



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)
Classe LT-11

Tesina di Laurea

Sfumature di femminilità nei racconti di Silvina Ocampo

Relatore
Prof. Gabriele Bizzarri

Laureanda
Beatrice Pivetta
n° matr.1231311 / LTLLM

Anno Accademico 2021 / 2022

A mamma e papà, e all'infinito amore che mi avete sempre dato

Indice

Introducción	4
1. Le caratteristiche della poetica ocampiana	9
1.1 Le peculiarità del fantastico di Silvina Ocampo	9
1.2 I racconti: struttura e composizione	12
1.3 Violenza, infanzia, femminilità.....	14
1.4 Femminilità e femminismo: ideologie ed influenze	15
2. Le varianti del femminile.....	17
2.1 Silvina nell'ombra di Borges e Bioy Casares	17
2.2 Le donne nella vita di Silvina Ocampo	20
2.3 Femminile: i macro temi	24
3. Il femminile come “rottura” dell'ordine	27
3.1 Identità e appartenenza.....	27
3.2 Metamorfosi e mutazione.....	34
3.3 Magia e sortilegi.....	43
3.4 Coppie e relazioni	48
Conclusiones	57
Bibliografía	59

Introducción

Podemos considerar a Silvina Ocampo como una de las mejores escritoras argentinas del siglo XX, especialmente porque su manera de escribir es de una originalidad y creatividad sin precedentes, y por esta razón sus cuentos seguirán siendo leídos por muchísimas personas y generaciones. Es una escritora polifacética, ha escrito cuentos en prosa para grandes y pequeños, poemas y artículos de prensa. Leyendo sus obras, se advierte de inmediato que hay personajes diferentes y originales, pero se nota también instantáneamente que muchos de ellos son mujeres o niñas, que presentan similitudes y diferencias.

El tema propuesto en esta tesis de licenciatura se relaciona en efecto con las figuras femeninas que aparecen especialmente en los cuentos fantásticos de Silvina, y cómo esos personajes nos permiten reflejar sobre temáticas diferentes. En particular, las mujeres se perciben en sus obras como núcleos del disturbio, o sea Silvina a través de sus personajes femeninos intenta romper algunas barreras mentales y convenciones sociales arraigadas en la sociedad. Al mismo tiempo, a través de las mujeres, los lectores se preguntan por qué la sociedad sigue observando atentamente determinadas reglas y normas que se revelan tóxicas y anticuadas, y más a menudo impiden vivir de manera libre y tranquila. Trabajando de esta manera, es posible comprender las modalidades con las que los personajes femeninos intentan romper los esquemas, y porque se actúan algunos comportamientos estereotipados.

La motivación principal que me ha empujado a tratar este argumento es que considero las obras fantásticas de la literatura hispanoamericana absolutamente maravillosas. Pero, no es suficiente, porque es importante intentar analizar algo más específico dentro de este género tan heterogéneo, y los relatos que me fascinan más pertenecen a libros del siglo XX. De hecho, dentro de la literatura hispanoamericana del siglo XX podemos encontrar diferentes autores increíbles y extraordinarios, especialmente en Argentina, pero Silvina Ocampo tiene una manera de escribir y contar historias completamente única y excepcional. La conocí hace tres años leyendo el cuento “Hombres animales endredaderas”, y la belleza y la profundidad que tienen sus palabras es algo que no se puede olvidar con facilidad. Elegir hablar de ella es seguramente un desafío, porque hay la necesidad de conocer lo de que estamos hablando para analizar el trabajo de una mujer tan exitosa. Además, las cuestiones abordadas tienen un carácter emotivo y profundo, y por eso tenemos que afrontarlas de manera respetuosa y atenta. El siguiente paso fue elegir un argumento específico presente en la literatura de Silvina, y sobre todo que fuese algo interesante para mí y para lectores contemporáneos.

Los objetivos del análisis son esencialmente dos, que son primero el demostrar como todos los personajes femeninos se hacen cargo de problematizar los esquemas sociales y las convenciones, aun cuando esas mujeres o niñas presentan características muy diferentes entre ellas. Adicionalmente, como se diferencian y se distinguen entre ellas, y cuál es el rol que tienen en la historias donde las encontramos. Es también importante intentar entender la visión que tiene Silvina sobre las mujeres, y porque ha decidido insertar a tantos personajes femeninos en sus cuentos.

El objetivo último, por lo tanto, es analizar la multiplicidad de los personajes femeninos e intentar demostrar porque pueden definirse como núcleos del disturbio. Podemos encontrar mujeres que poseen características muy diferentes, pero a través de todas ellas, Silvina intenta manifestar una trasgresión que puede comprender convenciones y reglas diferentes. Más concretamente, se debate sobre temáticas como el patriarcado, la igualdad de género, la libertad de expresión, la manifestación de deseos y sueños, la percepción de las reglas sociales que se demuestran anticuadas y machistas. Se muestran también algunos estereotipos considerados típicos con referencia a las mujeres, como por ejemplo los comentarios contra otras mujeres por parte de una mujer misma, o también la aplicación de reglas machistas por parte de mujeres, intentando también mostrar que las mujeres al fin y al cabo son seres humanos como todos.

Primero, es necesario elegir algunas obras entre todas las escritas por Silvina, y el material de partida han sido las dos obras *Las invitadas* (1961) y *Los días de la noche* (1970), donde podemos encontrar un total de 73 cuentos fantásticos. Considerando el número elevado de relatos, ha sido importante la elección de las historias que resultaban más útiles para el análisis, y después establecer como agruparlas según criterios temáticos y formales. Los relatos recogidos en estos dos libros nos muestran la gran capacidad literaria que tiene Silvina, porque hablamos de cuentos que contienen elementos y personajes elaborados y contruidos majestuosamente, y también se afrontan discursos que resultan muy contemporáneos. Leer los cuentos de Silvina Ocampo permite reconsiderar diferentes aspectos de la realidad cotidiana a través pero de visiones grotescas, alucinadas y fantásticas, y por eso requieren una lectura atenta y consciente, porque debajo de la historia de por sí, hay mucho más.

Pero para intentar comprender los cuentos de manera precisa, es necesario conocer en general el filón narrativo en el que colocamos las escrituras de Silvina, o sea el neo fantástico rioplatense. Conocer las líneas generales y teóricas del neo fantástico nos permite encontrar en las obras de Silvina algunas características comunes del género, y debido a esto, ha sido fundamental la consulta de algunos libros y documentos teóricos. Citamos por ejemplo “Notas sobre literatura fantástica rioplatense (De terror a lo extraño)” escrito por Rosa Pellicer, o para tener una visión más amplia sobre lo fantástico en general, citamos *Il fantastico : la letteratura della trasgressione* de Rosemary

Jackson. Es evidente que se trata de un fantástico en el que la realidad racional no representa más el único orden posible, y no es la única dimensión que se puede transgredir. Lo sobrenatural tiene una función reveladora, porque es un medio a través del que podemos descubrir dimensiones y experiencias inéditas. Los escritores pertenecientes a esta ola del fantástico empiezan también a preguntarse sobre cuestiones sociales e identitarias, con el fin de analizar y problematizar la sociedad y las construcciones sociales.

Pero cuando se habla de neo fantástico, tenemos también que explicar donde se coloca en general con respecto al género fantástico. De hecho, hay tres grandes olas del género, el neo fantástico rioplatense se coloca en la mitad, porque es precedido por el fantástico teorizado por Todorov en el ensayo *Introduction à la littérature fantastique*, y sucedido por el fantástico de los años 2000 caracterizado por los conceptos de raro y espeluznante explicados por Mark Fisher en *Lo raro y lo espeluznante*. Conocer la evolución del género fantástico nos da la oportunidad de observar como mutan los elementos típicos en función de la ola a la que pertenecen, y como la literatura cambia por la influencia de la sociedad y de los eventos históricos que ocurren en una determinada época.

Además, es importante tener en cuenta lo que piensan los expertos literarios sobre la escritora y sus cuentos, y por esta razón han sido fundamentales *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo* escrito por Mariana Enriquez y *Le regole dell'enigma: la narrativa di Silvina Ocampo* rectado por Adele Galeota Cajati. Es importante juntar los conceptos teóricos generales con las características de las obras de Silvina, porque trabajando de esta manera se puede escribir un análisis más claro y preciso. Volviendo a los libros recién mencionados, Mariana Enriquez se ocupa principalmente de contar la historia de Silvina Ocampo a nivel biográfico, insertando pero también informaciones sobre sus obras y algunas consideraciones sobre lo que ha escrito, en cambio Adele Cajati habla principalmente de los libros de Silvina y hace el análisis de muchísimos cuentos según un esquema preciso y dividiéndolos a nivel temático. El sistema adoptado por Cajati me ha permitido considerar nuevamente cómo desarrollar mi trabajo, porque dividir los textos según temáticas diferentes para mí es una opción ganadora. Pero para comprender en profundidad el significado de los cuentos escritos por Silvina, resulta necesario conocer en general en cual hilo narrativo podemos colocar su literatura, porque es importante identificar algunas características generales. En cambio, el trabajo de Enriquez resulta fundamental porque a través de su reconstrucción biográfica, podemos conocer los episodios más importantes de la vida de Silvina, y saber cuáles personas han influenciado más su camino de vida. Es significativo porque en muchos de sus cuentos se puede ver como hay la presencia de situaciones, personajes y elementos totalmente autobiográficos, y solamente conociendo la vida de Silvina se pueden encontrar correlaciones. Otro libro importante es seguramente *Encuentros con Silvina Ocampo*, en el que Noemí Ulla transcribe una especie de entrevis-

ta/discurso entre ella y Silvina misma. Hablan sobre temáticas amplias y diferentes, y tenemos la posibilidad de leer lo que ha dicho la escritora misma. Las dos hablan no solamente sobre la producción literaria de Silvina, sino también debaten respecto a temas generales y a episodios biográficos de la vida de Silvina. Es fundamental conocer su opinión para intentar comprender lo mejor posible su pensamientos presentes en sus cuentos. Por todos estos motivos ha sido fundamental la lectura de esos libros, que han permitido tener en consideración una visión más amplia y detallada.

Respecto a la estructuración del trabajo, hay tres capítulos en los que se habla sobre tres macro argumentos. El primero se enfoca sobre todo en el género fantástico a nivel teórico, y en la estructura de los cuentos de Silvina. En efecto, conocer las características generales de los cuentos fantásticos nos ayuda a comprender mejor los relatos de Silvina, pero al mismo tiempo se puede ver su originalidad, porque su historias tiene algunas características totalmente nuevas y únicas. En este capítulo se habla también de manera específica sobre algunas temáticas y características recurrentes en los relatos de Silvina, y se empieza a introducir los conceptos de femenino y de feminismo. Efectivamente, tratar de lo femenino es algo extremadamente frecuente en la literatura de Silvina, se puede considerar como una de sus características principales. A continuación, el segundo capítulo se centra en algunas experiencias autobiográficas, y en como algunas persona presentes en la vida de Silvina han influenciado su visión sobre las mujeres. La percepción que cada uno de nosotros tiene sobre el mundo y sobre algunas temáticas es seguramente influenciada por algunos eventos de nuestra vida y por la personas que nos rodean. Por esta razón tenemos que conocer mejor a Silvina, su afectos y su amigos. Silvina introduce elementos autobiográficos en casi cada cuento, a veces sin embargo no es tan fácil reconocerlos, hay que abrir los ojos. En fin, en este capítulo se introduce como se desarrolla el capitulo sucesivo, que es también el mas importante, y se explica la selección de los cuentos analizados y la división temática entre ellos. El tercer capítulo, en efecto, es el capítulo fundamental, porque es donde podemos encontrar concretamente el análisis de los cuentos. Para examinar de manera más detallada los varios relatos, ha sido extremadamente útil adoptar una división temática, que es un sistema adoptado también por Cajati. Dentro de las diferentes temáticas, se puede trabajar con más facilidad y los elementos comunes de los personajes femeninos se observan con inmediatez. Además, se puede ver como los personajes femeninos actúan de maneras diferentes, pero hay siempre un concepto fundamental detrás, o sea dicen o hacen algo con el objetivo de romper esquemas sociales, identitarios y racionales. Las mujeres se hacen cargo del cambio y de la transgresión, y esto siempre ocurre. Los personajes femeninos rompen las barreras identitarias, sobre todo en relación con una identidad subjetiva y a veces considerada fuera de lo común. Luchan por la expresión del propio ser mas profundo, y para hacerlo pueden también cambiar de forma o de género. En efecto, se habla también sobre una ruptura en relación con la sexualidad y al género, y en un

momento dado, este discurso se conecta al concepto de amor. El amor se concibe como un sentimiento universal que no se puede normar y esquematizar, y los personajes femeninos se encargan de romper los esquemas relativos al amor definido por la sociedad como “convencional”. Se habla también de una ruptura en el sentido de salida de la realidad racional, y hay muchas veces algunas ambigüedad que sin embargo Silvina construye deliberadamente a través de juegos lingüísticos y literarios. Hay al mismo tiempo discursos relativos a la belleza no convencional relacionados también con historias de mujeres celosas e envidiosas. Las mujeres se pueden entender cómo brujas malignas y malas, que compiten la una con la otra siguiendo esquemas machistas que en realidad deberían derrotar. Esta es una contradicción concertada porque el objetivo final es describir mecanismos machistas y patriarcales para subrayar su inutilidad e ineptitud. Se habla pero también de mujeres frágiles y sufrientes, que rompen la reglas para manifestar una incomodidad interna y enraizada. Hay también episodios de violencia y feminicidios, que muestran como la sociedad tiende siempre a considerar las mujeres como seres inútiles e inferiores con respecto a los hombres.

Lo que se deduce, es que Silvina es una escritora que no escribe solamente para contar historias grotescas y fantásticas que entretengan los lectores, hay la intención, que puede ser mas o menos intensa, de problematizar algo o discutir sobre modelos y convenciones sociales.

1. Le caratteristiche della poetica ocampiana

Silvina Inocencia Ocampo lascia un patrimonio letterario straordinario, che riesce ancora oggi ad accattivare e ad affascinare moltissimi lettori contemporanei. Questo suo successo è senza alcun dubbio direttamente proporzionale alla sua bravura nella scrittura, poiché essendo stata una donna molto riservata, ne consegue che non abbia mai cercato di autopromuoversi o spiccare, lasciando così che fossero i suoi testi a comunicare per lei. Risulta appunto che Silvina fosse dotata di una personalità singolare, ma senza alcun dubbio straordinaria, e questo traspare in tutto ciò che ha scritto poiché nelle sue opere spicca un'originalità senza precedenti. Non può quindi non essere considerata una delle più grandi scrittrici argentine del secolo scorso.

Proprio per le ragioni sopra elencate, cercare di trovare le parole adeguate per descrivere la poetica di una scrittrice del calibro di Silvina Ocampo è un'operazione che può risultare particolarmente ardua, ma indubbiamente doverosa per rendere giustizia alla grandezza delle opere da lei sviluppate e composte.

1.1 Le peculiarità del fantastico di Silvina Ocampo

I racconti di Silvina Ocampo appartengono indiscutibilmente al genere fantastico; le motivazioni che portano a questa affermazione sono molteplici e possono essere più o meno ovvie, ma ciò non può essere messo in dubbio.

Rosemary Jackson, studiosa e teorica della letteratura fantastica, nel suo saggio *Il fantastico: la letteratura della trasgressione*, afferma che:

Una caratteristica più frequentemente associata con il fantastico è stata l'ostinato rifiuto delle definizioni prevalenti del "reale" o "possibile", un rifiuto che si somma a volte ad un'opposizione violenta.¹

Questa definizione, che è relativa specialmente ad un primo periodo del genere fantastico, è estremamente significativa per illustrare i tre grandi filoni sviluppatosi in questo genere letterario. Possiamo infatti suddividere il genere fantastico approdato in terra ispanoamericana in tre grandi periodi, ovvero il fantastico sviluppatosi a fine IX secolo e teorizzato dallo studioso Tzvetan Todorov, il cosiddetto neo-fantastico rioplatense degli anni '70 del XX secolo, ed infine un nuovo fantastico o fantastico della globalizzazione appartenente agli anni 2000.

Il primo fantastico è un genere codificato e definito dal filosofo e saggista Tzvetan Todorov nel suo saggio *Introduction à la littérature fantastique*², ed è un fantastico in cui l'ordine che viene

¹ Jackson, & Berardi, R. (1986). *Il fantastico : la letteratura della trasgressione*. T. Pironti. p.13

² Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Editions du Seuil.

trasgredito è quello della realtà, un fantastico che potremmo definire conservatore e reazionario, poiché la trasgressione avviene in funzione di riconfermare i modelli imposti. È avvenuta poi un'evoluzione del genere attraverso il neo-fantastico rioplatense, il cui nome deriva dall'area in cui si è sviluppato maggiormente, ovvero il bacino del *Río de la Plata*, ed è un fantastico che si occupa di relativizzare la realtà, che non è più l'unico ordine possibile, al fine di evidenziare problematiche sociali soprattutto a livello identitario. Gli autori iniziano a porsi domande riguardo l'esistenza di un'identità univoca, uniformata dal paradigma della soggettività occidentale, problematizzando, ad esempio, lo standard ontologico ed epistemologico a partire da una visione interna al proprio continente, meticcio ed eterogeneo, portando alla luce tutti i problemi sociali ed identitari derivati dalla colonizzazione. Inoltre, la realtà razionale non rappresenta più l'unico ordine possibile e l'unico che deve essere trasgredito, diventa una variante tra molteplici realtà. In questo caso il soprannaturale ha la funzione di aprire ad esperienze nuove ed inedite che servono a porsi dei quesiti costruttivi che problematizzano le nostre certezze di soggetti definiti all'interno di una circostanza stabile. Questo fantastico ha aperto le porte a sua volta ad un fantastico che potremmo definire *raro y espeluznante*, ovvero il cosiddetto "fantastico della globalizzazione". Mark Fisher teorizza questi concetti nel suo saggio *Lo raro y lo espeluznante*, definendo *lo raro* come "aquello que no debería estar allí"³. Mentre "Lo espeluznante tiene que ver con las cuestiones metafísicas más fundamentales que pueden plantearse; preguntas relacionadas con la existencia y la no existencia"⁴. Si tratta di un fantastico che mette in discussione la realtà globale con le sue regole circolari e capitalistiche, inserendo il soprannaturale come elemento stranianti della cui presenza però non sempre c'è un perché definito.

Questo breve *excursus* sul genere sarà sicuramente utile per capire successivamente quali elementi possiamo trovare maggiormente nella poetica di Silvina Ocampo. Infatti, collocare uno scrittore o una scrittrice in un determinato filone letterario è sicuramente fondamentale per comprendere le caratteristiche delle sue opere, ma è necessario anche andare più a fondo per poi cogliere gli aspetti più specifici appartenenti ad un determinato autore o autrice. Inoltre, la stessa Silvina:

All'inizio degli anni '40 collabora con Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares nella preparazione di due antologie di importanza capitale per la storia letteraria latinoamericana: la *Antología de la literatura fantástica* (1940) e la *Antología poética argentina* (1941).⁵

Ciò dimostra come lei stessa fosse coinvolta in prima persona nella teorizzazione del genere fantastico, e inoltre appaiono i nomi di Borges e Bioy Casares, rispettivamente amico e marito di Silvina, ma ciò verrà approfondito in seguito.

³ Fisher, Mark. (2018). *Lo raro y lo espeluznante*. Alpha Decay. p. 12

⁴ Fisher, p. 15

⁵ Cajati, p. 13

Le opere di Silvina Ocampo appartengono senza dubbio al neo-fantastico rioplatense, e ciò, come detto precedentemente, porta a comprendere alcune caratteristiche generali facenti parte di questo filone.

