísica de estos relatos. No hace falta insistir en que se trata de cualidades generales, completamente anacrónicas y estereotipadas, con que todavía en esos años se suelen expurgar los desbordes de la sensibilidad femenina.

Contra el reconocimiento que la literatura de Ocampo gana en los sectores vinculados a la revista, aunque sin advertir el ánimo enmendatorio que lo escolta y sobre todo sin renunciar a las pretensiones trascendentalistas que alientan ese ánimo, Abelardo Castillo publica, en *El grillo de papel*, una reseña demoledora, en la que repite varias de las imputaciones que los intelectuales de izquierda les dirigen a los mejores escritores de *Sur* en la década anterior. Escribe Castillo:

El círculo mágico, la inventada realidad donde un narrador introduce al que lee, obligándolo a creer en resucitadas, horlas o pescadores sin sombra, esa

que angustia en Kafka y escuece en Chéjov: la atmósfera del relato, no aparece aquí. Hay, es verdad, una constante tenebrosa, malvadísima, una suerte de frívolo draculismo que se repite en todas las historias, pero la frivolidad no es intensa.

[...]

*La Furia* no alcanza a producir horror: [...] acaso, como escribió Edgar Poe, porque el horror legítimo viene del alma y sólo arrancándose de allí puede llevárselo a sus legítimas consecuencias (Prólogo a *Cuentos de lo Grotesco y lo Arabesco*, 1840).

Los relatos de *La Furia* carecen, para Castillo, de la seriedad y la profundidad –del compromiso vital, le faltó decir– que distinguen la “gran literatura fantástica”. Esta carencia, que determina que sus efectos resulten siempre frívolos y superficiales, se intensificaría gracias a la impericia narrativa de Ocampo. El problema no sólo estaría en los temas sino también y sobre todo en la resolución que les da la autora. Desde este punto de vista, Silvina es fundamentalmente una narradora defectuosa, una mala cuentista, incapaz de “articular con exactitud el riguroso mecanismo del cuento” y dispuesta a sacrificar sus contenidos nocturnos a un ánimo ligero y distraído.

El cuento –sentencia Castillo– es ante todo una elaboración artística; por lo tanto, indeclinablemente debe guardar armonía entre concepto y forma:

equivocar los términos, exagerar uno de ellos, equivale al fracaso. Si, como en *La Furia*, el concepto está dado por una constante tenebrosa y la artimaña es coquetamente divertida, se produce un tropiezo, no sólo literario sino de sospechoso donaire. (17)

Declarada su filiación platónica, no sorprende que su comentario perciba como falta la misma cualidad que los críticos posteriores reconocerán como uno de los hallazgos principales de esta literatura: me refiero al contraste que se establece entre el tono liviano, inocente, de sus narradores y la naturaleza atroz de los acontecimientos narrados.

Indiferente tanto al reconocimiento precavido que Ocampo recibe en el interior de *Sur* como a la condena que Castillo le infringe a su narrativa, la vía de lectura que inaugura el artículo de Pizarnik inventa, diría Rancière, un nuevo régimen de percepción y de significación para esta literatura. Un régimen que, atento a las rugosidades del sentido (“Aquí es ‘todo más claro’, y a la vez, más peligroso, escribe Pizarnik. El peligro consiste en que los textos dicen incesantemente algo más, algo que no dicen”), ubica el “centro magnético” de estos relatos en “el modo de hacer visibles las pasiones infantiles”. Para Pizarnik, que ensaya en pocos párrafos una lectura deslumbrante de “El pecado mortal”, el cuento que narra en una voz superyoica e impersonal, encandilada por lo mismo que busca censurar, el deseo irreprimible y culposos que una nena en edad de comunión experimenta por Chango,

el principal sirviente de la casa, para Pizarnik, decía, el rasgo principal de la literatura de Ocampo consiste en “ciertas uniones o alianzas o enlaces: la risa no se opone al sufrimiento; ni el amor al odio; ni la fiesta a la muerte” (*Obras* 420). Sostener esa ambigüedad primordial, defenderla de las paliativas atribuciones de sentido con que se busca desentrañarla, para preservar su indeterminación en el estado de neutralidad infantil que transmiten los relatos, es el desafío que asume la serie de interpretaciones posteriores que despliegan los jóvenes de *Sur*, próximos a los aciertos del discurso crítico pizarnikiano. Los formas del exceso que Molloy lee en el ineludible (y ya canónico) ensayo que publica al año siguiente de “Dominios ilícitos”, en el nro. 320 de *Sur*, “Silvina Ocampo: la exageración como lenguaje”, reencuentra ese fondo de ambigüedad primordial no sólo en las voces y las conductas de los personajes ocampianos sino también en los modos del relato. La desenfrenada voluntad verbalizadora que su ensayo ilumina y describe minuciosamente invoca para esta literatura la forma anómala de un melodrama descentrado. Una suerte de drama excéntrico, en el que las irresueltas disputas entre el Bien y el Mal reviven exacerbadas bajo la manifestación de impulsos arcaicos e infantiles que expropian a narradores y personajes de sus armaduras subjetivas.