Rosa Pellicer nell'articolo "Notas sobre literatura fantástica rioplatense (De terror a lo extraño)" cerca di trovare delle connessioni all'interno del neo-fantastico rioplatense ed il perché abbia avuto così tanto successo. L'autrice purtroppo non analizza specificatamente la scrittura di Silvina Ocampo, ma il suo lavoro è rilevante al fine di trovare dei tratti comuni che sono presenti anche nei testi di Silvina. Pellicer sottolinea come il fantastico sia stato enormemente influenzato dal genere gotico, riadattato e arricchito con elementi e presenze squisitamente ispanoamericani. Evidenza inoltre che decretare le origini del fantastico rioplatense sia complicato, in quanto non è facile stabilire chi sia l'autore che ha dato inizio a questa ondata letteraria. Un'altra problematica rilevata è quella del rapporto tra lettore ed *extrañeza*, poiché quest'ultimo deve esserne reso partecipe e per questo bisogna utilizzare vari stratagemmi testuali, come ad esempio l'utilizzo del *yo* con diverse funzioni o di un lessico che costruisca una vera e propria retorica del fantastico. Proprio riguardo questa retorica del fantastico e le difficoltà che ne derivano, Pellicer afferma che:

Esta dificultad para la descripción lleva consigo una de las características de la retórica de lo fantástico: el silencio, la renuncia a dar cuenta cabal de lo nunca visto y las tentativas de explicación mediatizadas por el como o el como si.⁶

Riguardo poi il discorso dell'uso del *yo*, parlando ora in particolare di Silvina Ocampo, lei stessa ha affermato che la differenza tra la prima persona e la terza riguarda soprattutto l'intimità e l'autenticità del tema trattato, ovvero in un racconto scritto in prima persona il sistema è "más interior", mentre in terza persona "más mecanico, más distante, más construido, más elaborado"⁷.

Cercando però di comporre un quadro generale riguardo il fantastico nei racconti di Silvina, Adele Galeota Cajati nel suo libro *Le regole dell'enigma: la narrativa di Silvina Ocampo* descrive il suo fantastico come:

funzionale e intrinseco all'economia del testo; nasce dal quotidiano, si fonda nelle profondità prosaiche della società piccolo-borghese di cui svela contraddizioni e paradossi; accade in una maniera tanto spaventosamente normale da risultare inquietante.⁸

Ed è proprio questa la caratteristica peculiare dei suoi *cuentos*, ovvero che avvenimenti e personaggi straniati e straniati appaiono all'interno di scorci di vita quotidiana, ma tutta questa *extrañeza* si inserisce perfettamente all'interno di una costruzione narrativa. Il soprannaturale e il mo-

⁶ Pellicer, R. (1985). "Notas sobre literatura fantástica rioplatense (De terror a lo extraño)". C.I.F. T. XI, 1985. Fasc. 1 y 2. p. 31-44

⁷ Ulla, p. 49-50

⁸ Galeota Cajati, A. (2007). *Le regole dell'enigma: la narrativa di Silvina Ocampo*. Aracne. p. 49

struoso si introducono all'interno dei suoi racconti in maniera totalmente naturale e normalizzata, senza provocare una reazione di straniamento e terrore assoluti. È un fantastico che può divertire e spaventare allo stesso tempo, e l'ironia è dovuta proprio al modo strano in cui si approccia all'assurdo. Inoltre può emergere una funzione che può essere più o meno pedagogica, ma sicuramente le sue opere mirano a far riflettere il lettore su qualche argomento⁹.

1.2 I racconti: struttura e composizione

Leggere un racconto fantastico con occhi disattenti può sicuramente portare a pensare che il testo sia governato dal caos e dalla follia, ma questi aggettivi non si addicono per nulla ai racconti di Silvina Ocampo. Proprio come afferma Cajati nel suo saggio:

I racconti di Silvina sono fatti di sfumature, allusioni, imprecisioni, ma in effetti non lasciano niente al caso, sono frutto di una scelta deliberata. Di questa scelta è parte l'uso di dettagli che potrebbero sembrare insignificanti, ma servono ad assicurare al testo dalla verbalizzazione eccessiva, l'effetto di realtà.

Cajati riesce ad arrivare a questa conclusione grazie anche all'analisi che ha svolto Sylvia Molloy nei suoi due saggi "Silvina Ocampo: la exageración como lenguaje" e "Simplicidad inquietante en los relatos de Silvina Ocampo"¹⁰.

Infatti risulta che i testi di Silvina vadano sempre affrontanti con una consapevolezza, ovvero che non si tratti di un mero racconto il cui fine è intrattenere il lettore, c'è sempre qualcosa di più, bisogna guardare oltre.

I racconti di Silvina sono delle vere e proprie composizioni frutto di un'attenta ricerca stilistica, semantica e grammaticale. Questo è dovuto non solo al fatto che si tratti di una scrittrice estremamente agile e capace, ma che abbia dovuto imparare a posteriori come comporre in spagnolo. Lei stessa ha affermato:

vivo acomodando el español, porque al principio, gramaticalmente, mis frases no eran españolas sino francesas de pronto, de pronto inglesas, y sin que lo propusiera.¹¹

Questo sicuramente è dovuto al tipo di educazione che è stata impartita alla scrittrice, poiché ha appreso lo spagnolo come lingua di riserva, e da piccola scriveva e componeva soprattutto in inglese e in francese¹².

⁹ Cajati, capitolo III

¹⁰ Cajati, p. 31

¹¹ Ocampo, & Ulla, N. (2003). *Encuentros con Silvina Ocampo* (2. ed. ampliada). Leviatan. p. 13

¹² Enriquez, M. (2014). *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo*. Ediciones Universidad Diego Portales. p. 14

La ricchezza linguistica e tematica dei suoi racconti è stata oggetto di analisi e critiche da parte di moltissimi letterati e studiosi, e Cajati nel terzo capitolo del suo libro riporta le caratteristiche più significative che sono derivate da queste analisi. Ad esempio, grazie all'analisi che fa Tommaso Scarano riguardo il "fantastico" del Novecento e applicando tali norme alla poetica di Silvina, traspare che Silvina "vuole rappresentare una modalità straniata, e per questo anomala, di apportarsi all'assurdo". Silvina presta anche molta attenzione a come esprimere le cose, inserisce delle voci aliene che si mescolano perfettamente nelle sue storie. Successivamente, grazie allo studio di Graziela Tommasini, appare come Silvina abbia una predisposizione per l'uso del paradosso, strumento per descrivere delle situazioni in maniera assurda che inserisce pienamente il lettore all'interno delle sue storie. Inoltre, grazie allo studio di Annick Mangin, traspare come nei racconti di Silvina ci sia una doppia temporalità, una poetica "basata sul tempo reversibile, attraverso le figure dell'inversione, della simmetria, della circolarità, della sovrapposizione"¹³. Cajati ne evince quindi che i racconti siano articolati in due livelli, "quello della storia, semplice e breve; quello costituito da una combinazione sottesa di elementi significanti che appartengono ad un sistema simbolico pre-costruito"¹⁴.

Altre caratteristiche presenti sono sicuramente la frammentarietà e l'omissione, e ciò deriva da uno studio di Rosalba Campra¹⁵.

Dall'insieme di queste analisi risulta un raggruppamento di caratteristiche che unite rendono i racconti di Silvina unici ed irripetibili. Ciò che poi sicuramente fa riflettere è che con un occhio disattento possano apparire dei semplici racconti, volti ad intrattenere e dedicati a qualsiasi lettore. Eppure la genialità letteraria di Silvina non va mai sottovalutata. Al di sotto di qualsiasi frase o parola possiamo incontrare simbolismi, significati nascosti una profondità di senso.

L'impredicibilità, il mistero, i significati più o meno nascosti, sono tutte caratteristiche che da sempre invogliano i lettori a leggere e ad analizzare i suoi meravigliosi testi. Per di più, c'è anche da sottolineare l'importanza dei personaggi, poiché Silvina spazia parecchio anche riguardo la costruzione e la tipologia dei personaggi, cercando di dar voce a moltissime personalità differenti che possano poi essere utili al fine della storia e al fine di far riflettere sul significato più profondo del racconto.

È quindi opportuno proporre ora una visione d'insieme, cercando di cogliere tutti gli elementi precedentemente menzionati. Il fantastico di Silvina risulta quindi un fantastico piccolo-borghese, intimo, forse femminile, molto attento ai modi dell'enunciazione e affine all'assurdo, erudito, sur-

¹³ Cajati, p. 38

¹⁴ Cajati, p. 38

¹⁵ Cajati, capitolo III

realista, a servizio della critica sociale. Questi sono gli elementi principali che caratterizzano la sua poetica, e che la rendono autentica e meravigliosa.

1.3 Violenza, infanzia, femminilità

Silvina nelle sue opere affronta una varietà di tematiche, che possono essere più o meno ricorrenti, e proprio per questo si possono individuare dei macro temi. Cajati infatti propone una suddivisione più specifica delle tematiche che appaiono più volte, ma allo stesso tempo afferma che:

Le tematiche e le strutture narrative ricorrenti nell'opera letteraria di Silvina Ocampo si inseguono e si intrecciano più volte nei suoi racconti. Per cui è possibile classificarli inquadrandoli in singole tematiche, ma solo tenendo presente che al tempo stesso si possono ascrivere ad altre categorie rispetto al soggetto e alla struttura del testo.¹⁶

Di conseguenza, sono state individuati vari argomenti e correlazioni più o meno differenti da vari autori e studiosi che hanno analizzato le opere di Silvina, quindi non c'è una suddivisione univoca, si può procedere per vie più o meno differenti. Volendo mantenere una visione alquanto generale, le tre macro tematiche maggiormente presenti nelle sue opere sono la violenza, l'infanzia e la femminilità. Silvina spazia attraverso questi argomenti cercando di approfondirli attraverso situazioni e personaggi molto differenti, e riuscendo così ad evidenziarne le diverse sfumature.

Partendo dal tema della violenza, è indiscutibile che sia un telone di fondo che quasi sempre è presente nei suoi racconti. Silvina ha affermato che "La crueldad siempre atrae"¹⁷, ed effettivamente non si può negare che la violenza e ciò che ne deriva da sempre attrae un vastissimo numero di lettori. Eppure se si analizzano le sue storie con occhio critico, traspare che la violenza non viene posta come mero artificio di attrazione, ma è anche un mezzo utile per la denuncia sociale, che l'autrice vorrebbe far emergere in ogni suo racconto.

Proseguendo poi con il tema dell'infanzia, basta leggere un numero limitato dei suoi racconti per accorgersi di quanto questo tema sia presente e di quanti bambini vi siano all'interno. Cajati ad esempio sottolinea come ai bambini presenti nei racconti di Ocampo in realtà non appartengano gli innocui attributi dell'infanzia, possono essere vittime o carnefici, ma comunque sempre con una consapevolezza che non è propria di un bambino o di una bambina¹⁸. Inoltre, Silvina inserisce nelle sue storie elementi autobiografici facenti parte della sua stessa infanzia, o riporta addirittura interi episodi che ha vissuto, parafrasandoli e riadattandoli per renderli dei racconti.

¹⁶ Cajati, p. 51

¹⁷ Ulla, p. 45

¹⁸ Cajati, p. 18

Concludendo quindi con il tema della femminilità, si apre un discorso che sarà l'oggetto di studio di questa tesi di laurea, ovvero cercare di descrivere le varie sfumature di femminilità presenti nei suoi racconti. Silvina inserisce nei suoi racconti moltissime donne e bambini, con comportamenti e abitudini molto diverse fra loro, e che fungono esempi di stereotipi e tipologie di individui femminili. Cajati riprende il pensiero della scrittrice Giulia Poggi riguardo il suo approccio al fantastico che è strettamente collegato alla tematica del femminile, poiché secondo lei "l'approccio al fantastico" di Silvina "passa attraverso una tematica specifica" e questa tematica "scaturisce da quell'interesse per la problematica femminile che lei sembra prediligere, anche se nella sua peculiare ottica, volutamente deformata e deformante"¹⁹. *Porfiria, Isis, Amelia, Clotilde*,...sono solamente alcuni dei nomi dei personaggi femminili che appaiono nei suoi racconti, personaggi che aprono dubbi e denunciano situazioni, e che sempre mostrano la poliedricità femminile.

1.4 Femminilità e femminismo: ideologie ed influenze

Silvina Ocampo, una scrittrice donna che racconta di molte donne. Risulta totalmente scontato e spontaneo chiedersi: ma questa autrice, era femminista? Per cercare di trovare una risposta, è doveroso comprendere le influenze e l'ambiente in cui Silvina si è formata, e cosa lei stessa dicesse riguardo al femminismo. Mariana Enriquez riesce a raccontare brillantemente l'infanzia di Silvina e quali siano state le figure influenti all'interno della sua vita, e questo è veramente fondamentale per poi capire il suo approccio al femminismo. Silvina era la più piccola di sei sorelle, tutte donne, tra le quali spiccava la maggiore, Victoria Ocampo. Victoria era sicuramente una donna attiva e di carattere, Enriquez la definisce "una de las mujeres más importantes de la primera mitad del siglo XX en Argentina". Una donna attiva politicamente, con grandi valori etici e professionali e dedita alla scrittura, passioni che la porteranno a fondare nel 1931 la rivista letteraria *Sur*. Dichiaratamente femminista, fu addirittura una delle prime donne argentine a condurre un'auto. Nonostante Victoria appaia come un modello straordinario per una sorella più piccola, tra lei e Silvina c'è sempre stato un rapporto molto singolare, a tratti conflittuale, ma con un perenne rispetto reciproco. E un fattore determinante che incise sulla loro distanza sembra proprio l'approccio al femminismo, poiché risulta che Silvina mantenesse una posizione più distaccata, forse dovuta anche alla sua riservatezza e alla sua libertà²⁰. Eppure Silvina nelle sue storie raccoglie un numero di donne molto elevato, raccontandone diritti e doveri, pregi e difetti, paure e sicurezze. Si occupa di illustrare moltissime sfumature di femminilità, mostrando come le donne siano poliedriche, ognuna di loro è un individuo a

¹⁹ Cajati, p. 33

²⁰ Enriquez, p.

sé stante. Infatti anche Cajati nel suo libro parla di un femminismo di Silvina, relativo soprattutto al racconto “Jardín de infierno”, nel quale appare la versione femminile di *Barbablu* di Perrault. Cajati definisce questo femminismo come:

immersione in un mondo dove il genere femminile ha assunto una posizione centrale, rispetto alla quale quello maschile viene a trovarsi inevitabilmente periferico, emarginato, ridimensionato.²¹

Anche se questa definizione è relativa ad un racconto in particolare, penso sia estremamente utile per riuscire a capire quale fosse in generale il punto di vista di Silvina.

Ciò che però manca per avere un quadro completo, è prendere in considerazione le parole della stessa autrice. Durante l'intervista con Noemí Ulla, Silvina riguardo all'essere femminista ha affermato:

Si me lo explicaran, constataría: “en esto sí”, “en esto no”. No me gusta la posición que adoptan porque me parece que se perjudican, es como si pretendieran ser menos de lo que son. En el fondo, no conviene luchar contra las injusticias de una manera que no sea completamente justa.²²

Nonostante possa sembrare esattamente l'opposto, in realtà questa risposta può essere ritenuta assolutamente femminista. Probabilmente Silvina non si è mai prodigata attivamente per la causa compiendo azioni plateali, ma le donne presenti nelle sue storie dimostrano il contrario. Parliamo di un'epoca diversa da quella contemporanea, non c'erano così tante correnti di femminismo come ce ne sono adesso, e le donne dovevano letteralmente combattere per la loro causa. Forse tutto ciò risultava a Silvina esagerato, proprio perché era una donna che preferiva non dare nell'occhio e mantenere la sua riservatezza, ma penso che si possa assolutamente definire come scrittrice femminista. Soprattutto perché pur senza agire di proposito, oltre al potere dei suoi messaggi letterari, ha dato personalmente una voce a tutte le scrittrici donne dell'epoca, dimostrando anche attraverso il suo stile di vita così libero e curioso che una donna può decidere come agire e come vivere.

²¹ Cajati, p. 56

²² Ulla, p. 28

2. Le varianti del femminile

Nei racconti di Silvina troviamo una moltitudine di personaggi femminili, che riflettono alcune esperienze della scrittrice e che mettono in scena dei veri e propri modelli di femminilità. È quindi possibile cercare di capire quali siano state le vicende che hanno influenzato la scrittura di Silvina, soprattutto legate alle figure femminili presenti nella sua vita e al fatto che essere una scrittrice donna non fosse così facile. Inoltre, lavorando poi a livello testuale, si possono incontrare degli schemi e delle tematiche ricorrenti riguardo al femminile, che rendono l'analisi e la lettura dei racconti ancora più interessante.

2.1 Silvina nell'ombra di Borges e Bioy Casares

El más común de los lugares comunes sobre Silvina Ocampo es considerar que quedó a la sombra, oscurecida, empequeñecida por su hermana Victoria, su marido el escritor Adolfo Bioy Casares y el mejor amigo de su marido, Jorge Luis Borges. Que la opacaron.²³

I luoghi comuni riguardo Silvina Ocampo sono molteplici, ma come afferma Enriquez nel suo saggio, e il fatto che venisse oscurata da alcune figure vicine a lei è sicuramente il più diffuso. Ci sono molte dicerie riguardo il triangolo Ocampo-Borges-Bioy Casares, sia riguardo i rapporti personali che professionali, e la posizione di Silvina appare poco chiara a causa di opinioni contrastanti.

J. R. Wilcock, con quien escribió una pieza teatral, *Los traidores*, en 1956, anotó: “Borges representaba el genio total, ocioso y perezoso, Bioy Casares la inteligencia activa, Silvina Ocampo era entre ellos dos la sibila, la maga que les recordaba en cada movimiento y en cada palabra (suyas) la singularidad y el misterio del universo”.²⁴

Infatti, i nomi dei tre scrittori appaiono spesso insieme, proprio perché condividevano legami non solo a livello professionale. Partendo dunque dall'analizzare il loro rapporto a livello interpersonale, Bioy era il marito di Silvina, si erano sposati nel 1940 e sono rimasti insieme fino alla morte di lei nel 1993. La loro relazione è sempre stata molto discussa, poiché persone vicine alla coppia hanno fornito notizie contrastanti facendo intendere che non si trattasse di un matrimonio convenzionale rispetto ai canoni dell'epoca. Ci sono dubbi riguardo la sessualità di Silvina, riguardo il fatto che sia lei che Bioy avessero altri amanti e che fossero una coppia aperta.

El que realmente “confirmó” los amores de Silvina fue el propio Bioy en 1994, un año después de la muerte de su esposa. Dijo en una entrevista a La Nación: “Silvina tenía otras relaciones, pero yo sabía defenderme de los celos y

²³ Enriquez, p. 40

²⁴ Enriquez, p. 71-72

por otra parte sus historias no eran tan frecuentes. Siempre nos unió un gran cariño que iba más allá de la atracción física. Por eso no podía prescindir de Silvina.²⁵

Sembra quindi che Silvina avesse altre relazioni ma non frequenti, al contrario di Bioy, poiché sembrerebbe che abbia avuto parecchie relazioni extraconiugali. Inoltre c'è da dire che Marta, la loro unica figlia, era biologicamente figlia solo di Bioy e c'erano anche dicerie riguardo al fatto che ci fosse stato un triangolo amoroso con una delle nipoti della stessa Silvina, Genca. Ma all'interno di tutte queste notizie e pettegolezzi, è molto difficile stabilire quali siano le dicerie e quali le verità, poiché oltre a Bioy stesso, si sono espressi in merito molte persone vicine alla coppia, e questo ha portato a molteplici incongruenze²⁶. Tutte queste informazioni ci sono però utili al fine di delineare come queste esperienze emotive possano poi riversarsi nella scrittura di Silvina.

Para Ernesto Montequin, es injusto considerar a Silvina la víctima en la relación con Bioy. "Eso la pone en un lugar de minusválida. La relación con Bioy fue muy compleja; ella sufriente es una condescendencia hacia ella que no merece. El libro de Jovita es una pincelada dentro de un gran retrato, pero es desde una perspectiva muy naïf. Interpreta cosas desde su punto de vista y por eso la cree una mujer que sufre. Pero toda esa complejidad Silvina la transformó en literatura; la espera es uno de sus temas, los celos también. La relación con Bioy podía hacerla sufrir, pero también la inspiraba".²⁷

Silvina non può essere considerata una vittima, proprio perché sarebbe un affronto alla sua forza e alla sua indipendenza, e inoltre tutto ciò che ha vissuto si è tramutato in elementi caratteristici della sua scrittura.

Parlando poi di Borges, era sicuramente uno dei più grandi amici di Silvina, anche se il rapporto d'amicizia iniziale si era creato tra Borges e Bioy. I tre mangiavano molto spesso a cena tutti insieme, si frequentavano assiduamente condividendo pensieri ed idee, ma soprattutto dividevano la passione per la scrittura. Nonostante può risultare che in realtà Silvina venisse un po' tagliata fuori e che non si trattasse di una relazione paritaria tra i tre, non si può dimenticare come lei e Borges abbiano condiviso insieme moltissimi momenti. I due passeggiavano assieme, parlavano molto e per di più Silvina è sempre stata accanto a Borges quando si è ammalato alla vista²⁸.

A livello letterario e compositivo, dobbiamo sottolineare che Bioy scrisse in onore dell'amico *Borges*, e ciò può far intendere quanto affetto e rispetto ci fosse tra i due. Anche la stessa Silvina ha scritto due poesie dedicate al suo amico, e una delle due è particolarmente dolce ed emotivo, e si intitola *Hablo con Borges*:

Te haré un collar de lágrimas alegres
y en cada piedra la fidelidad.
¿Por qué alegres? Hubieras preguntando
y yo, siguiendo tus palabras, digo
para ser cursi, con una sonrisa.

²⁵ Enriquez, p. 115

²⁶ Enriquez, capitoli REINA, MADRINA, VICTORIA e A.B.C: "THE REST IS LIES"

²⁷ Enriquez, p. 93

²⁸ Enriquez, p. 58-66

... No morirá el adiós que me dijiste,
ni tampoco “Silvina no me olvides”
ni morirá mi “nunca olvidaré”²⁹

Nel 1940 e nell’anno successivo tutti e tre insieme scrissero due antologie di grande valore, ovvero la *Antología de la literatura fantástica* e la *Antología poética argentina*, anche se Borges ha affermato che il lavoro è stato svolto soprattutto da lui e Bioy³⁰.

Ma cosa pensavano realmente Borges e Bioy riguardo le capacità compositive di Silvina? Enriquez cita molte fonti, intervista varie persone vicine a loro, e ne traspaiono diverse idee.

Per esempio, María Esther Vázquez afferma riguardo l’opinione di Borges che “Siempre dijo que era una gran escritora, si lo pensaba de verdad, no lo sé”³¹. Mentre Eduardo Paz Leston:

A Borges le gustaban los poemas. Ciertos cuentos lo escandalizaban. La libertad de Silvina como escritora le era insoportable. Pero al mismo tiempo los elogios eran desmedidos. En la reseña sobre *Enumeración de la patria* es tan exagerado que es sospechoso. Borges admiraba a escritores en la medida en que los veía como discípulos y Silvina no era su discípula. *Viaje olvidado* no le gustaba, pero sí Autobiografía de Irene, porque tiene tramas cerradas, a la manera de Borges. Pero ya después, con los cuentos de *La furia* y *Las invitadas*, Silvina escritora, creo yo, no le gustaba para nada.³²

Però trarre delle conclusioni attraverso opinioni di terzi non è mai facile, l’oggettività delle informazioni non è mai totale. Cerchiamo quindi anche di includere parole provenienti dagli stessi Bioy e Borges riguardo le capacità di Silvina. Bioy stesso ha affermato che:

Silvina escribía como nadie en el sentido de que no se parece a nada de lo escrito y creo que no recibió influencias de ningún escritor. Su obra parece como si se hubiera influido a sí misma”.³³

Si tratta sicuramente di un commento altamente sentito e molto bello, che coglie l’aspetto principale della poetica di Silvina, ovvero il suo stile unico e originale che non può essere paragonato allo stile di nessun altro scrittore dell’epoca. Enriquez riporta poi un commento di Borges che finisce come “el más famoso”:

En los relatos de Silvina Ocampo hay un rasgo que aún no he llegado a comprender: es un extraño amor por cierta crueldad inocente u oblicua; atribuyo ese rasgo al interés, al interés asombrado que el mal inspira en un alma noble.³⁴

Anche questo commento centra appieno la poetica ocampiana, la “crueldad inocente” di cui parla Borges è una delle caratteristiche più proprie della scrittrice. Ed è anche molto bello il paragone riguardo il fatto che il male attiri le anime nobili, perché Borges ci sta comunicando quanto rispetto avesse nei confronti di Silvina come persona.

²⁹ Enriquez, p. 65-66

³⁰ Enriquez, p. 167

³¹ Enriquez, p. 102

³² Enriquez, p. 121-122

³³ Enriquez, p. 163

³⁴ Enriquez, p. 168

Traspare inoltre che spesso Silvina venisse paragonata ai due vertici maschili del triangolo. Ernesto Schoo dice “Muchos dicen “Es Borges con falda.” Para mí es más interesante que Borges porque tiene pasión, tiene amor. Borges es muy cerebral”³⁵. Juan Rodolfo Wilcock ha affermato invece che “Silvina es un Borges, piensa y escribe como un hombre, es uno de los mejores escritores de la Argentina”³⁶. Sicuramente sono dei commenti parecchio discutibili, ricchi di maschilismo, ma che ci sono utili per fare il punto della situazione. Purtroppo questi paragoni si uniscono ad un mancato riconoscimento della grandezza della scrittrice, soprattutto durante la sua epoca. Marcelo Pichon Rivière ha affermato:

Es de esperar, ahora o en futuro próximo, que este milagro -el éxito de Bioy y Borges- incluya también a Silvina, sería un mínimo acto de justicia porque es incomprensible que aún no se hable de ella como de una gran escritora.³⁷

Le conclusioni che si possono trarre sono che indubbiamente, anche se magari in maniera non canonica, Bioy e Borges provavano moltissimo rispetto nei confronti di Silvina e apprezzavano ciò che faceva. Un rapporto durato così tanti anni era sicuramente legato qualcosa di forte, altrimenti si sarebbe sgretolato con il passare del tempo. Allo stesso tempo però, si può cogliere anche una vena di scetticismo e diffidenza, come se la scrittura di Silvina venisse sì considerata positiva ma allo stesso tempo venisse marginalizzata. Questo perché appunto si trattava di un fantastico diverso, la sua scrittura era disomogenea alla loro idea di fantastico, e ciò la escludeva dalla cerchia dell'élite degli scrittori di cui facevano parte Bioy e Borges. Inoltre, i commenti maschilisti provenienti dalla critica, come ad esempio il fatto che venisse spesso definita “un Borges”, fanno intendere che all'epoca essere una scrittrice donna in Argentina non era ancora così facile, bisognava essere capaci di dimostrare il proprio valore continuamente, e forse anche questo ha spinto Silvina a parlare così tanto delle donne nei suoi racconti. Riguardo poi la mancata fama di Silvina, non è la prima volta che un'autrice acquista così tanto successo dopo la morte, ed è innegabile che ora viene considerata come una delle più capaci scrittrici ispanoamericane del secolo scorso.

2.2 Le donne nella vita di Silvina Ocampo

Silvina è sempre stata circondata da molteplici figure femminili, e sicuramente l'evoluzione dei rapporti con loro ha avuto su di lei un effetto non solo a livello interpersonale, ma che si è poi riversato in ciò che lei scriveva. Di conseguenza, queste informazioni biografiche possono risultare molto preziose al fine dell'analisi del testo.

³⁵ Enriquez, p. 107

³⁶ Enriquez, p. 167

³⁷ Enriquez, p. 156

Silvina era infatti la più piccola di sei sorelle, tutte femmine, tra le quali spiccava senza dubbio la maggiore, Victoria Ocampo. Tra tutto il gruppo, sembra che la sorella a cui Silvina era più legata fosse Clara, vittima di una morte tragica in tenera età, e svilupperà poi un rapporto molto particolare con la sorella Victoria, una sorta di amore e odio. Pare poi che avesse un buon rapporto con la madre, che quest'ultima le leggesse spesso dei libri, e sicuramente l'infanzia ha segnato molti aspetti futuri della sua vita, anche legati alla sua passione per la letteratura. Silvina stessa infatti ha affermato che:

Pienso que las cosas que me habían leído tenían influencia en mi imaginación. [...] Me leía Angélica, mi hermana, especialmente ella porque le gustaba leer. Yo le leía a mi madre porque imitaba a Angélica leyéndome a mí [...] ³⁸

Approfondendo il discorso sulla madre di Silvina, Ramona Aguirre, si tratta comunque di un rapporto sviluppatosi con il tempo. Soprattutto nei primi anni di vita, Silvina era stata affidata a diverse tate, e provava moltissimo affetto nei loro confronti. Tra le varie tate, spicca particolarmente il nome di Fanni ³⁹.

Silvina solía decir que había descubierto a su madre “después de varias niñeras”. Es posible que en ese momento - sus nueve años- el de Fanni fuese el único afecto maternal que había experimentado. ⁴⁰

L'affetto per questa tata si collega anche ad un evento legato a uno screzio con Victoria, “un episodio de la niñez que marcó la relación para siempre”. Infatti, Victoria aveva portato via Fanni da casa Ocampo per portarla nella sua dimora personale, dove la tata rimarrà fino alla morte. ⁴¹ La descrizione di questo evento serve anche a sottolineare come il rapporto tra Silvina e Victoria fosse parecchio intricato, e questo era dovuto appunto ad alcuni episodi che erano successi. Victoria infatti fece un altro grande torto a Silvina, ovvero quello di perdere la sua prima composizione, *Viaje olvidado*:

Mi primera revelación, mi primer contacto con el crítico o la persona que juzga lo que se ha hecho, fue muy desdichado. La persona a quien lo entregué, perdió el manuscrito. Pasaban los días y no me decía nada; eso me parecía pero que si me hubieran dicho que tenía que escribir de otra manera. Finalmente me lo dijo. No le volví a dar otros cuentos. No advirtió la angustia que había significado para mí. ⁴²

Eppure anche Silvina sembra aver avuto una parte attiva all'interno di questa contesa tra lei e la sorella, soprattutto per la storia relativa alla nipote Genca, che Bioy e Silvina hanno portato in viaggio con loro in Europa nel 1949. Anche qui però le opinioni sono molteplici, c'è chi dice che

³⁸ Ulla, p. 47

³⁹ Enriquez, capitolo YO QUEIRO QUE ME QUIERAN, p. 9-16

⁴⁰ Enriquez, p. 42

⁴¹ Enriquez, p. 41-42

⁴² Ulla, p. 31

Genca fosse amante solo di Bioy, chi di entrambi, e chi dice che in realtà Victoria fosse arrabbiata specificatamente solo con Bioy⁴³. Eduardo Paz Leston afferma riguardo la vicenda:

A Victoria a lo mejor le molestó el amorío de Bioy con Genca, pero Genca no era ninguna inocente, tenía sus amantes varones y mujeres, era una mujer tremenda. Presentarla como una niñita no es justo.⁴⁴

Questa storia rimarrà sempre avvolta nel mistero, ma l'importante è considerare l'effetto che ha causato, perché l'unico dato certo è che tutto ciò abbia creato scompiglio tra Victoria, Silvina e Bioy. Questi screzi però non sono la dimostrazione assoluta che tra le due sorelle ci fosse mancanza di affetto e rispetto reciproco, "la relación era de constante molestia, pero también de reclamo. Victoria y Silvina se irritaban y se demandaban al mismo tiempo"⁴⁵. Erano due donne entrambi molto forti e talentuose, ma allo stesso tempo molto diverse a livello di attitudini ed abitudini. Eppure il loro affetto era innegabile, erano pur sempre due sorelle con la passione per la scrittura, la cultura e la letteratura, due scrittrici donne nel contesto argentino del XX secolo. Sicuramente Victoria è stata per Silvina non solo una sorella maggiore, ma anche un modello; essendo una donna così affascinante e attiva, ha sicuramente dimostrato a Silvina che le donne hanno il potere di fare ciò che vogliono, e che possono essere colte, libere ed indipendenti. Di conseguenza, questo può aver portato Silvina ad avere una maggiore consapevolezza di come nonostante la scena in campo letterario fosse dominata da figure maschili, si poteva aprire progressivamente a delle scrittrici femminili, dimostrando che queste capacità non fossero proprie solamente degli uomini.

Silvina ha scritto due poesie per Victoria composte e pubblicate dopo la morte della sorella, avvenuta nel 1979. Vediamo quindi come le persone a lei care abbiano spesso suscitato in lei la voglia di scrivere, ricordando anche come molte storie contengano una miriade di elementi autobiografici. Tornando alle poesie per Victoria, esprimono appieno la sofferenza provata da Silvina per la perdita della sorella maggiore, e sono la testimonianza del profondo affetto che le legava. Soprattutto la seconda composizione, *Como siempre*, è particolarmente toccante, e le sue parole ci dimostrano che dopotutto la perdita di una persona cara lascia un enorme vuoto che fa sembrare ancora più inutili tutte quelle diatribe che in vita si sarebbero potute evitare:

Tengo los cajones llenos de cartas
que nunca te mandé.
Pero ahora como castigo
de no haberte mandado
los que podía mandarte
no encontré tu dirección...
No la encontré en ninguna parte.
Te digo la verdad.
Y me contestarías
-Como siempre...

⁴³ Enriquez, p. 50

⁴⁴ Enriquez, p. 120

⁴⁵ Enriquez, p. 48

Pero esta vez, Dios mío,
no me ofendería.
No tengo tu dirección ahora tampoco.⁴⁶

Riguardo poi le altre sorelle, come citato precedentemente, è avvenuto un evento traumatico nella vita di Silvina, ovvero la morte della sorella Clara avvenuta in tenera età e causata da una forma di diabete infantile. Silvina aveva solo sei anni, e quest'esperienza è stato il primo precoce approccio alla morte.

“¿Sabés que Clarita se fue al cielo?”. Yo supe que esa frase era una cosa oscura, horrible como un precipicio, a pesar de que ella me lo dijo tratando de haver -supongo- una voz tranquila, más bien sonriente. Ahí supe que había muerto, a pesar de que me lo dijo así. Después me pusieron un cinturón negro en signo de duelo. Entonces lloré. Pero lloré porque creía que había que llorar, porque había visto llorar a personas alrededor. ¡Me sentía tan sola! ¡Tan sola en el mundo!⁴⁷

Proseguendo con le altre figure femminili presenti nella sua vita, è giunto il momento di parlare della figlia Marta. La piccola Marta era in realtà biologicamente figlia di Bioy e di un'altra donna, poiché Silvina non poteva avere figli. La coppia Bioy-Ocampo adottò Marta in Francia nel 1954, e poi la piccola è stata anche informata riguardo l'identità della madre biologica, con la quale mantenne poi un rapporto⁴⁸.

Continuando a parlare del rapporto tra Silvina e le donne nella sua vita, un altro elemento che la avvicina sicuramente al femminile è la sua sessualità.

Cuando se habla de Silvina Ocampo, de sus amores, de sus secretos, la referencia es casi automática: era lesbiana. O era lesbiana y estaba enamorada de Bioy. O era bisexual. Cuando empiezan las preguntas, el reclamo por precisiones, empiezan las vaguedades o las reticencias.⁴⁹

Hugo Beccacece, ad esempio, sostiene che Silvina fosse bisessuale, e che “Silvina tuvo coasa con hombres y mujeres, pero al centro de su vida era Bioy. Los otros eran invitados que entraban y salían”⁵⁰. Edgardo Cozarinsky dice che “Se decía que había tenido romances de joven, pero eso nadie lo sabe”⁵¹. Non dimentichiamo tra l'altro che si trattava di un'epoca di sperimentazione, anche a livello sessuale:

Era una época de libertad sexual, una época incluso un tanto libertina. La época de Virginia Woolf donde la bisexualidad era muy común tanto en hombres como en mujeres. Y en la Argentina también pasaba entre cierta gente, en la clase alta. Había una distensión. Se había transformado en una moda.⁵²

⁴⁶ Enriquez, p. 53-54

⁴⁷ Ulla, p. 19

⁴⁸ Enriquez, capitolo A.B.C: “THE REST IS LIES”, p. 85-89

⁴⁹ Enriquez, p. 110

⁵⁰ Enriquez, p. 125

⁵¹ Enriquez, p. 110

⁵² Enriquez, p. 50

Porsi così tante domande riguardo la sua sessualità non è un atto futile puramente finalizzato a conoscere questioni personali della scrittrice, ma ci serve a comprendere a che livello la sua esperienza personale possa aver influito poi nelle tematiche e nei dettagli dei suoi racconti.

Da questo quadro generale emerge chiaramente che Silvina si sia relazionata con moltissime figure femminili nell'arco della sua vita, e queste ultime sicuramente hanno lasciato un'impronta dentro di lei. Questa varietà di donne, così diverse tra loro, ha sicuramente aiutato Silvina ad assimilare diversi *input* e spunti che si sono rivelati preziosi per lo sviluppo dei suoi personaggi all'interno dei suoi racconti. Silvina ha conosciuto molte sfumature della femminilità, e ha cercato di metterle in scene attraverso donne e bambine a cui appartengono caratteristiche comportamentali e fisiche molto differenti. E questa è una delle peculiarità delle sue opere, ovvero il contenere tutta l'essenza nel femminile raccontando le varianti, e senza dipingere le donne con delle caratteristiche fisse, come se l'essere donna comportasse per forza il far parte di un sistema di requisiti e qualità fissi.

2.3 Femminile: i macro temi

Come è già stato detto precedentemente, ci sono molteplici tematiche comuni dentro le quali incasellare gli elementi ricorrenti presenti nei racconti di Silvina. Anche riguardo specificatamente all'elemento femminile, è possibile trovare degli schemi ricorrenti che risultano molto utili ai fini dell'analisi del testo. Come detto precedentemente, Cajati nel suo saggio dimostra come il dividere i racconti per tematiche sia estremamente funzionale, e come negli anni alcune tematiche siano state più o meno riprese dalla critica.

L'obiettivo sarà appunto quello di analizzare alcuni dei suoi racconti raggruppandoli in base a delle macro-tematiche ricorrenti collegate alla femminilità. Bisogna quindi specificare che questi racconti sono stati individuati nelle due opere *Las invitadas*⁵³ e *Los días de la noche*⁵⁴ in modo da riuscire a fare un'analisi più circoscritta e specifica. Queste due raccolte vennero pubblicate rispettivamente nel 1961 e nel 1970, e al loro interno troviamo dei racconti straordinari, contenenti come sempre affinità e differenze, e che incollano gli occhi di qualsiasi lettore a partire dalla prima parola fino all'ultimo punto.

Tornando ora alle tematiche comuni, ci sono quattro macro-gruppi che spiccano particolarmente e nei quali si possono circoscrivere i racconti: identità e appartenenza, metamorfosi e mutazione, magia e sortilegi, coppie e relazioni. Più nello specifico, nel prossimo capitolo, verranno analizzati e descritti i racconti inserendoli all'interno di queste macro-strutture. Lavorando infatti diret-

⁵³ Ocampo, S. (2015). *Cuentos completos I* (5. ed). Emecé.

⁵⁴ Ocampo, S. (2014). *Cuentos completos II* (4. ed). Emecé.

tamente sui testi, è possibile cogliere delle costanti all'interno della scrittura di Silvina, e ciò ci è utile anche per comprendere quali siano i punti di forza della scrittrice o come evolva l'elemento femminile all'interno dei suoi racconti. Questi macro-gruppi però sono collegati attraverso una questione che spicca ed è al centro dell'analisi, ovvero come Silvina tratti il femminile come possibilità di trasgressione. Questo è senza dubbio il nucleo che poi pian piano crea diramazioni e si espande includendo ulteriori discorsi ugualmente importanti, ma bisogna appunto tenere presente di ciò come telone di fondo onnipresente.

Partendo con identità e appartenenza, è una caratteristica propria di Silvina quella di sviluppare queste tematiche all'interno delle sue opere. Individuiamo come centro e punto di partenza delle questioni identitarie la problematizzazione delle identità fisse, e per attuare questo meccanismo Silvina parte sempre dal femminile. Quindi la femminilità si fa mezzo e portavoce di questo meccanismo, all'interno del quale si cerca di trasgredire gli ordini identitari prefissati alla ricerca di qualcosa di nuovo e senza limiti. I personaggi e i meccanismi presenti all'interno delle sue storie fanno in modo che il lettore si ponga dei quesiti identitari e si può quindi giungere anche ad una problematizzazione collettiva, e alcuni racconti lo dimostrano, anche se in generale il problematizzare esplicitamente l'identità latinoamericana non è il fine ultimo di Silvina. All'interno questo discorso verranno analizzati i racconti "El diario de Porfiria Bernal", "Hombres animales enredaderas", "Malva" e "El chasco".