No hay para estos relatos –concluye Molloy– una salida –una asimilación a la ‘realidad’– decorosa. Una vez sometidos a las acrobacias éticas y lingüísticas que les impone [Silvina] pierden la posibilidad de volver, como las tragedias, al orden tranquilizador del que se han alejado. La exageración logra una

distancia definitiva. No hay cabida para las declaraciones deliberadamente normalizadoras [...]. Condenados a la exageración que les señala la autora, relato y protagonista quedan fijados en ese exceso que los arroja fuera de ellos (22-23).

De esta fijación, de este encandilamiento, que Cozarinsky define como la “tara secreta” de los narradores de Ocampo, procede, según acierta el crítico, la capacidad de esta literatura para nombrar como por primera vez, con una inocencia soberana dispuesta a afirmar las pasiones contradictorias cuya coexistencia la vuelve incomparable. La “Introducción” a la antología *Informe del cielo y del infierno* que Cozarinsky publica en 1970, algunos meses después del ensayo de Molloy, y de la que proviene la conclusión que acabo de citar, es invocada por Pezzoni en la entrada sobre Silvina Ocampo que, ese mismo año, escribe para la *Enciclopedia de la Literatura Argentina*, que dirigen Pedro Orgambide y Roberto Yahni, con el propósito de insistir en la idea de que, aún cuando un combate incesante entre entidades enemigas agita esta literatura, ella se sustrae siempre de las valoraciones éticas. Dejo para otro momento el análisis de las precisiones, las modulaciones personales y las proyecciones que esta suerte de conversación sostenida en torno a la narrativa Ocampo tiene en la producción crítica y literaria de estos autores. Si me interesó recomponerla, aun de un modo apresurado y somero, es porque me parece que en ella no sólo se ponen en escena momentos punzantes de ese encuentro siempre diferido entre una literatura y sus lectores, sino también porque intuyo que en esta conversación se desencadena una nueva forma de la sensibilidad crítica en

la Argentina. Una forma renuente a los emblemas culturales y los fetiches ideológicos de una época, dispuesta a dejarse afectar por la rareza impar de la experiencia literaria. Una forma de sensibilidad que, permeable al carácter irrepitiblemente “ambiguo”, “extremo”, “exagerado”, “excesivo” de esta narrativa, dio lugar al acontecimiento Silvina Ocampo.

**Bibliografía:**

Bastos, María Luisa. “Dos líneas testimoniales: *Sur*, los Escritos de Victoria Ocampo”. *Sur* 348 enero-junio 1981: 9-23.

Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Buenos Aires: Destino, 2006.

Castillo, Abelardo. “La furia y otros cuentos”. *El grillo de papel* 4 junio-julio 1960: 17.

Cozarinsky, Edgardo. Introducción. *Informe del cielo y del infierno*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1970: 7-13.

---. *Blues*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2010.

Escari, Raúl. *Actos en palabras*. Buenos Aires: Mansalva, 2007.

Gramuglio, María Teresa. “*Sur*, una minoría cosmopolita en la periferia occidental”. *Historia de los intelectuales en América Latina*. Ed. Carlos Altamirano. Buenos Aires: Katz, 2010: 192-209.

Guasta, Eugenio y Lancelotti, Mario. “Dos juicios sobre *La Furia*”. *Sur* 264. mayo-junio 1960: 62-66.

Martínez, Tomás Eloy. “Silvina Ocampo: la crueldad, la pasión”. Suplemento Literario de *La Nación* 10 de enero 1960: 25.

Molloy, Sylvia. “Silvina Ocampo: la exageración como lenguaje”. *Sur* 320 septiembre-octubre 1969: 15-24.

---. *Desarticulaciones*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

Ocampo, Silvina. *El pecado mortal*. Buenos Aires: EUDEBA, 1966.

Pezzoni, Enrique. "Silvina Ocampo". *Enciclopedia de la literatura argentina*. Ed. Pedro Orgambide y Roberto Yahni. Buenos Aires: Sudamericana, 1970: 473-477.

Pizarnik, Alejandra. "Dominios ilícitos". *Obras completas. Poesía y prosa*. Buenos Aires: Corregidor, 1993. 415-421. [Originalmente en *Sur* 311 junio 1968: 91-95].

---. *Correspondencia Pizarnik*. Buenos Aires: Seix Barral, 1998.

---. *Diarios*. Barcelona: Lumen, 2003.

Rancière, Jacques. "Las desventuras del pensamiento crítico". *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2008. 29-52.

Terán, Oscar. *Nuestros años sesenta*. Buenos Aires: Puntosur, 1991.