Successivamente si parlerà di metamorfosi e mutazione, poiché Silvina parla spesso di personaggi e creature che mutano la propria forma e si convertono in qualcosa di diverso rispetto a ciò che erano all'inizio del racconto. Spesso questo cambiamento può avvenire anche tra specie differenti, e non riguarda solamente l'aspetto esteriore di un personaggio, ma anche il suo modo di essere, le sue abitudini e le sue credenze. I personaggi evolvono e si trasformano, ma ciò non crea sgomento e paura nel lettore, anzi, lo incuriosiscono ancora di più e lo portano a seguire passo per passo ciò che accade durante queste trasformazioni. E ancora una volta, è il femminile a rappresentare il punto di partenza di queste trasformazioni e metamorfosi, rappresentando il nucleo del cambiamento e della trasgressione. In questa sezione si analizzeranno "La escalera", "Isis", "Las esclavas de las criadas" e "Keif".

Proseguendo, si parlerà di magia e sortilegi, anche se queste tematiche sono rivisitate, nel senso che non si tratta delle classiche forme di magia praticata da maghi, streghe e creature incantate, anche gli esseri facenti parte della realtà razionale possono a loro volta esercitare o subire sortilegi. È proprio questa la caratteristica principale di Silvina, inserire questi elementi magici e facenti parte della realtà sovrannaturale all'interno di eventi quotidiani, facendoli apparire come avvenimenti possibili e in un certo senso normali. Gli eventi e le persone si legano attraverso meccanismi mistici

e rituali, che convertono le leggi della realtà razionale in qualcosa di spettacolare. I racconti analizzati all'interno di questo argomento saranno “Las vestiduras peligrosas” e “La muñeca”.

Per concludere, il discorso riguardo coppie e relazioni, che appare molto spesso nelle sue opere. Silvina infatti parla molto spesso di amore, relazioni amorose e coppie, cercando di dare sempre sfumature e proprietà differenti al concetto di amore e coppia. Le relazioni rappresentano quindi i *nucleos del disturbio*, e il punto di vista parte quasi sempre dalla componente femminile della coppia, che ha appunto il ruolo di evidenziare quello che sta accadendo, ciò che è strano e perturbante. Altra cosa importante da sottolineare è che spesso alcuni elementi di coppia sono la riflessione di eventi autobiografici, e questo ci è utile anche per capire la vita di Silvina. E inoltre, traspare come l'amore sia qualcosa di poliedrico e mutevole, non si può schematizzare, è differente in ogni storia. All'interno di questa tematica verranno analizzati “Amor”, “Los amantes”, “La boda” e “Amada en el amado”.

È importante sottolineare nuovamente che queste macro-tematiche vanno poi applicate in maniera più specifica al femminile, poiché in questi racconti sono presenti donne e bambine che sono essenziali all'interno della narrazione. Insomma, queste categorie sono essenziali, ma per arrivare al fine ultimo di fare un'analisi del femminile.

3. Il femminile come “rottura” dell’ordine

Questo capitolo è il cuore di questa tesi di laurea, perché senza mettere in dubbio l’importanza di Silvina come persona ed essere umano, la sua bravura nella scrittura è ciò che qui viene preso maggiormente in considerazione. I testi di Silvina sono unici, spettacolari, senza precedenti,...ha dato vita a una letteratura che non è per tutti, ma che riesce a cambiare la vita di quegli eletti che riesco a comprenderla nella sua pienezza e complessità. Nei suoi racconti si possono analizzare moltissime cose, perché nulla è lasciato al caso, ma al centro di questa analisi ci saranno elementi e personaggi femminili.

Silvina ha un modo unico di dipingere e sviluppare produttivamente la femminilità, poiché attraverso il femminile si può dare avvio ad una crisi e a dei fenomeni di trasgressione. La femminilità rappresenta ciò che mette in crisi i meccanismi fissi di identificazione, e lo scopo sarà cercare di comprendere ciò che la scrittrice trasmette attraverso questo femminile perturbante.

3.1 Identità e appartenenza

Troviamo “El diario de Porfiria Bernal” nella raccolta *Las invitadas*, ed è sicuramente uno dei racconti più significativi di questo libro. La storia riguarda *in primis* Miss Fielding, un’istitutrice inglese, e la piccola Porfiria Bernal, una bimba argentina di 11 anni. Il vincolo che le lega è inizialmente dovuto al fatto che Miss Fielding debba occuparsi dell’educazione di Porfiria, ma fin dall’inizio si capisce che ci sia anche qualcosa di sinistro e segreto che le lega. Miss Fielding infatti consiglia alla bimba di scrivere un diario segreto, perché “las niñas inglesas tienen siempre un diario”⁵⁵, che però si rivela essere qualcosa di molto più raccapricciante della raccolta dei pensieri spensierati di una bimba di 11 anni. Si scopre infatti che la piccola ha la capacità di prevedere il futuro, ed è convinta che Miss Fielding una notte tenterà di ucciderla. La storia infatti risulta molto interessante e singolare, avvolta dal mistero, e bisogna arrivare alla fine del racconto per tessere completamente le fila della trama.

Conoscendo la trama, collocare questo racconto all’interno del discorso di identità e appartenenza può sembrare privo di senso, ma grazie ad un’analisi di Cajati, emerge come all’interno del testo “si fa riferimento all’identità doppia argentina/europea”⁵⁶. È molto importante infatti sottolineare che Miss Fielding sia una donna inglese trasferitasi in Argentina, e ciò richiama la solita dico-

⁵⁵ Ocampo, *Cuentos completos I*, p. 465

⁵⁶ Cajati, p. 61

tomia sviluppatasi successivamente alla colonizzazione di cui tratta spesso il neo-fantastico. Cajati infatti dice che:

L'origine europea dell'argentino si confonde allora con il suo doppio ribaltato, l'origine argentina dell'europeo, senza che sia possibile stabilire un qualsivoglia primato dell'uno o dell'altro. [...] L'oscillazione dolorosa dell'argentino fra la sua appartenenza alla cultura europea e la sua appartenenza alla cultura americana diviene sorgente di arricchimento permanente perché vengono considerate e utilizzate identità multiple e mutuamente fecondanti.⁵⁷

Questo discorso è molto affascinante, anche perché a prima vista saltano all'occhio altre caratteristiche: il discorso identitario collettivo appare se si va più in profondità nel testo, bisogna andare a cercarlo, ed è proprio questo il bello della scrittura di Silvina, che si trovano sempre nuovi elementi andando a scavare nel racconto.

Prestando quindi attenzione a questo discorso, notiamo che molto spesso infatti si fa riferimento a questa contrapposizione tra caratteristiche tipicamente inglesi ed argentine. È perfettamente visibile nella presentazione che Miss Fielding fa di sé stessa:

Me llamo Antonia Fielding, tengo treinta años, soy inglesa y el largo tiempo que pasé en la Argentina no modificó el perfume a espliego de mis pañuelos, mi incorrecta pronunciación castellana, mi carácter reservado, mi habilidad para los trabajos manuales (el dibujo y la acuarela) y esa facilidad que tengo para ruborizarme, como si me sintiese culpable Dios sabe de qué faltas que no he cometido (esto se debe, más que a timidez, a una transparencia excesiva de la piel, que muchas amigas me han envidiado). [...] Desde que llegué a la Argentina me sentí atraída por este paisaje, por esta música folklórica, tan española, por esta vida rural y por esta gente lánguida y a la vez bulliciosa.⁵⁸

Miss Fielding dice che nonostante il trasferimento, alcune caratteristiche siano rimaste invariate, come se fossero ancorate nel suo essere, e quasi a dimostrare un orgoglio nazionalistico in terra straniera. Allo stesso tempo però, descrive questa sua fascinazione per l'Argentina, come se una calamita l'avesse trascinata fin lì, in quel luogo magico e così esotico. Più avanti nel testo però, sentiamo quasi un sentimento di inferiorità da parte sua, poiché afferma:

Frente a esta desconocida mujer argentina me sentí desamparada. Me sentí transparente, de una transparencia definitivamente dolorosa y oscura. El color de mi piel, el oro gastado de mi cabello (que veía reflejados en los vidrios de la ventana) me parecieron en ese instante no sólo los despojos de mi personalidad sino una maldición inexplicable. El color oscuro de la piel suele dar a los seres una jerarquía, un poder oculto, que admiro, desprecio y temo secretamente: esto me hacía decir en mi infancia: "Podría enamorar me de un hombre de tez oscura, pero nunca me casaría con él, porque le tenía miedo".⁵⁹

Proprio come afferma Cajati, abbiamo un ribaltamento dell'ottica creata dal colonizzatore europeo post conquista dell'America Latina. In questo caso è Miss Fielding, l'europea, a sentirsi inferiore di fronte ad una donna argentina, di sentirsi in soggezione vicino a lei. Ed è anche molto interessante il discorso riguardante il colore della pelle, perché Miss Fielding dice di temere e disprez-

⁵⁷ Cajati, p. 61-62

⁵⁸ Ocampo, *Cuentos completos I*, p. 460-461

⁵⁹ Ocampo, *Cuentos completos I*, p. 463

zare quel potere dato dal colore scuro della pelle, cosa che sicuramente hanno provato le popolazioni indigene quando hanno visto arrivare i conquistatori.

Questa contrapposizione Inghilterra/Argentina è anche rafforzata dal fatto che vengano citati elementi squisitamente inglesi o argentini, e spesso vengono fatte delle comparazioni tra le due culture usando metodi paragone della cultura opposta. Ad esempio, vengono citati Turner e Purcell, e la mamma di Porfiria dice a Miss Fielding “Estoy segura de que la vida de usted debe ser como una novela muy romántica, como las novelas de Henry James. ¿Henry James o Francis James? Los confundo siempre”⁶⁰. Anche se Henry James sarebbe propriamente statunitense, è comunque un nome che simboleggia la cultura occidentale, e il confondere il suo nome dimostra come in questo caso non sia la cultura dei colonizzatori ad essere la più importante. L’inserimento di questo nome non è per nulla casuale anche per un’altra ragione, poiché Henry James è l’autore de *Il giro di vite*⁶¹, un romanzo appartenente al genere gotico che narra di una vicenda all’interno di una casa infestata i cui i protagonisti sono proprio un’istitutrice e due fratelli. Infatti, anche Porfiria ha un fratello maggiore, Miguel, ma a differenza del racconto di James i due fratelli non appaiono così affiatati, risulta invece che Miguel sia più emotivamente in simbiosi con l’istitutrice.

Altro elemento importante è sicuramente la descrizione che la mamma di Porfiria fa della figlia; la descrive come una bimba molto sistematica ed ordinata, quasi come se l’uscire fuori dagli schemi la portasse a non riuscire a vivere bene. E questo ordine nel quale la bimba viene inserita si rompe man mano durante il racconto, quando si scopre che in realtà Porfiria non è una “normale” bimba, ma ha delle capacità soprannaturali. Questa rottura può quindi simboleggiare sia l’uscita dalla realtà razionale che la rottura degli schemi identitari intrinseci.

Emerge inoltre un sentimento di sfida che si percepisce tra Miss Fielding e Porfiria stessa, e il tutto traspare quando nel racconto vengono riportati i pezzi di diario scritti dalla bimba. La piccola infatti usa affermazioni come “Miss Fielding no me deja pensar: lee, con su monótona voz de gato, Robinson Crusoe”⁶²,

Miss Fielding cree que me burlo de ella: no es mi culpa, es tan distinta de todo el mundo, con sus ojos de gato de angora y con su voz llorona⁶³

oppure ancora “De pronto Miss Fielding se puso a temblar; su cara se transformó: parecía horrible, un verdadero gato”⁶⁴. Porfiria progressivamente sviluppa un rifiuto nei confronti dell’istitutrice, come se fin dall’inizio avesse capito le sue intenzioni e la vedesse come un nemico.

⁶⁰ Ocampo. *Cuentos completos I*, p. 463

⁶¹ James, H. (1974). *Il giro di vite*. Milano: Garzanti.

⁶² Ocampo. *Cuentos completos I*, p. 470

⁶³ Ocampo. *Cuentos completos I*, p. 473

⁶⁴ Ocampo. *Cuentos completos I*, p. 474

Un altro elemento che emerge è quella della relazione tra i gatti e Miss Fielding, facendo illudere sempre di più al fatto che alla fine del racconto l'istitutrice si sia trasformata in un gatto⁶⁵, però non approfondiremo ulteriormente questo discorso perché non è il fine ultimo dell'analisi.

Tornando quindi al punto principale dell'analisi, questo gioco di forze è reso *in primis* dalla contrapposizione culturale, e poi anche dalla rivalità tra Porfiria e Miss Fielding, poiché la visione delle due si capovolge totalmente quando si rivela cosa Miss Fielding sarebbe stata portare a fare, ma durante il racconto quella che sembra essere l'antagonista è Porfiria, che si prende gioco della povera istitutrice.

Per concludere, come afferma Enriquez, Porfiria rappresenta inoltre il “velado álter ego de Silvina”⁶⁶, e si può cogliere una descrizione fisica di Porfiria che sembrerebbe proprio riflettere ciò che Silvina pensava di sé stessa. Enriquez infatti parla nel suo saggio di come Silvina non si ritenesse una donna oggettivamente bella, o potremmo dire di una bellezza convenzionale⁶⁷, e potrebbe esserci un collegamento all'interno del testo. Miss Fielding infatti descrive Porfiria come:

Porfiria no era hermosa, no se parecía a su madre, pero hay una belleza casi oculta en los seres, que presentimos difícilmente si no somos sutiles; una belleza que aparece y desaparece y que los vuelve más atrayentes: Porfiria tenía esa modesta y recatada belleza, que vemos en algunos cuadros de Botticelli, y esa apariencia de sumisión, que me engañó tanto en el primer momento.⁶⁸

Il peso del paragone con la madre è probabilmente lo stesso che Silvina percepiva con le altre donne della sua famiglia, soprattutto Victoria, ma qui c'è anche un discorso bellissimo riguardante una *belleza oculta*, come se dopotutto ogni essere umano avesse qualcosa davvero bello dentro di sé da poter raccontare al mondo esterno.

Traspare quindi che il femminile in questo racconto è effettivamente il centro del disturbo, attraverso la rottura degli schemi identitari individuali e collettivi, ma rappresenta anche un mettersi a nudo da parte dell'autrice attraverso un personaggio così particolare e carismatico come Porfiria.

“Hombres animales enredaderas” è uno dei racconti più emblematici all'interno di questa tematica, poiché porta alla luce questione identitarie sia a livello di genere che a livello ontologico in relazione con l'ispano americanità.

Il racconto narra di come un sopravvissuto ad un incidente aereo cerchi di adattarsi ad una nuova vita all'interno di una selva sperduta, un'esperienza che però non gli fa poi così tanto rimpiangere la metropoli da lui tanto odiata. Ciò che forse lo manda più in crisi è la mancanza di contatto con i propri simili, anche se poi durante il racconto saranno le piante a diventare suoi simili.

⁶⁵ Cajati, p. 84

⁶⁶ Enriquez, p. 104

⁶⁷ Enriquez, capitolo NADIE SABE CUÁNTO ME ESFORCÉ POR IMAGINARLA PRECIOSA

⁶⁸ Ocampo. Cuentos completos I, p. 464

Questo racconto tra l'altro lo troviamo proprio in apertura de *Los días de la noche*, ed Enriquez afferma che “Es, de alguna manera, un nuevo comienzo: la libertad es total”⁶⁹. In effetti è un racconto molto singolare ed originale, che dimostra come le capacità della scrittrice evolvano sempre di più di opera in opera.

Partendo quindi ad evidenziare i passaggi salienti, il protagonista continua a fare riferimenti a questioni identitarie, che se analizzate in superficie, sembrano delle semplici domande e riflessioni che fa quotidianamente qualsiasi essere umano, altre invece sono estremizzate a causa della situazione singolare nella quale si trova. Ad esempio, leggiamo “Hay personas que tardan mucho en saber quiénes son”⁷⁰, oppure “En algunos momentos pronuncio mi nombre varias veces, dando a mi voz tonalidades diferente. ¿Tendré miedo de olvidarlo?”⁷¹, e infine “Hay personas que son manos; otras, bocas; otras, caballera; otras, pecho donde uno se recuesta; otras, cuello; otras, ojos, nada más que ojos”⁷². Queste questioni identitarie si approfondiscono poi man mano in relazione al luogo nel quale si trova il superstite, ovvero una selva, che è il luogo più rappresentativo dell'appartenenza argentina. “Ya que siempre preferí la selva a un jardín civilizado”⁷³, e il protagonista prosegue indicando tutte le caratteristiche della metropoli che lo disgustano. Però non può inizialmente prescindere dal sistema ordinato che deriva da quella realtà, cerca infatti di applicare uno schema alle sue giornate, cerca di comprendere come non perdere alcune caratteristiche che per lui sono intrinseche dell'identità, ma in un luogo simile quei sistemi non funzionano e collidono lentamente.

Ed è proprio la selva che lo porta alla perdita del sé, il tutto infatti evolve quando appare una pianta, un'edera rampicante, che si impossessa lentamente dell'uomo fino a fondersi con lui. Questo però non ci viene detto esplicitamente, non sarebbe un racconto di Silvina in questo caso, ma ci viene fatto intendere. L'edera si avvicina sempre di più al protagonista, lo attanaglia e si attorciglia sulle sue membra, e lentamente lo assorbe, facendogli perdere la sua identità e portandolo addirittura a credere di aver cambiato genere. “La enredadera aprovecha mi descuido para treparse por mi pierna izquierda, teje una red minuciosa en cada dedo de mi pie”⁷⁴. Questo cambiamento si intuisce attraverso un gioco di pronomi, che per tutto il racconto rimangono al maschile, ma che verso la fine diventano femminili “no puedo estar ociosa [...] Estoy tan ocupada”⁷⁵ e una delle ultime frasi del racconto è proprio “¡Variable género humano!”⁷⁶. Avviene quindi la caduta di qualsiasi barriera di genere, ciò suggerisce una possibile fluidità che per essere espressa nel XX secolo risulta parecchio

⁶⁹ Enriquez, p. 136

⁷⁰ Ocampo, *Cuentos completos II*, p. 13

⁷¹ Ocampo, *Cuentos completos II*, p. 13

⁷² Ocampo, *Cuentos completos II*, p. 15

⁷³ Ocampo, *Cuentos completos II*, p. 12

⁷⁴ Ocampo, *Cuentos completos II*, p. 16

⁷⁵ Ocampo, *Cuentos completos II*, p. 18

⁷⁶ Ocampo, *Cuentos completos II*, p. 18

anticipatoria, ed è ancora più straordinario perché avviene velatamente se si considera che un lettore poco attento possa percepire il tutto come un gioco fantastico che non ha alcun secondo fine. Di conseguenza, abbiamo nel testo due grandi esempi di femminilità: il primo dovuto proprio alla trasformazione di genere del protagonista, che esprime anche la mancanza di una dicotomia netta e di un incasellamento, e poi l'edera, che ad un certo punto definisce come "enamorada del muro"⁷⁷, ed è una definizione che va verso due direzioni, perché oltre a definire la tipologia dell'edera, è un'espressione che spesso viene utilizzata per riferirsi alle figure femminili avvinghiate ai propri amanti.

Continuiamo con altri due racconti che incontriamo ne *Los días de la noche*, ovvero "Malva" e "El chasco", e anche questi risultano due racconti molto accattivanti e particolari.

Iniziando con "Malva", Enriquez coglie proprio l'essenza di questo racconto "sobre una mujer tan pero tan ansiosa, tan carcomida por los nervios, que termina literalmente comiéndose a sí misma: autofagia en clave grotesca"⁷⁸. Ed è proprio da qui che dovremmo partire, da questa autofagia, che però è utilizzata come metafora identitaria. L'autofagia, in senso metaforico, viene intesa come "manifestazione morbosa consistente nell'impulso a mordere se stessi"⁷⁹ ed è proprio questo quello che succede alla protagonista della storia. Ma questo mordersi fisicamente, non è forse la manifestazione concreta ed esteriore di un disagio interiore ed emotivo?

Malva è una donna e una madre che ha un comportamento molto insolito in relazione ad alcuni episodi che non vanno esattamente come programmati. Nel senso che, al minimo inconveniente, Malva non riesce a controllarsi e questo disagio si manifesta in modo violento. La sua impazienza e la sua ansia si tramutano in una fame perversa che la porta a mordersi e a staccarsi parti del proprio stesso corpo. Nel racconto sono riportati i molteplici episodi nei quali Malva ha mostrato questo suo lato insolito, questo autolesionismo persistente, che però cerca di nascondere senza mostrare pubblicamente le ferite sul proprio corpo. Questo comportamento peggiora drasticamente, ed è intuibile che la donna arrivi presto ad un punto di non ritorno. Quando viene annunciata la morte della povera Malva, la voce narrante nutre però dei dubbi, e fa delle ipotesi per auto assicurarsi:

Nunca sabré si Malva murió, si se destruyó íntegramente a mordiscos, si está encerrada en algún lugar de la ciudad o en selvas de Brasil, donde a veces sueño que se ha perdido, después de huir en un barco. Esta ciudad no era para ella.⁸⁰

Queste ultime parole sono come una spia che si accende e che ci fa aguzzare la vista. Malva arriva a distruggere sé stessa probabilmente per un disagio causato dal luogo in cui vive, non riesce

⁷⁷ Ocampo, *Cuentos completos II*, p. 16

⁷⁸ Enriquez, p. 137

⁷⁹ "Dizionario di italiano", la Repubblica. <https://dizionari.repubblica.it/italiano.html>

⁸⁰ Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 87

ad inserirsi all'interno del meccanismo metropoli, e la sua identità labile si riversa in questi gesti violenti, come se il mangiarsi da sola permettesse un annullamento del suo disagio interiore. Inoltre, Malva appare come un fenomeno da baraccone, il suo stesso marito ha una strana considerazione di lei, infatti la definisce come “tan excéntrica”⁸¹ e a proposito di questo Enriquez da un ulteriore spunto per l'analisi:

Imposible no pensar en la intensa ansiedad de Silvina, en sus miedos; imposible no escuchar a Bioy en ese “era tan excéntrica” que es la versión sincera del “ella es muy original” que solía repetir.⁸²

C'è quindi anche questo elemento aggiuntivo da tenere in considerazione, autobiografico, come se Silvina volesse esprimere attraverso Malva i suoi disagi e le sue paure. Assistiamo alla rappresentazione di un rapporto castrante con il modello, un modello che crea a Malva una frustrazione che la porta a compiere degli atti autolesionisti, come se l'atto di strapparsi pezzi del proprio corpo fosse l'unico modo possibile per cercare di rimanere disperatamente all'interno di un modello in cui Malva non riesce a rientrare.

Parliamo quindi di donne forti ma fragili allo stesso tempo, che non hanno delle caratteristiche ritenute fuori dagli schemi, ma quali schemi? Quelli imposti dalla realtà razionale? Quegli schemi Silvina li vuole rompere, affinché ciascuno senta di appartenere a qualcosa, ma che non deve essere per forza un qualcosa di definito.

“El chasco” è l'emblema dello scambio identitario e al centro di questa vicenda ci sono due donne che man mano che procede il racconto, sembrano fondersi nella stessa persona. Il racconto narra di una donna che viene chiamata in obitorio a riconoscere un cadavere, pensando che si trattasse di una sua conoscente, quando in realtà si tratta del cadavere di un'altra donna, ma il racconto progressivo della vita delle due le accomuna facendo aumentare il dubbio sulla loro identità distinta. Cajati riassume magistralmente il nucleo di questo racconto:

La narratrice non riconosce, nel corpo di una annegata, quella che lei ha conosciuto, un'insegnante di religione, lesbica; ma la progressiva perdizione di quest'ultima sembra convergere con il profilo della vita della seconda, una donna di malaffare, pazza e ubriacona. Anche la maniera di nominare le due, Eleodora o Elodora Albert, rinforza l'ambiguità, e il disorientamento nel lettore.⁸³

Infatti, durante la lettura, Silvina riesce a mantenere questa ambiguità e il lettore si ritrova a rileggere gli stessi passaggi cercando di capire a quale delle due donne faccia riferimento. Ma è proprio questo il gioco in cui non si deve cadere, lo scopo non è capire di chi si stia parlando, ma comprendere che la bellezza di questo testo è proprio la resa linguistica, il mantenimento di questa confusione identitaria. In più abbiamo l'inserimento di un personaggio queer, che è una continua

⁸¹ Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 87

⁸² Enriquez, p. 138

⁸³ Cajati, p. 102

dimostrazione di come Silvina cerchi di trattare un'ampia gamma di personaggi, e cerca di includere differenti tipi di persone. Questo per di più è un racconto incentrato su delle donne, due donne che all'inizio appaiono molto diverse, e poi man mano sembrano fondersi in una sola. È come se alla fine tutti fossimo diversi ma anche uguali, c'è questa ambiguità continua che può essere vista sotto diversi punti di vista.

Una delle parti più significative per lo sviluppo di questo discorso è quando la narratrice dice “Por momentos me sentía muy decaída. ¿A usted no le pasa a veces? Yo me sentía que no era yo. Yo era otra persona”⁸⁴. Una confusione identitaria che riguarda i cadaveri ma che si riflette anche nel mondo dei vivi, si mette in dubbio cosa sia l'identità, come se fosse qualcosa che evolve, e che ogni persona mette in dubbio di tanto in tanto.

Si evince quindi che identità e appartenenza siano al centro delle tematiche da lei analizzate, anche perché sono proprio al centro della narrativa fantastica rioplatense. Silvina gioca con pronomi, nazionalità, scambi di persone,...cerca di confondere il lettore ma allo stesso tempo è come se lasciasse delle briciole di pane, un po' come il percorso di briciole di pane creato da Hansel e Gretel per ritrovare la strada di casa.

3.2 Metamorfosi e mutazione

I racconti che analizzeremo appartenenti a *Las invitadas* sono rispettivamente “La escalera” e “Isis”, che si inseriscono all'interno di questo paragrafo per ragioni parecchio differenti.

“La escalera” si basa letteralmente su una scala, o meglio, la scala è il mezzo attraverso il quale conosciamo meglio la protagonista del racconto. Infatti, c'è una donna, Isaura, che percorre questa scala e gli scalini diventano dei tunnel temporali figurati attraverso i quali lei ripercorre tutte le tappe più significative (sia a livello positivo che negativo) della sua vita. Questo percorso nel tempo che durante la lettura della storia sembra metaforico, in realtà si tramuta in qualcosa di estremamente concreto e reale poiché alla fine del racconto la donna perde la vita. O meglio, in realtà non viene esplicitamente detto che questo accade, ma la descrizione di Isaura che si accascia sull'ultimo gradino fa intendere che sia priva di vita.

L'analisi quindi verterà *in primis* sul meccanismo dei ricordi attraverso le scale, ricordi che parlano di una vita per poi arrivare alla sua conclusione in maniera letterale. Approfondiremo poi alcuni di questi episodi, che sono particolarmente legati al tema del femminile, poiché si fanno molti riferimenti alla violenza sulla donna al fine di denunciarla.

⁸⁴ Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 92

Andando quindi per gradi, ciò che lega Isaura a questa scala è sicuramente il fatto che è nata e cresciuta in questa palazzina e si è occupata per anni e anni di pulire quella scala, e quei venticinque gradini le danno la possibilità di tirare le somme di una vita estremamente piena ed intensa. La donna infatti inizia a ricordare episodi facenti parte della sua infanzia, passando poi all'adolescenza e all'età adulta, senza però seguire uno schema puramente cronologico. Parliamo quindi di metamorfosi nel senso di cambiamento durante la vita, ma anche utilizzando questi scalini per raccontare la sua vita al fine di sottolineare come Isaura abbia già vissuto moltissime esperienze e che quindi questa morte finale possa apparire quasi giustificata.

Isaura passa da un gradino all'altro dicendo sempre in quale gradino si trova, tra i quali ce ne sono tre estremamente significativi e legati alla sfera femminile: il sette, il quattordici e il venti.

Siete...El escalón del remordimiento. Tiene vetas como venas o como nervaduras de hojas. Allí la violó Roque Alsina, el camionero de la cuadra, la tarde en que trajo la heladera, en el mes de enero, ¡Ese trágico mes de enero! ¿Cómo fue posible? Los inquilinos del primer piso lo vieron todo. Ni su amiga Isabel le creyó. Y cuando quedó sola, después que el canalla bajó por la escalera, apoyó la mejilla encendida sobre el mármol helado y pensó que ningún hombre decente se casaría con ella.⁸⁵

La povera Isaura racconta di uno stupro che ha subito, facendo emergere alcuni meccanismi che molto spesso accadono purtroppo quando una donna racconta di aver subito violenza, ovvero non essere creduta. Esprime poi i suoi sentimenti a riguardo, parlando di rimorso, come se in questa vicenda ci fosse una parte in cui lei abbia colpa, e poi passa subito a pensare che nessuno mai la vorrà, come se questo gesto compiuto in realtà da un'altra persona e minimamente desiderato da lei stessa la possa far apparire come una donna non degna di ricevere amore. L'inserimento di questo episodio serve anche a farci comprendere come eventi del genere possano portare ad avere un crollo psicologico ed emotivo anche le persone più forti, e in questo caso specifico anche a denunciare non solo l'atto in sé, ma anche chi mette in dubbio la veridicità delle confessioni delle vittime e i danni che ricavano da questi eventi.

Proseguiamo ora con il prossimo scalino significativo:

Catorce...El escalón nefasto. Siempre lo había detestado. Tiene como una suerte de mordisco, de lado izquierdo. Ahí, al bajarlo, le dieron la noticia del asesinato de su hija. Tropezó y se retuvo en la baranda.⁸⁶

Si tratta quindi di un femminicidio, e la vittima è la figlia della stessa Isaura. Anche questo avvenimento probabilmente viene inserito al fine di denunciare la violenza sulle donne, nonostante venga raccontato in poche righe e senza spiegare ulteriori dettagli. Viene descritta però la reazione di Isaura, che rimane sconvolta dalla perdita della figlia, e sicuramente il fatto che si tratti di un omicidio aggrava ancora da più il dolore. Sono situazioni per le quali è impossibile non provare

⁸⁵ Ocampo. *Cuentos completos I*, p. 342

⁸⁶ Ocampo. *Cuentos completos I*, p. 343

empatia, soprattutto ora che stiamo entrando nel vivo della vita di Isaura e iniziamo a conoscerla meglio.

Concludiamo infine con il terzo scalino:

Veinte...En el departamento treinta y dos de la casa, un pobre hombre engañado adora a su mujer como si fuese buena. Voy a denunciarla. Este escalón presencié el encuentro de esa sinvergüenza con su amante. No soporto las injusticias. Recogí una horquilla que cayó de su horrible pelo colorado, cuando el amante la estrujaba entre los brazos. La impudicia me subleva. Se soltó el pelo, al subir la escalera, para provocar al hombre, que perdió la cabeza.⁸⁷

L'episodio non appare chiaro al cento per cento, si capisce però che c'è di mezzo un tradimento, dove però in questo caso la carnefice sembra essere proprio una donna. Eppure ciò che colpisce maggiormente non è il tradimento di per sé, ma l'atteggiamento che adotta Isaura a riguardo, la quale si auto elegge paladina della giustizia e decide di denunciare la colpevole. Traspare quindi l'invidia provata da Isaura, la quale non dimostra alcun supporto nei confronti dell'altra donna e anzi, ha un comportamento assolutamente giudicante e competitivo. Questa sfida tra donne fa emergere un altro stereotipo spesso utilizzato da Silvina, ovvero quello della donna strega intesa nell'immaginario comune, ma non nel senso che si tratta di una donna dotata di poteri magici e che prepara pozioni, ma di una donna pronta a puntare il dito contro un'altra facendo riferimento a regole stabilite da schemi maschilisti e antiquati. Isaura quindi si trasforma da vittima ad arpia, una metamorfosi caratteriale ed interna che dimostra come anche un essere che ha sofferto a causa di atteggiamenti patriarcali e maschilisti, in realtà poi può adottare gli stessi meccanismi per puntare il dito. Parliamo infatti di identità femminile come luogo della variazione, che può essere inteso all'interno di questo paragrafo come trasformazione e metamorfosi vera e propria, attraverso un cambio di forma o specie, ma anche di metamorfosi a livello interiore, un discorso che se applicato ad Isaura nello specifico, risulta duale. Isaura infatti subisce gesti e situazioni derivanti da uno schema conservatore e maschilista, e questo ci porta a pensare inizialmente che ciò ha una funzione di denuncia, ma poi si comprende che lei ha totalmente assimilato questi meccanismi e di conseguenza giudica le altre donne. Isaura quindi rimane ottusa, non evolve, non si trasforma per il bene delle sue compagne donne, di conseguenza tutto quello che ha subito non è riuscito a scalfire certi ideali, e a farla diventare una donna paladina delle donne, ma una donna paladina dei sistemi sociali più radicati.

Analizziamo ora "Isis", il cui titolo deriva dal nome della piccola protagonista, Elisa detta Isis, una bimba che si rivelerà prodigiosa. La storia è breve ma ricca di significato, e narra di come la protagonista, definitiva come una bimba apparentemente poco reattiva ed estraniata dal mondo, trovi una nuova dimensione alla fine del racconto cambiando la propria forma. La piccola passa ore

⁸⁷ Ocampo. *Cuentos completos I*, p. 343

ed ore ad osservare attraverso la finestra un Giardino Zoologico, e infatti il richiamo animale fa da telone di fondo durante tutto il racconto. Ad un certo punto la voce narrante, di cui si sa solamente che è una donna che la famiglia di Isis conosce, ha l'incarico di portare la piccola a passeggio, e proprio in questa occasione la metamorfosi ha luogo: la piccola Isis si trasforma in una fiera.

Come afferma Enriquez, Isis era incantata da un animale in particolare che si trovava in quel Giardino, osservarlo era quasi un'ossessione, e la piccola si trasformerà proprio in quello stesso animale⁸⁸. Infatti, anche nel testo possiamo leggere:

Se detuvo a mirar un animal que no parecía real sino dibujado en la arena. Sus enormes ojos nos reflejaban. Desde ese ángulo del jardín, donde nos detuvimos, advertí que se divisaba la ventana donde se asomaba Isis diariamente. Comprendí que ése era el animal que ella había contemplado y que la había contemplado.⁸⁹

C'era stato quindi un gioco di sguardi tra la bimba e l'animale, come se la piccola sentisse una connessione e sapesse già che quelle erano le sembianze che prima o poi le sarebbero appartenute. Inoltre non è scontato che si parli di questo animale in modo generico, descrivendo alcune caratteristiche ma senza dargli una definizione precisa, perché si apre quindi un discorso riguardante la variazione che si discosta totalmente dagli schemi conosciuti e proprio per questo non si vuole dare una definizione precisa riguardo il risultato di questa trasformazione. Isis si trasforma in un animale, non serve sapere quale, l'importante è che la piccola si trasformi in ciò che la rappresenta maggiormente, e quindi non è necessario che si tratti di qualcosa di definito.

È come se Isis sapesse già che la sua forma umana non rispecchia la sua essenza, necessita rompere quella gabbia rappresentata dal suo corpo come quell'animale desiderava rompere la gabbia nel quale era rinchiuso. Cajati inoltre ci indica come le metamorfosi in alcuni racconti di Silvina possano essere comprese anche attraverso alcuni segnali sparsi nel testo⁹⁰, e sicuramente questo meccanismo è visibile anche in "Isis". Subito si fa riferimento a questo Giardino Zoologico, e si fanno dei paragoni con degli animali in relazione ad Isis:

Su inmovilidad era más perfecta que la inmovilidad de las águilas, cuando se admiran en la propia sombra, como en un espejo, dentro de la enorme jaula que imita la nieve con piedras tristes, pintadas de blanci. Más perfecta que la inmovilidad del jaguar, que no cierra los ojos sino para dormir o para devorar.⁹¹

Appare quindi il continuo eco del richiamo animale, che fa intendere come Isis possa apparire come una bimba priva di intelligenza e volontà, ma questo semplicemente perché la forma umana non è quella che più le si addice. Isis sente questo richiamo costante che per i suoi simili è quasi

⁸⁸ Enriquez, p. 103

⁸⁹ Ocampo. *Cuentos completos I*, p. 370

⁹⁰ Cajati, p. 82

⁹¹ Ocampo. *Cuentos completos I*, p. 369

impossibile da comprendere, e proprio per questo viene percepita come se fosse ritardata ed inetta, e solo lei sa in cuor suo che un giorno raggiungerà la forma che più le si addice.

Ancora una volta quindi è un personaggio femminile a dimostrarci come ci sia un desiderio di libertà e cambiamento, di rottura degli schemi imposti dalla società, per riuscire a diventare ciò che si vuole essere veramente che in questo caso avviene attraverso una vera e propria metamorfosi da una specie ad un'altra.

Passiamo ora a *Los días de la noche*, dove troviamo i racconti "Las esclavas de las criadas" e "Keif", che sono estremamente avvincenti e particolari.

La protagonista ne "Las esclavas de las criadas" è Herminia Berni, una giovane domestica che appare totalmente devota e servizievole nei confronti della signora malata per cui lavora, ovvero la signora Bersi. Questa sua dedizione costante attira le cosiddette amiche della signora, che quando si recano a trovarla si avventano una dopo l'altra come degli avvoltoi sulla povera Herminia facendole delle offerte di lavoro. Tutte queste donne facoltose che avevano fatto la richiesta muoiono misteriosamente, e alla fine del racconto si comprende come queste morti si siano tramutate in qualcosa di benefico che ha portato alla guarigione progressiva della signora. È come se le vite e la meschinità di queste persone si trasformassero grazie alla devozione e alla bontà di Herminia, e tutto ciò riuscisse a ridonare alla signora Bersi la salute e la forza. Questa trasformazione che aiuta la signora Bersi a riprendersi ha quindi a che fare con un allungamento della sua vita che avviene grazie alla morte di altre persone, e questo schema viene spiegato brillantemente proprio da Cajati:

In questo tempo esistenziale "fantastico", anche la lunghezza della vita può essere manipolata. Nel racconto "Las esclavas de las criadas" una domestica, per allungare la vita della sua padrona, la signora Bersi, fa morire le sue finte amiche: la longevità come compensazione della morte.⁹²

Si tratta quindi di una vera e proprio metamorfosi, le vite delle "amiche" che allungano la vita alla signora Bersi, ma appare come un sacrificio positivo, poiché durante il racconto è impossibile non empatizzare con Herminia e la signora. Infatti, nonostante possa sembrare crudele, non si prova dispiacere nel comprendere man mano che queste morti siano utili ad aiutare la salute della signora Bersi, anzi al contrario si spera che lei possa rimettersi.

Durante il testo si riesce infatti ad evincere man mano questo meccanismo ricorrente, ovvero Herminia riceve una proposta di lavoro da una delle conoscenti della signora, le quali sottolineano ripetutamente come le condizioni di Herminia sarebbero migliori nelle loro case, la domestica rifiuta impassibile e nel giro di poco la persona che ha avanzato la richiesta perde la vita. L'unico caso leggermente diverso è quello del figlio della signora, che perde la vita per aver deciso di appropriarsi del pianoforte che si trovava nella casa della madre. Vediamo quindi come solitamente Herminia

⁹² Cajati, p. 91

viene approcciata in maniera apparentemente disinteressata ed ingenua, come se l'obiettivo delle domande fosse sapere come stanno lei e la signora Bersi, quando in realtà è un interessamento fittizio e volto solamente a raggiungere un fine:

Iban a visitar a Herminia, con la esperanza de encontrarse a solas con ella, para decirle más o menos con estas palabras, que ya tenían preparadas: -Herminia, cuando muera la señora de Bersi, Dios no lo quiera, pero todo puede suceder, a veces me pregunto si no vendría usted a trabajar a mi casa. Tiene un cuarto para usted sola, puede salir todos los domingos y días de fiesta, se entiende. La trataré como a una hija, y, después, créame, no sería tanta la tarea que usted tendría que hacer; menos que aquí. Los salones estos son muy grandes; hay muchas escaleras y cepillar esas fieras embalsamadas no debe ser poco trabajo. Usted es fuerte, pero nunca se sabe si conviene hacer tantos esfuerzos. En casa, claro, tendría que hacer un poquito de costura, de lavado, de cocina, la limpieza de los patios, de planchado, también tendría que sacar al perro a pasear, tres veces por día, y bañarlo y secarlo, cepillarlo una vez por semana, pero son todas cositas livianas que se hacen en un minuto. En una palabra, no tendría nada que hacer.⁹³

Torna quindi il discorso che avevamo fatto riguardo Isaura ne "La escalera", ovvero del concetto di donne streghe, nel senso di invidiose e giudicanti. Infatti, così appaiono le amiche false ed ipocrite della signora Bersi, che non sono disposte a rinunciare a nulla e sono estremamente avidi, tant'è che non si fermano neanche di fronte ad una donna anziana e malata.

Risulta anche molto interessante l'inizio del testo, che riprende un discorso già fatto nel paragrafo precedente parlando di Porfiria, ovvero quello che riguarda la bellezza non convenzionale che si ricollega all'idea che Silvina aveva di sé.

Herminia Berni era preciosa. No creo que su belleza fuera puramente espiritual, como ciertas personas decían, aunque detallándola tuviera algunos defectos; ojos un poco bizcos, labios demasiados gruesos, mejillas hundidas, cabellera enteramente lacia; sin embargo, hubiera podido ser miss Argentina. La belleza es un misterio. Herminia era preciosa y su patrona la adoraba.⁹⁴

Herminia viene definita come un connubio di bellezza interiore ed esteriore, nonostante si faccia un riferimento esplicito ad alcune caratteristiche fisiche che si potrebbero considerare come difetti, ma non sono sufficienti a svilire la sua bellezza. Ancora una volta Silvina descrive una donna dotata di una bellezza che potrebbe essere ritenuta non convenzionale, facendoci però comprendere come la bellezza sia in realtà qualcosa di più complesso del dare giudizi su caratteristiche che per determinate ragioni possono essere intese dalla maggioranza come difetti. In più sottolinea come ciò che la fa apparire ancora più graziosa siano proprio le caratteristiche del suo animo e del suo carattere, essendo una ragazza così fedele e premurosa.

A parte per il figlio della signora, si tratta di un racconto totalmente al femminile nel quale abbiamo la contrapposizione tra i due blocchi, ovvero signora Bersi ed Herminia contro le "amiche" della signora. Hermina è allo stesso tempo al centro di tutta la questione, e vediamo come la sua forza e la sua perseveranza si trasformino in qualcosa di soprannaturale, le sue capacità sono il nu-

⁹³ Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 49-50

⁹⁴ Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 48

cleo del disturbo ma a livello positivo, e portano alla guarigione della signora Bersi da lei tanto amata.

Ciò che poi non è da sottovalutare è l'elemento autobiografico in relazione a *las criadas*, queste figure sempre presenti nell'infanzia di Silvina, o più in generale potremmo dire un riferimento a tutte quelle figure professionali e a quei collaboratori che lavoravano per la famiglia Ocampo. Enriquez infatti descrive come Silvina da bambina fosse totalmente affascinata da tutte queste persone, individui che erano differenti rispetto a lei e alla sua famiglia, proprio perché facenti parte di una classe sociale differente:

Ama a los sirvientes de la casa. Ama a las niñeras, a las costureras, a las planchadoras, a los cocineros que viven en las dependencias de servicio del último piso. Ama a los trabajadores y a los pobres. [...] La niña que da de comer y beber a los mendigos no arde de caridad religiosa ni muestra compasión: está, más bien, fascinada por esos desesperados con una inocencia vertiginosa, feroz.⁹⁵

Si tratta infatti di un comportamento estremamente antiborghese, una fascinazione per il diverso che si sviluppa già in tenera età, un voler fuoriuscire dallo schema sociale imposto dall'appartenenza a una determinata famiglia. Infatti Silvina è anche questo, rottura di schemi a livello sociale ed economico, un voler conoscere cosa c'è al di là di ciò che ci è familiare, e il voler rompere delle barriere che iniziano ad opprimere eccessivamente.

Concludiamo questo paragrafo con "Keif", un racconto semplicemente straordinario all'interno del quale troviamo addirittura due metamorfosi. La storia inizia con un incontro molto singolare tra una giovane donna, una tigre e la proprietaria di quest'ultima, ovvero la signora Fedora Brown. Il titolo richiama infatti il nome della tigre, Keif, che risulta essere in questo caso un singolare animale domestico. Fedora infatti ammette fin da subito che il suo sogno è sempre stato quello di lavorare in un circo, ecco spiegata la passione per questo felino che l'ha spinta addirittura ad adottarlo, e sarà proprio questo a spingerla alla ricerca di una nuova vita. Il suo obiettivo infatti è che la sua anima si trasferisca in un nuovo corpo, e avendo così una nuova vita avrebbe la possibilità di realizzare il suo sogno. E infatti ci riesce, perché suicidandosi poeticamente tra le onde del mare, la sua anima acquista nuova vita e la piccola bimba che risulta essere la reincarnazione di Fedora, torna dopo quattro anni a reclamare il suo amato Keif.

Già dal significato del nome della tigre capiamo che Fedora abbia un fascino radicato verso la natura animale, infatti dice:

Keif en árabe quiere decir "saborear la existencia animal sin las molestias de la conversación, sin los desagradados de la memoria ni la vanidad del pensamiento". Le queda bien ¿verdad?⁹⁶

⁹⁵ Enriquez, p. 11-12

⁹⁶ Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 148

Las molestias di cui parla sono caratteristiche intrinseche dell'essere umano, le stesse che probabilmente a Fedora stanno un po' strette e proprio questo la porta a volere vivere in simbiosi con un essere animale. Questo può essere anche un riferimento alla rottura di barriere e convenzioni, alla ricerca di una vita senza freni e in libertà, a stresso contatto con la natura animale del proprio essere. Fedora cita anche le *Metamorfosi* di Ovidio, che è sicuramente un altro importante segnale che vuole farci comprendere in quali direzione andrà sviluppandosi la storia.

Entriamo poi nel vivo della vicenda quando Fedora inizia a descrivere il suo progetto, parlando anche del processo *de la transmigración de las almas*:

Entonces mi alma vagando blandamente buscará un cuerpo para vivir de nuevo. Lo encontrará en un niño o en un animal recién nacido, o aprovechará el desvanecimiento de un ser para entrar por el intersticio que deja en el cuerpo la pérdida de conocimiento.⁹⁷

Sembrano parole di una ciarlatana che vuole incantare la sua uditrice, ma in realtà Fedora crede fermamente a ciò che sta dicendo, sia a livello spirituale che materiale, e pensa che sia la soluzione più appropriata per lei.

La voce narrante, che è anche l'altra donna protagonista del racconto, apprezza particolarmente l'estrosità di Fedora, e pian piano si affeziona a lei sempre di più, tanto da soffrirne terribilmente la morte e prendersi cura di Keif e della sua casa dopo il tragico evento. Ed è proprio in questo contesto che si sviluppa anche l'altra metamorfosi citata prima, poiché la narratrice progressivamente sembra trasformarsi nella stessa Fedora. Non si tratta però di una vera e proprio mutazione, non è che la narratrice si trasformi ufficialmente e definitivamente, ma inizia ad adottare uno stile di vita e alcune caratteristiche appartenenti alla signora Brown. Nel testo infatti la narratrice stessa dice di essersi resa conto di questo processo, e anche le persone che la circondano glielo fanno notare in più occasioni:

Me miré en su espejo, usé su perfume, me peiné con sus peines, vi el paisaje desde su ventana, bajo la luna, bajo el sol de todas las horas del día. Cambié de carácter. En ciertas oportunidades, algunas personas me dijeron frases inquietantes como éstas: "De lejos te parecías a Fedora", o bien "Dijiste esas palabras como las decía Fedora". Pensé que Fedora se había apoderado de mí al morir. Mi vida transcurrió con una apacible felicidad frente al mar, como la de Fedora junto a Keif.⁹⁸

Sembra che sia spaventata da tutto ciò, come se si rendesse conto che la sua identità sta pian piano svanendo per appropriarsi dell'identità di un'altra persona, che però ormai non c'è più. Eppure poi non sembra così dispiaciuta di essere diventata la "nuova" Fedora, come se alla fine sentisse che quel porto le appartenga. Nel testo non viene spiegata quale fosse la vita della narratrice prima di prendere in mano le redini della realtà di Fedora, ma il fatto che decida di prendersi tutto a carico

⁹⁷ Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 150

⁹⁸ Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 153

rimanendo a vivere lì, è forse una dimostrazione che la nuova realtà a cui sta andando incontro le va più a genio di ciò che stava facendo prima.

Il racconto si conclude con l'arrivo di una famiglia che si reca alla casa di Fedora, portando con sé la loro bimba di quattro anni. Subito la piccola dimostra che il tutto le è familiare, nonostante non sia di quella zona, quindi risulta impossibile che potesse conoscere la casa e Keif. Eppure, accade qualcosa di molto insolito:

Los hice pasar al cuarto de Fedora. Les dije:

-No se asusten.

-Keif no hace nada-balbuceó la niña.

¿Habría oído mal?. Me pregunté de dónde podía conocer ese nombre. Me pareció que había dicho Keif. No era gente del lugar ni habían tenido oportunidad de ver a Keif. La familia sonrió, como de común acuerdo, y la niña inmediatamente quiso montar sobre el lomo de Keif. Los padres, lejos de oponerse a ello, la instaban para que volviera a hacer lo mismo en cuanto bajaba. Lo más extraño de todo fue la simpatía que mostraba tener Keif por la niña.⁹⁹

A questo punto si ricollegano i pezzi del puzzle, e si comprende che il piano di Fedora ha avuto successo, e il lettore può provare anche una certa gioia ed empatia nei confronti della deceduta Fedora e della nuova versione di lei. La famiglia dice poi alla narratrice di voler adottare Keif, proprio perché la piccola ha sempre sognato di lavorare come domatrice ed ha dimostrato di avere delle straordinarie qualità proprio nel circo in cui lavorano i genitori. La narratrice è visibilmente confusa, ma in cuor suo sa che si tratta della *transmigración*, il cui successo è ormai innegabile. Probabilmente questo è il racconto più suggestivo di questa sezione, poiché racchiude due tipologie di metamorfosi molto differenti, e illustra inoltre un forte legame tutto al femminile.

Un'altra correlazione che risulta molto ricorrente in questi racconti è il legame tra il femminile e l'infanzia, poiché molto spesso queste protagoniste sono delle bambine. Parliamo quindi del femminile e dell'infanzia come luoghi della ridefinizioni, parliamo di due categorie trasgressive del reale. Queste bimbe rompono gli schemi impostati ed imposti, vanno al di là della realtà razionale rompendola e modificandola, cambiano forma ed escono dalle leggi spazio-temporali.

Terminiamo quindi questa sezione sottolineando come Silvina riesca a parlare di cambiamenti e metamorfosi in maniere molto differenti e spaziando su più livelli, nel senso che non si tratta solamente di intendere il processo in maniera letterale. In particolare, le protagoniste di questi racconti analizzati sono tutte figure femminili, che danno sfogo ai loro disagi interiori e ai loro desideri, e cambiano al fine di raggiungere un'esistenza (o nel caso di Isaura, una non esistenza) che si adatti perfettamente al loro essere più puro.

⁹⁹ Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 153-154

3.3 Magia e sortilegi

Partiamo quindi con questo nuovo argomento analizzando “*Las vestiduras peligrosas*” e successivamente “*La muñeca*”, entrambi raccolti in *Los días de la noche*, nei quali ci viene mostrano due tipologie molto diverse di eventi soprannaturali e stregati.

Il primo racconto narra delle vicende legate ad un progetto di sartoria del quale fanno parte due donne, Artemia e Piluca. La prima è una donna molto particolare, stravagante, e il suo estro creativo si imprime sulla carta quando disegna i suoi abiti, Piluca invece è molto più conservatrice, pudica e metodica, e il suo compito è quello di trasformare gli abbozzi della collega in realtà. Artemia disegna i suoi abiti esclusivamente per indossarli lei stessa, e le piace che tutti possano ammirare le sue creazioni così uniche ed eccentriche. Una delle prerogative per Artemia è proprio l'unicità delle sue creazioni, ma progressivamente questa caratteristica non sarà più così chiara e la situazione degenererà drasticamente. Iniziano infatti a verificarsi degli episodi spiacevoli, ovvero delle donne in svariate parti del mondo vengono stuprate e violentate durante diverse notti, e in ciascuno di questi episodi le vittime indossano un abito particolarmente estroso. In quelle stesse notti Artemia esce indossando alcune delle sue creazioni, e si scopre che le donne che avevano subito violenza indossavano un abito che era esattamente identico a quello che la stilista aveva indossato la notte in questione. Artemia inizia così a sentirsi mortificata e colpevole, come se fosse sua la colpa di quegli episodi spiacevoli, anche se non le è chiaro come quelle donne abbiano potuto indossare delle creazioni uguali alle sue. Nel mentre Piluca è sempre più preoccupata a causa degli abiti di Artemia che risultano progressivamente sempre più stravaganti e provocatori, e una sera le consiglia di vestirsi in maniera più sobria e formale per evitare di essere vittima di eventi spiacevoli. Quella stessa notte, Artemia viene stuprata ed uccisa da un gruppo di giovani omosessuali, nonostante il suo outfit sobrio e pudico.

Leggendo il racconto, all'apparenza si percepisce qualcosa di soprannaturale, ovvero l'esistenza di un legame magico tra il modello di quegli abiti e le vicende che avvengono, come se le creazioni di Artemia fossero maledette. Ma è davvero questa la motivazione per cui Silvina scrive questa storia, ovvero raccontarci una serie di sfortunati eventi causati da degli abiti stregati? Sicuramente no, poiché alla base di tutto questo meccanismo, vi è una costruzione che si protrae durante la narrazione e che vuole arrivare ad un tema importantissimo: gli stupri non avvengono a causa di abiti provocanti o atteggiamenti particolari, ma perché qualcuno non ha il controllo sui propri istinti e non riesce ad accettare che serve il consenso dell'altra persona per entrare in intimità. In questo caso specifico le vittime sono tutte donne, accomunate appunto da questi abiti bellissimi che sembrano intrisi di un maleficio violento e sanguinario. E questo discorso non potrebbe risultare più at-

tuale, considerando le umiliazioni che spesso devono subire moltissime donne vittima di violenza, che si sono sentite chiedere “Ma cosa indossavi?”, come se fossero state loro stesse a desiderare di ricevere quel trattamento bestiale. Avviene però qualcosa di diverso nel caso di Artemia, un cambio di punto di vista, ma di questo parleremo più avanti nell’analisi.

Proseguendo quindi con il discorso riguardante gli abiti, risultano utilissime le affermazioni che fa Piluca, che appare appunto come una donna molto moderata e semplice, ma soprattutto amante della semplicità. Afferma ad esempio:

Sobre su mesa de luz, pegada al velador, tenía una fotografía del novio que era un mocoso. Tenía que serlo para dejarla salir con semejantes vestidos. Pronto me di cuenta de que ese mocoso la había abandonado, porque los novios vienen siempre de visita y él nunca.¹⁰⁰

Oppure “El vestido que había dibujado era más indecente que el anterior.”¹⁰¹, e ancora:

El siguiente vestido me sacó canas verdes. Era de tul azul, con pinturas de color de carne, que representaban figuras de hombres y mujeres desnudos. Al moverse todos esos cuerpos, representaban una orgía que ni en el cine se habrá visto. Yo, Régula Portinari, metida en ésas; no parecía posible.¹⁰²

Piluca risulta visibilmente in disaccordo con lo stile di Artemia, e probabilmente questa sua stessa visione è stata condivisa da molti lettori ottusi e conservatori in passato, sicuramente però nel presente la fetta di questi lettori è parecchio esigua. Lo scopo di Silvina è sicuramente l’opposto, ovvero di farci comprendere che alla fine non è ciò che facciamo o indossiamo a decretare il motivo per cui qualcuno può abusare di noi. Infatti, come detto precedentemente, il giorno in cui Artemia viene aggredita indossa un completo largo da uomo, che quindi copre parecchio il corpo, eppure anche lei diventa vittima di violenze. Questo perché può risultare attraente agli occhi di altre categorie di persone, proprio perché non dipende da quanta pelle si mostra o quanto si vuole mettere in risalto il proprio corpo, ciò che scatta in testa ad uno stupratore è molto più complesso e difficile da comprendere.

Tornando a Piluca, la sua rigidità può essere il risultato di un trauma subito nel suo precedente posto di lavoro, motivo per cui è stata licenziata e ora si ritrova a lavorare con Artemia. Mentre stava sistemando il cavallo di un paio di pantaloni che stava provando un cliente, le accade qualcosa di totalmente inaspettato:

—Tome un poco más, vamos —con aire puerco.

Le obedecí y volvió a decirme con el mismo tono, riéndose:

—Un poco más, niña, ¿no ve que me sobra género?

¹⁰⁰ Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 39

¹⁰¹ Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 41

¹⁰² Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 42

Mientras hablaba, se le formó una protuberancia que estorbaba el manejo de los alfileres. Entonces, de rabia, agarré la almohadilla y se la tiré por la cara. La patrona no me lo perdonó y me despidió en el acto diciendo que yo era una mal pensada y que la protuberancia se debía al pantalón que estaba mal cortado.¹⁰³

Stupisce il comportamento della vecchia titolare di Piluca, che senza battere ciglio incolpa la ragazza nonostante la sua reazione fosse più che giustificabile essendo la vittima di una situazione totalmente inopportuna. Proprio questo circolo vizioso che porta a proteggere i carnefici fa sì che le donne spesso non riescano a tutelarsi quando succedono queste cose, e diciamo donne perché a livello statistico sono più colpite da questi episodi di violenza, ma è un discorso che vale assolutamente per entrambi i sessi e per tutti i generi.

Giungiamo quindi alla parte più interessante del testo, ossia quando il meccanismo di violenze si innesca. Artemia esce di casa la sera con una creazione disegnata da lei e realizzata da Piluca, rimane fuori durante la notte e la mattina seguente legge le notizie e apprende che in una città da qualche parte del mondo una donna che indossava un abito uguale è stata violentata la notte precedente. Questo si ripete per ben tre volte, e ciascuna di queste Artemia si sente impaurita e colpevole, come se fossero quei modelli così rivelatori la causa di quegli episodi. Quando però arriviamo alla fine del racconto, quando il tutto capita alla povera Artemia, tutto il meccanismo di denuncia architettato dalla scrittrice irrompe in maniera nitida:

Quando fui a mi trabajo, a la mañana siguiente, un coche patrullero de la policía estaba estacionado frente a la puerta. Ese silencio, esa luz cruel de la mañana, me anunciaron algo horrible que después supe y leí en los diarios: Una patota de jóvenes amorales violaron a la Artemia a las tres de la mañana en una calle oscura y después la acuchillaron por tramposa.¹⁰⁴

Non sono gli abiti, non sono le provocazioni, non sono le vittime il problema, ma chi decide che le persone possano essere trattate come giocattoli, pronti ad essere utilizzati e poi gettati nella spazzatura. Silvina ci sta mostrando ancora una volta la pericolosità di una società estremamente maschilista e patriarcale, nella quale talvolta le donne stesse non si proteggono a vicenda. Non c'è nessun sortilegio, nessuna magia, solamente atti di violenza che non hanno una giustificazione possibile, e come tali devono essere concepiti. La stravaganza di Artemia non è tossica, e questo deve essere compreso; lei è un'artista, una donna libera e creativa, che viene punita addirittura nel momento in cui decide di privarsi della libertà di potersi vestire come vuole. Il problema non sono le donne e le loro caratteristiche, e questo Silvina lo vuole mettere bene in chiaro, ed è straordinario come riesca a farlo trasparire costruendo una storia come questa. Si aggiunge però un ulteriore spunto di riflessione quando apprendiamo che Artemia è stata violentata perché scambiata per un uomo, e questo vuole dimostrare che qualsiasi essere umano può essere vittima o carnefice, non importano le circostanze, o le caratteristiche fisiche, l'importante è però comprendere che le vittime

¹⁰³ Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 38-39

¹⁰⁴ Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 43

vanno protette ed aiutate senza continuare a cercare in maniera ostinata se abbiano fatto qualcosa per scatenare la sete di violenza del proprio aggressore.

Stupisce ancora una volta come Silvina riesca a parlare di argomenti che risultano così attuali, e soprattutto come il suo fine sia sempre quello di promuovere la libertà e la giustizia.

Concludiamo l'argomento attraverso l'analisi de "La muñeca", che è la storia di una vera e propria indovina, la quale racconta il suo tortuoso passato e come sia riuscita a comprendere le sue doti divinatorie. La protagonista infatti riesce a prevedere degli eventi futuri, senza però comprendere come riesca ad avere questo tipo di capacità. Questo suo talento le risulta inoltre molto utile per riuscire a far considerare l'importanza della propria esistenza che da sempre è stata data per scontata. La narratrice infatti viene abbandonata alla nascita, viene presa in affido da una domestica che quando però raggiunge uno stato di salute estremamente cagionevole, decide di affidarla ad una famiglia per cui lavorava. Si tratta di una famiglia borghese, nella quale la piccola indovina non risulta come un vero e proprio componente della famiglia, ma come una distrazione per i figli della coppia. La situazione prende però una piega completamente diversa nel momento in cui le doti della piccola escono allo scoperto, e la sua accettazione all'interno del nucleo familiare diventa plateale.

Cajati propone moltissimi spunti di riflessione relativi all'analisi di questo racconto, che cercheremo però di arricchire e sviluppare. Innanzitutto, la marginalità dell'esistenza di questa bimba appare subito chiara quando scopriamo che è stata abbandonata, ed è persino priva di un nome. Gli uomini sono animali sociali, questo è risaputo, e il non avere una parola che le possa permettere di essere chiamata come individuo specifico, è sinonimo in questo caso di non-esistenza, o meglio, questo dettaglio ci fa comprendere come il suo essere non venga tenuto in considerazione dal resto del mondo. Altra cosa molto importante è l'assenza di origini certe, che richiama appunto lo stesso discorso, e Cajati lo riassume benissimo dicendo "La bambina indovina riempie di immagini la sua storia, come compensazione al silenzio inquietante che pesava sulla sua origine e all'impossibilità di una ricostruzione certa dell'identità della madre"¹⁰⁵.

Altra questione importantissima che mette in gioco Cajati è proprio quella riguardo il legame fra la maga-indovina e il demonio, ovvero un *topos* ricorrente, demonio in questo caso si riflette sulla governante Domicia, che però è la stessa che scoprirà le doti della piccola e le permetterà di aggiudicarsi un posto nel mondo¹⁰⁶. Nel testo infatti la stessa indovina riconosce questo merito a Domicia, nonostante il disprezzo che prova nei suoi confronti a causa del pessimo trattamento che le riserva ogni giorno, e leggiamo infatti nel testo "Si la menciono, en primer término, es porque de-

¹⁰⁵ Cajati, p. 94

¹⁰⁶ Cajati, p. 95

scubrió mi don de adivinación”¹⁰⁷. L’episodio che scaturisce questa scoperta riguarda l’annuncio da parte della piccola protagonista dell’arrivo di un ospite, il signor Kaminsky, cosa che non poteva assolutamente sapere se non prevedendola. L’evento però più eclatante legato alle sue doti di indovina, che si lega anche al titolo del racconto, è proprio quello legato alla *muñeca*. La piccola infatti si era immaginata questa bambola, alla quale aveva attribuito una descrizione precisa:

A quien me quiso oír describí una muñeca que imaginé con rulos castaños, ojos azules, un sombrero de paja y un vestido de organdí celeste. Decía papá y mamá continuamente.¹⁰⁸

Non è sicuramente un caso il fatto che la bambola pronunci quelle parole, che nel caso della piccola indovina sono intrise sia di amarezza che di speranza, poiché purtroppo non ha mai potuto pronunciarle, ma allo stesso tempo questo non esclude che un giorno ciò possa accadere.

Tenendo conto di tutte le circostanze e dell’infanzia che ha vissuto la bimba, stupisce particolarmente la forza e l’indipendenza che ha avuto fin dalla nascita, infatti nel testo non la vediamo mai autocommiserarsi, nonostante sia percepibile che il suo passato l’abbia fatta molto soffrire e che quindi avrebbe tutto il diritto di lamentarsi. Ha dovuto combattere per affermare sé stessa, ed è una cosa che ogni essere umano dà per scontata, perché sin dalla nascita dovrebbe essere garantito a qualsiasi individuo una stabilità emotiva, economica e sociale, insomma parliamo di diritti umani. Per l’ennesima volta quindi è ad un personaggio femminile che appartengono questa forza e questa capacità di emancipazione, che Cajati descrive magistralmente affermando:

Nel femminismo non istituzionale, mai di maniera, mai propagandistico e confessionale, di Silvina Ocampo, ricorre una insistita incessante centralità di figure femminili protagoniste. Eroine o vittime o comunque figure patologiche, mai banali, ma omologate.¹⁰⁹

Queste parole rappresentano l’essenza di questa tesi di laurea, ovvero il volere analizzare tutte queste figure femminili, che sono così diverse e uguali allo stesso tempo fra loro, che portano sempre il lettore a riflettere riguardo qualcosa di profondo e problematico, e che rendono i racconti estremamente profondi ed avvincenti.

Silvina parla di magie, poteri, incantesimi, ma non per creare dei racconti fantasy o d’evasione, ma utilizzando l’associazione sovranaturale-femminile al fine di problematizzare questioni del mondo reale per scardinare l’ordine violento delle cose.

¹⁰⁷ Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 104

¹⁰⁸ Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 111

¹⁰⁹ Cajati, p. 95

3.4 Coppie e relazioni

All'interno de *Las invitadas* troviamo i primi tre racconti che andremo ad analizzare, ovvero “Amor”, “Los amantes” e “La boda”.

Il primo, “Amor”, è un racconto che riesce a trasmettere moltissime emozioni, e allo stesso tempo si riescono a cogliere al suo interno molteplici riferimenti autobiografici. La storia è quella di una coppia sposata che si imbarca in una nave da crociera verso gli Stati Uniti come viaggio di nozze. I due viaggiano in uno stato di completa euforia dettata dal loro stato di novelli sposi, e si godono la compagnia di alcune persone interessanti presenti a bordo. Emerge subito che i due attuino una specie di gioco, ovvero far ingelosire l'altro approfondendo la conoscenza con uno degli altri ospiti della crociera e trascorrendoci molto tempo. Il tutto però non va a intaccare seriamente il loro rapporto, perché i litigi che derivano da queste situazioni sono molteplici ma si concludono quasi sempre positivamente. Avviene poi un evento tragico durante la vacanza, ovvero la nave urta un iceberg e inizia ad affondare, e i due devono cercare di capire come agire e non sanno quale sarà il loro destino. La storia si conclude con la moglie che viene salvata da un compagno di viaggio sconosciuto che però dice di non riuscire a perdonare, perché l'ha privata della possibilità di seguire il proprio destino.

Enriquez sottolinea come alcune caratteristiche della protagonista e alcuni meccanismi tra lei e il marito possano essere riconducibili a Silvina e Bioy Casares¹¹⁰. Leggendo il racconto infatti si possono chiaramente cogliere alcune caratteristiche autobiografiche, a partire dal fatto che il tutto sia ambientato in una nave da crociera, ed effettivamente molto spesso Silvina e il marito compivano dei bellissimi viaggi per mare. Oppure, la donna dice di essere molto gelosa e vendicativa nei confronti del marito, ma allo stesso tempo non vuole dimostrarsi sottomessa e dipendente, e cerca di infilarsi in situazioni che possano far ingelosire a sua volta il marito. La protagonista parla infatti della loro relazione come fuori dagli schemi e dall'immaginario comune, parlando di come la loro luna di miele non potesse essere considerata come “classica” o “canonica”:

Nuestro viaje no parecía un viaje de luna de miel. Una amargura semejante a la que había visto entre otros matrimonios casados desde hacía ya tiempo, destruía nuestra avenencia. No nos queríamos menos por ello. Durante el día nos reconciliábamos cinco o seis veces; esas reconciliaciones eran efusivas. No lo culpo a él más de lo que me culpo por ese estado de cosas.¹¹¹

Mantenendo l'ottica autobiografica, sembra che la scrittrice voglia mettere a tacere alcune malelingue dell'epoca riguardo il suo matrimonio con Bioy Casares, come se descrivendo le dinamiche di coppia di questi due personaggi dimostri che anche le coppie cosiddette “non convenzio-

¹¹⁰ Enriquez, p. 105

¹¹¹ Ocampo. *Cuentos completos I*, p. 441

nali” non provano meno amore rispetto alle altre. Ed è proprio questo quello che deve risultare, ovvero che nonostante tutto ci sia un sentimento di fondo che nessuno può permettersi di contestare, e questo è proprio quello che conta. Che poi se ci si sofferma a pensare su questo discorso, in base a quali criteri gli atteggiamenti di una coppia la definiscono convenzionale, perché devono esserci per forza queste convenzioni? E chi le decreta?

Allo stesso tempo però, ci sono alcune affermazioni della protagonista che ne mostrano le insicurezze e la fanno apparire come una donna poco sicura di sé e continuamente spaventata dall’idea di perdere il marito, come se lei avesse la necessità assoluta di stare con lui. Lo vediamo ad esempio quando lui inizia a trascorrere parecchio tempo con un’altra passeggera della nave:

Isaura Díaz era una mujer ya madura. Sus ojos negros irradiaban una luz extraña. Me parecía que ningún hombre podía enamorarse de ella, primeramente por su edad, luego por su falta de belleza. Pero a medida que la observé, descubrí en ella un encanto y una fuerza que me inquietaron. Pensé que mi marido se sentía atraído por ella y ese interés que demostraba por saber algo del futuro no era sino en interés que siente un hombre frente a una mujer.¹¹²

Innanzitutto, ritorna per l’ennesima volta il discorso sulla bellezza, poiché questa fantomatica donna, Isaura, viene descritta come una donna oggettivamente non attraente, ma comunque dotata di un fascino innegabile. Inoltre, è molto più grande di età rispetto al marito della protagonista, come lo era Silvina rispetto a Bioy Casares, quindi potrebbe esserci un’ulteriore immedesimazione, che però stavolta non è con la protagonista ma con Isaura. Per di più, la novella sposa si sente intimorita e inerme di fronte a questa situazione, ed è visibilmente spaventata dal fatto che il marito prima o poi potrebbe invaghirsi di un’altra donna a tal punto da lasciare la moglie. Non è così chiaro quindi se questi pensieri siano semplicemente il cercare di mostrare in modo maturo le proprie debolezze, come a voler dire che alla fine siamo tutti umani ed è normale temere di perdere la persona amata, o se è un voler mostrare queste insicurezze come se fossero esagerate, ossia che solo una donna debole e sottomessa può pensare determinate cose.

Anche il finale insiste nuovamente riguardo le tematiche della gelosia, leggiamo infatti:

No sé quién nos salvó, pero sea quien fuere, no se lo perdono, pues lo debo haber quedado en este mundo de peleas, en lugar de haber perecido en un espléndido naufragio, abrazada a mi marido.¹¹³

Traspare una volontà della protagonista di sottolineare come le sia stata privata la possibilità di annegare, ma non si tratta di però di un puro desiderio di morte, o meglio questa affermazione non vuole rispecchiare un atteggiamento suicida, ma apre all’immaginazione di una situazione diversa rispetto alla realtà in cui lei vive. La moglie infatti pensa ad una realtà ipotetica nella quale può avere un rapporto assoluto con il marito, dove c’è l’assenza di queste dinamiche di gelosia e di queste continue presenze esterne che si intersecano nel loro rapporto. È come se dicesse “magari

¹¹² Ocampo. *Cuentos completos I*, p. 441-442

¹¹³ Ocampo. *Cuentos completos I*, p. 443

fossi morta e potessi vivere un rapporto semplice e privo di terze persone”. Quindi, il finale si muove più verso una situazione di rivendicazione e desiderio, ed è l’emblema dell’autobiografia in questo racconto.

Probabilmente la visione della storia quindi non è univoca, ci sono varie sfaccettature e ognuno può interpretarla nel modo in cui gli sembra più adatto. Ciò che invece è irrevocabile, è il ruolo che ha questa donna all’interno della coppia, ovvero è lei che continua a porsi dei dubbi e a mettere in discussione le dinamiche di coppia non solo all’interno del suo matrimonio, ma nelle relazioni in generale. All’inizio dell’analisi abbiamo infatti citato le cosiddette coppie “non convenzionali”, e in questo caso si tratta di persone che vivono la loro relazione senza trascorrere insieme ogni singolo minuto e senza passare tutto il tempo a venerarsi a vicenda. La protagonista e il marito si danno la possibilità di conoscere nuove persone, nonostante poi tutto questo schema sia intriso di gelosie e passioni. Però, il loro sentimento è davvero forte, perché nonostante queste dinamiche non viene mai messo in dubbio il voler stare insieme con l’altro, e forse è proprio questo l’obiettivo di Silvina, ovvero mostrarci come l’importante in una relazione è che questo sentimento sia sempre vivo. Di conseguenza, la storia è interpretabile a seconda di come la si vuole vedere, e sicuramente questo dualismo è un valore aggiunto che possiede questo racconto.

Procediamo con “Los amantes”, la cui lettura è sicuramente consigliata a stomaco pieno. Si parla infatti di due ragazzi che sono segretamente innamorati l’uno dell’altra, e si incontrano per mangiare insieme una scatola contenente vari e deliziosi pezzi di torta. I due mangiano e conversano del più e del meno, ed è come un rituale che i due ripetono abitualmente. Eppure dietro a questi incontri sono nascosti tutti i sentimenti che provano i due giovani, che sentono di appartenersi, ma che non sanno come e quando possa accadere qualcosa di eclatante che li avvicini, come se il tutto dipendesse dal destino.

Enriquez trova una correlazione tra questo appetito insaziabile a livello fisiologico, che porta appunto i due giovani ad abbuffarsi di torte, e una passione insaziabile a livello amoroso. Inoltre, sottolinea come in altri racconti Silvina tenda a descrivere molto dettagliatamente le caratteristiche di banchetti e cibi¹¹⁴. La stessa Silvina infatti ne parla anche con Ulla:

N. U. - *También en tus cuentos aparece mucho la comida.*

S. O. - Alguien me comentó: “¡Cómo comen en tus libros!”

N. U. - *Pero a veces esas comidas son propicias para una fatalidad, como en “Mimoso”, “El crimen perfecto”, “Los amantes”, “Las fotografías”...*

¹¹⁴ Enriquez, p. 105

S. O. – “Los amantes”, que comen varias tajadas de tortas diferentes, y que me dio muchísimo trabajo escribir, porque ya no me alcanzaba ninguna imaginación para inventar más tortas distintas.¹¹⁵

La descrizione infatti appare estremamente dettagliata, non solo riguardo l'aspetto e la tipologia delle torte, ma riguardo come i due giovani le mangiano una dopo l'altra. Effettivamente questo appetito ha una finalità, e la sua correlazione con il desiderio e la passione amorosi appare più coerente che mai. I due giovani infatti non si sono ancora detti esplicitamente i sentimenti che provano, quindi questa passione arde dentro di loro, e proprio perché non possono manifestarla, cresce a dismisura. Ed ecco spiegata la foga con cui mangiano questi pezzi di torta, e il perché la descrizione sia così lenta e minuziosa, perché è un processo che cresce piano piano, finché non si riesce più a nascondere e sboccia spontaneamente. Questo, inoltre, si inserisce ancora una volta all'interno della dimensione autobiografica, poiché sembra che l'obiettivo di Silvina sia quello di rivendicare le sofferenze provate all'interno della relazione con Bioy Casares e durante i numerosi anni passati con lui. Il tutto si interseca perfettamente con il discorso dell'appetito e del desiderio amoroso, nel senso che c'è anche una fame di amore e serenità che vuole essere sottolineata attraverso questo processo di mangiare una fetta di torta dopo l'altra. Alla base c'è quindi un sentimento di insoddisfazione, che provoca una ricerca morbosa di appagamento, che si attua attraverso una fame fisiologica.

Questa simbiosi tra i due giovani si riflette anche sul fatto che mangino all'unisono, si muovono nello stesso modo e allo stesso tempo:

Mascaban al unísono y terminaban de deglutir cada bocado al mismo tiempo. Con idéntica sorprendente armonía se limpiaban los dedos en los papeles que otras personas habían dejado tirado sobre el pasto. La repetición de estos movimientos los comunicaba con la eternidad.¹¹⁶

È molto poetica questa connessione con l'eternità, come se queste sensazioni e questi gesti facessero parte di un ciclo continuo, che è il ripetersi di ciò che avviene quando due persone si frequentano e provano dei sentimenti l'uno per l'altra, ma il tutto non è ancora stato dichiarato esplicitamente. Si tratta di un amore puro e innocente, in evoluzione, che si sta formando e si sta preparando ad uscire allo scoperto.

Giungiamo quindi al finale, nel quale si conclude per questa volta il solito rituale:

Cuando terminaron los alimentos y el diálogo, ella desplegó la manta y ambos se cubrieron, acostándose en el pasto. Sonrieron por primera vez, pues tenían la boca libre de alimentos y de palabras, pero ella sabía (y él también lo sabía), que bajo el amparo de esa manta el amor repetiría sus actos y que la esperanza, con alas frívolas, cada vez más remota, la alejaría del matrimonio.¹¹⁷

¹¹⁵ Ulla, p. 22

¹¹⁶ Ocampo. *Cuentos completos I*, p. 400

¹¹⁷ Ocampo. *Cuentos completos I*, p. 401

Si parla quindi di speranza, che si ricollega perfettamente al discorso sulla rivendicazione. Si tratta del desiderio di pienezza e soddisfazione, sempre poi ricollegato al discorso sull'amore non convenzionale. Si tratta quindi di un finale tra la malinconia e la frustrazione, perfettamente in linea con il resto del testo, che da un lato vuole evidenziare quest'assenza di azioni, che porta alla mancanza e al desiderio continuo della pienezza, e da un lato invece cerca comunque di vederci qualcosa di positivo, come se prima o poi si possa arrivare a una soddisfazione e ad una serenità.

Passiamo ora a "La boda", il racconto che narra lo sviluppo di un matrimonio singolare causato da eventi casuali. I protagonisti infatti, Armando e Filomena, vengono sorpresi dalla zia di lei durante una nottata e anche se in realtà non stava succedendo nulla di eclatante, la zia pensa che si stiano scambiando effusioni amorose esplicite. Viene presa quindi la decisione da parte della zia che i due debbano sposarsi, e viene descritto questo matrimonio che sembra parecchio surreale. Il tutto procede fin quando Armando non compie un passo falso e viene smascherato, ovvero ha tradito Filomena con un'altra ragazza e quest'ultima è rimasta incinta. Filomena appare quindi sconvolta e fuori di sé, ma decide di rimanere ugualmente con Armando.

Questo racconto è un perfetto connubio di elementi che servono a decostruire i cliché e le convenzioni sociali legati al matrimonio cosiddetto tradizionale. Partiamo dal fatto che il tutto parta da una decisione della zia, che decreta che determinati comportamenti - che tra l'altro accadono solamente nella sua testa - portino per forza ad un matrimonio, come se fosse tutto prestabilito e non si possa fare nulla per cambiare il fato. I due quindi convolano a nozze per scelta di una terza persona, e in tutto questo non importa assolutamente che Filomena non sia entusiasta, o addirittura disgustata al pensiero di essere legata ad Armando. A Filomena non piace Armando, né esteticamente né a livello comportamentale, ma siccome le caratteristiche dell'uomo sono quelle che nell'antico immaginario comune lo rendono forte e virile, Filomena deve farsele piacere: "—Los hombres tienen que ser peludos para ser hombres —decía Carmen"¹¹⁸. Ancora una volta vengono messi in evidenza luoghi comuni e convinzioni al fine però di delineare quanto siano assurdi ed inutili. Una persona non può adeguarsi a delle norme che non ritiene corrette solo per accontentare la sua comunità, soprattutto se questo preclude la sua felicità, innanzitutto se consideriamo l'idea che si ha di matrimonio nella società. Sposarsi significa qui impegnarsi tutta la vita, avere un legame indissolubile senza potersi mai staccare, e nel momento in cui si dice "lo voglio" a una persona che non è adatta a noi, il tutto diventa una gabbia di vetro dalla quale è impossibile scappare se non compiendo atti estremi. Ebbene sì, perché il divorzio non è contemplato, la possibilità di scelta non è minimamente considerata, è così e basta solamente perché un gruppo di persone hanno normato questa situazione. Questo però crea tre situazioni possibili, ovvero che gli individui in questione si ribellino per la

¹¹⁸ Ocampo. *Cuentos completos I*, p. 345

propria libertà non curandosi di causare così la propria emarginazione dalla società, oppure che seguano alla lettera quello che gli viene imposto, o che decidano di fingere di seguire tali regole per poi comportarsi in modo differenti lontano da occhi indiscreti.

Durante il racconto seguiamo il punto di vista di Filomena, ci immedesimiamo con lei e pensiamo che probabilmente il problema sia solo Armando, ma chi ci dice che anche per lui la situazione non sia infelice? Non è forse anche lui una vittima di questo gioco perverso? Ebbene sì, e lo si appura nel finale, quando si scopre della sua infedeltà.

Le affermazioni che fa Filomena una volta scoperto il segreto di Armando ci appaiono molto confuse, si percepisce che il suo stato d'animo sia semplicemente dettato dall'ansia sociale di non riuscire a mantenere un matrimonio solido, e che una volta chiuso questo capitolo non resti altro da fare, perché non ci sono seconde possibilità:

Comprendí la verdad: Armando me había traicionado. No pude soportarlo. Pensé primero matar o hacer abortar a golpes a mi rival, después acuchillar o quemar a Armando echándole una lata de nafta encendida; después suicidarme, pero no hice nada, no dije nada. Una mujer enamorada no puede sobrevivir a un engaño. Varias personas me aconsejaron que abandonara a mi marido, pero yo no puedo hacerlo. Por ahora me quedaré con él, porque uno se enamora, después de todo, una sola vez en la vida, pero, si vuelvo a ver a esa desvergonzada, lo mataré o me suicidaré.¹¹⁹

Filomena è visibilmente delirante, sappiamo dalle sue affermazioni precedenti che non è realmente innamorata di Armando, ma reagisce come se lo fosse, proprio perché sa benissimo che dopo la fine di un matrimonio non c'è nient'altro, è un fallimento a cui non si può rimediare, bisogna piuttosto trovare uno sprazzo di felicità in questo buco nero di tristezza infinita. Nonostante le dicano di lasciare Armando per salvaguardare la sua dignità e la sua immagine lei non vuole, perché sa benissimo che sarebbe troppa la vergogna a cui andare incontro, come se fosse meglio rimanere all'interno di quella relazione piuttosto che rimanere sola. Probabilmente Filomena non possiede neanche l'autostima e la forza necessari per continuare la sua vita da sola, ma anche perché nessuno le ha mai insegnato quant'è grande il valore che ha una donna anche se non condivide la sua vita con qualcuno.

Silvina ci sta dicendo che la vera piaga sociale sono tutte queste costruzioni secolari che non portano a niente. Le persone non possono essere private della libertà di scelta, l'amore dovrebbe essere la manifestazione più pura di desiderio, libertà e felicità, e nessuno dovrebbe esserne privato. Ma soprattutto, il voler trascorrere la propria vita con qualcuno dev'essere una scelta, una possibilità fra molteplici, perché stare soli non significa essere tristi o falliti. Siamo *in primis* degli individui con un valore proprio, e il voler formare una coppia è proprio per aggiungere ancora più valore, ma non per completare qualcosa, proprio perché nessun individuo singolo è incompleto. La storia di Fi-

¹¹⁹ Ocampo. *Cuentos completos I*, p. 346-347

lomena deve insegnare l'importanza dell'amore per sé stessi, e si rivolge specificatamente a tutte quelle donne che si trovano in situazioni sgradevoli ma decidono di rimanervi per paura della solitudine e del giudizio altrui. È difficile essere forti ed indipendenti in certe situazioni, ma bisogna sempre combattere per affermarsi e vivere serenamente, perché non siamo esseri dipendenti, e bisogna sempre far emergere la forza che c'è dentro di noi, perché anche se non la si percepisce, questa forza è sempre presente.

Giungiamo quindi all'ultimo racconto, "Amada en el amado", presente invece ne *Los días de la noche*. È il racconto di una coppia particolarmente unita e complice, che attraverso il forte legame riesce a non pensare alle difficoltà della quotidianità. Ciò che inizia a creare delle tensioni in questo idillio amoroso è la quantità dei sogni che fa l'uomo a differenza della sua compagna. Lei infatti non sogna quasi mai, e desidera più di ogni altra cosa entrare nei sogni del suo amato. Iniziano quindi a dormire tenendosi per mano, in modo da creare un legame fisico che possa tramutarsi anche in qualcosa di psichico. Presto infatti anche la donna inizia a vedere ciò che sogna l'uomo, e alcuni oggetti presenti in questi insoliti sogni, iniziano a manifestarsi anche nella realtà. Arriva quindi poi un momento fatidico nel quale uno di questi oggetti è una vera e propria pozione che serve ad unire i due in qualcosa di unico. Infatti, l'anima della donna entra in quella del compagno, che la sente dentro di sé, ma non riesce a vederla o a toccarla come poteva fare prima.

Fin dalle prime righe del testo, viene esplicitato questo legame indissolubile presente tra i due membri della coppia:

A veces dos enamorados parecen uno solo; los perfiles forman una múltiple cara de frente, los cuerpos juntos con brazos y piernas suplementarios, una divinidad semejante a Siva: así eran ellos dos.¹²⁰

È evidente che questo gioco di parole serva ad avvertire su come si svilupperà poi la storia, e durante tutto il racconto vengono sparsi numerosi riferimenti riguardo questa fusione, o meglio riguardo a questo entrare l'uno nell'altro. Non a caso infatti poche righe dopo viene citato *San Juan de la Cruz*, un mistico e poeta spagnolo il cui credo comprende anche l'idea della fusione dell'anima con Dio e scrisse moltissimi versi a riguardo¹²¹, i quali vengono citati anche durante il racconto. Questo riferimento anticipa ciò che succederà poi tra i due membri della coppia, ovvero avverrà una vera e propria fusione dell'anima dell'uno all'interno dell'altro.

Viene inoltre espresso varie volte il concetto di amore come sentimento assoluto, nel senso che si tratta di un qualcosa che prescinde da tutto e che non può essere assolutamente normato. Ad esempio, ad un certo punto la ragazza dice "De todos modos, quisiera entrar en tus sueños, quisiera entrar en tus experiencias. Si te enamoras de una mujer, me enamoraría yo también de ella; me

¹²⁰ Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 19

¹²¹ "Enciclopedia on line". Treccani. <https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-della-croce-santo/>

volvería lesbiana”¹²². Questa affermazione vuole dimostrare come i sentimenti che si provano verso un’altra persona trascendono dalle caratteristiche riguardanti il sesso e il genere, semplicemente si prova amore per un essere umano per il suo essere in generale, a voler quindi dimostrare che le convenzioni create attorno al concetto di amore si sono sviluppate per volere umano, e come tali possono essere eliminate. E sono ancora una volta le donne ad avere questo ruolo di trasgressione, che in questo caso va ad interessare la sfera sessuale e di genere, e considerando che si tratta di un libro pubblicato negli anni ’70 del Novecento, si vede come Silvina fosse proiettata nel futuro, verso una società più libera, aperta ed inclusiva.

Veniamo però al passo più importante del racconto, ovvero quando attraverso un sogno viene proposta alla coppia la possibilità di entrare l’una nell’altro, e il mezzo è una specie di pozione magica:

Artemidoro le tendió la mano como si lo apuntara con un revólver, pero lo que tenía en la mano era un filtro misterioso, aquel que bebieron Tristán e Isolda. “Cuando quieras llevar a tu amada como a tu corazón dentro de ti”, le dijo, “no tienes más que beber este filtro.”

Cuando él despertó a la hora del desayuno, ella le dijo:

- Aquí está el filtro –y le mostró una botellita diminuta.

No necesitaba que le contara el sueño.

Él le arrebató el frasco de la mano, lo miró atónito, cerró los ojos y lo bebió. Cuando abrió los ojos quiso mirarla de nuevo. Ella no estaba. Él la llamó, la buscó. Oyó una voz dentro de él, la voz de ella, que le contestaba:

- Soy vos, soy vos, soy vos. Al fin soy vos.¹²³

Ci sono altri due importanti riferimenti, ovvero Artemidoro, un prosatore greco che ha scritto dei manuali teorizzando come interpretare i sogni in maniera sistematica¹²⁴, e il mito di Tristano e Isotta, due giovani che si innamorano dopo aver bevuto per errore un filtro d’amore. Parlando però nel processo che unisce i due innamorati, si tratta di qualcosa di davvero singolare, anche perché non si tratta di una banale fusione, ma è come se l’anima di lei entrasse dentro di lui per poi vivere all’interno di questa strana simbiosi. Lei sembra soddisfatta e contenta dell’esito, mentre il ragazzo commenta in maniera perplessa e spaventata, perché nonostante senta la voce di lei all’interno del suo stesso corpo, non può sentirne la presenza vicino.

Arriviamo quindi al finale, che cita la sofferenza relativa alle trasformazioni:

¹²² Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 21

¹²³ Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 23-24

¹²⁴ “Enciclopedia Italiana”. (1929). Treccani. https://www.treccani.it/enciclopedia/artemidoro-di-daldi-in-lidia_%28Enciclopedia-Italiana%29/

Rara vez, por suerte, le sirven para sufrir transformaciones, como sucedió con el filtro: el término sufrir está bien elegido pues en toda transformación hay sufrimiento. A veces tienen miedo de no volver a su estado anterior –al hogar, a la vida habitual- y volatilizarse. ¿Pero acaso la vida no es esencialmente peligrosa para los que se aman?¹²⁵

Silvina parla di sofferenza in relazione alle trasformazioni, ed effettivamente molto spesso i cambiamenti causano ansie e paure, perché non si ha mai la certezza che il nuovo possa essere meglio del vecchio. Ma se comunque si va alla ricerca di qualcosa di diverso, significa che ciò a cui siamo abituati magari inizia a starci stretto, e non è anche questa una situazione che crea angoscia?

Il discorso che però sta alla base del testo, e che risulta anche ciò che deve emergere maggiormente, è questo senso di assimilazione e omologazione. Questo entrare l'uno nell'altro, vivere in simbiosi, viene descritto in maniera satirica, perché si tratta di un'esagerazione assoluta. All'interno della coppia non si può vivere come un singolo individuo, si deve mantenere la propria soggettività e la propria individualità, la totale dipendenza è tossica ed esagerata. E quindi il comportamento di questa donna che desidera così tanto letteralmente essere all'interno del proprio compagno, ci fa vedere che si tratta di un atteggiamento patetico e totalmente inappropriato. È un voler mostrare che è importante non annullare mai sé stessi per l'amore verso qualcuno, perché il sentimento poi si trasforma in devozione e dipendenza, e questo viene messo in evidenza in chiave allegorica e grottesca, proprio per far trasparire al meglio l'assurdità della situazione.

Vediamo quindi come all'interno dei vari racconti analizzati, all'interno di coppie composte da un uomo e una donna, sia sempre la parte femminile a protendere verso la rottura di schemi e convenzioni. Ma non solo, si arriva anche alla rottura delle leggi della realtà razionale, si sfida la dimensione terrena per giungere a qualcosa di diverso. Ma soprattutto, si mettono in dubbio tutti quei luoghi comuni legati al concetto di coppia e su un piano ancora più vasto di amore, come se il tutto fosse troppo vasto per essere descritto e compreso, e di conseguenza normato. Inoltre, si evidenzia l'importanza della soggettività e dell'individuo all'interno della coppia, che viene intesa quindi come uno stare insieme ma senza annullare totalmente sé stessi per l'altro.

¹²⁵ Ocampo. *Cuentos completos II*, p. 24

Conclusiones

Según lo mencionado arriba, en los cuentos de Silvina Ocampo se encuentra una multitud de mujeres que tienen en común una característica fundamental, o sea intentan romper y problematizar cuestiones relacionadas con esquemas y normas radicadas y anticuadas. Primero, el objetivo ha sido comprender como esta tipología de mecanismo se actúa en concreto en los cuentos, y después ver si hay rasgos comunes entre los personajes femeninos presentes en los cuentos. La idea fija es considerar lo femenino como medio perturbador, y comprender por qué es así y como se actúa este mecanismo.

La investigación ha sido posible primero gracias a el análisis relativa a los personajes presentes en concreto en los cuentos, y después gracias a libros y documentos teóricos que teorizan y describen la vida y la manera de escribir de Silvina. Es siempre relevante leer las opiniones y los análisis de otros estudiosos y críticos literarios que conocen mayormente la escritora y sus obras, porque no se puede considerar la crítica literaria una ciencia exacta y para analizar los elementos de manera más precisa posible, tenemos que considerar las opiniones de otros críticos. Además, tenemos que considerar el periodo histórico en el que Silvina ha escrito sus obras, porque nos permite comprender en profundidad cuantas temáticas pueden considerase innovadoras y transgresoras, aunque muchas problemáticas abordadas por Silvina todavía están presentes en la realidad y en la sociedad contemporáneas.

Lo que ha resultado es primero la confirmación del hecho de que efectivamente en los cuentos analizados las mujeres se hacen cargo de la rupturas de los esquemas de lo real, de los estereotipos y de los discursos hondamente arraigados en la sociedad de la época. A través de ellas se pueden también percibir algunos principios en las que cree la escritora misma, como por ejemplo la libertad de pensamiento y de palabra, el feminismo y la ruptura de esquemas sociales que no permiten vivir siguiendo totalmente nuestra esencia mas profunda. Al mismo tiempo, las mujeres no se describen como ángeles caídos del cielo para salvar la humanidad, en realidad se trata de seres humanos con sus fuerzas y debilidades, son personas en carne y hueso. También por este motivo es más fácil correlacionar lo que sucede en los cuentos con la realidad que conocemos a pesar de la presencia de elementos fantásticos y eventos sobrenaturales.

Silvina pero trasmite sus mensajes de manera discreta, sin resultar una heroína que lucha por la justicia, porque usa esquemas lingüísticos contruidos a la perfección, juegos de palabras ambiguos, y expresiones refinadas. Es tarea del lector intentar comprender el significado intrínseco del cuento, debe de haber una lectura activa y atenta, y esta es una de las características más propia de la manera de escribir de Silvina.

Por esta razón, las dificultades mayores encontradas son relacionadas a la interpretación de algunas temáticas, porque el texto y el mensaje pueden resultar más o menos claros. Al mismo tiempo, Silvina es una escritora conocida y muchas personas que han tenido el placer de conocerla han dicho cosas diferentes sobre su estilo vida y sus pensamientos, y tenemos varios puntos de vistas y opiniones contrastantes. Por lo tanto, por desgracia, no se puede conocer la verdad total porque Silvina no está aquí para contestar o confirmar. Además, como se mencionó anteriormente, su escritura es intencionalmente ambigua y llena de contradicciones y juegos de palabras, por esto no es siempre descontado captar algunos elementos.

Los estudiosos literarios desde siempre intentan analizar sus cuentos para sacar nuevas teorías e ideas, y efectivamente hay mucho material sobre elementos y esquemas recurrentes en los cuentos encontrados por estos especialistas. Al mismo tiempo, también es esto lo que nos fascina de los cuentos de Silvina: hay una ambigüedad que permite decidir como considerar lo que estamos leyendo. Ponerse a prueba intentado comprender las intenciones de la escritora y los significados profundos del texto forma parte de la crítica literaria, es innegable.

Trabajar con los cuentos de Silvina Ocampo es un placer y un privilegio, y seguramente es posible encontrar nuevos elementos y significados inéditos. Es importante continuar trabajar con sus obras, primero para intentar encontrar nuevos objetos de estudio y nuevas teorías, porque hablamos sobre una escritora extremadamente experta y brillante, y sus obras nunca podrán ser consideradas descontadas. Además, las temáticas tratadas la encontramos también en nuestra época contemporánea, y por esta razón a través del análisis podemos primero conocer mejor el pasado, y a través de ese podemos comprender mejor el presente y también el futuro. Al mismo tiempo, se trata de cuentos fantásticos, grotescos y satíricos, tres características que los renden extremadamente agradables e interesantes. Por eso se pueden analizar muchos aspectos diferentes, a partir de la estructura, la gramática, el lenguaje, las temáticas y el género.

Bibliografia

- “Dizionario di italiano”. La Repubblica. <https://dizionari.repubblica.it/italiano.html>
- “Enciclopedia Italiana”. (1929). Treccani. https://www.treccani.it/enciclopedia/artemidoro-di-daldis-in-lidia_%28Enciclopedia-Italiana%29/
- “Enciclopedia on line”. Treccani. <https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-della-croce-santo/>
- Enriquez, M. (2014). *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- Fisher, Mark. (2018). *Lo raro y lo espeluznante*. Alpha Decay.
- Galeota Cajati, A. (2007). *Le regole dell'enigma : la narrativa di Silvina Ocampo*. Aracne.
- Jackson, & Berardi, R. (1986). *Il fantastico : la letteratura della trasgressione*. T. Pironti.
- James, H. (1974). *Il giro di vite*. Milano: Garzanti.
- Ocampo, & Ulla, N. (2003). *Encuentros con Silvina Ocampo* (2. ed. ampliada). Leviatan.
- Ocampo, S. (2015). *Cuentos completos I* (5. ed). Emecé.
- Ocampo, S. (2014). *Cuentos completos II* (4. ed). Emecé.
- Pellicer, R. (1985). “Notas sobre literatura fantástica rioplatense (De terror a lo extraño)”. C.I.F. T. XI, 1985. Fasc. 1 y 2.
- Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Editions du Seuil.

Ringraziamenti

Vorrei ringraziare innanzitutto i miei genitori, ai quali ho anche dedicato questa tesi, perché senza di loro tutto questo non sarebbe stato possibile. Dal momento in cui hanno deciso di dedicare gran parte della loro vita ad amarmi e supportarmi -perché oltre al legame di sangue presente, credo fermamente che il concetto di essere un genitore vada ben oltre, e quindi esserlo sia poi una scelta- non mi hanno mai fatta sentire sola o privata di amore, nemmeno per un secondo. Hanno sempre speso tutte le loro risorse, sia emotive che economiche, per farmi crescere e farmi conoscere il mondo nel migliore dei modi per loro possibili, e mi hanno sempre dimostrato quale fosse il mio valore di donna e di essere umano ancora prima che io potessi comprendere il significato di concetti come amore per sé stessi ed autostima.

Ringrazio in generale tutti i miei familiari che fin da quando sono piccola mi hanno spinto ad impegnarmi per il raggiungimento dei miei obiettivi e a cercare di inseguire tutti i miei sogni. In particolare, vorrei ringraziare i nonni Carla e Sergio che spero possano starmi accanto ancora tanto tempo per vivere insieme a me tanti altri traguardi, mia cugina Tamara che mi ha sempre amata incondizionatamente e per me è come una sorella, e mia nonna Zeffira, che purtroppo ci ha lasciati poco più di un anno fa, ma che anche nei suoi ultimi momenti di vita mi ha dato una forza incredibile e spero di averla resa orgogliosa di me.

Un grazie speciale anche al professor Gabriele Bizzarri, che ha accettato prontamente di seguirmi in questo percorso come relatore, e che con professionalità ed umanità ha cercato di guidarmi in modo tale che io potessi scrivere questa tesi spingendo al massimo le mie capacità.

Una totale riconoscenza va poi Francesco, il mio fidanzato, che ha sempre visto qualcosa in me e ha cercato di farmi comprendere che quella scintilla che lui percepiva era ciò che mi rende quello che sono oggi. C'è sempre stato, sia nei momenti belli che in quelli difficili, e non ha dubitato nemmeno un secondo che prima o poi ce l'avrei fatta, supportandomi ed amandomi ogni singolo giorno.

Un pensiero ed un enorme grazie a tutti gli amici che fin dal momento in cui sono entrati nella mia vita hanno fatto in modo che io fossi serena e felice, e non mi hanno mai abbandonata nemmeno nei momenti peggiori. Un ringraziamento speciale va però a due persone, Aurora e Lorenzo, con i quali ho vissuto la quotidianità universitaria e che quindi hanno vissuto questo percorso con me dal giorno zero, e per i quali provo un affetto immenso. Un altro grazie speciale alle mie amiche Isabella, Lucrezia, Elena e Speranza, che da più o meno tempo sono diventate dei punti fermi nella mia vita e spero che questo legame duri per sempre.

Per concludere, un enorme grazie alle mie compagne di corso Rebecca, Anna, Beatrice e Silvia, che anche se purtroppo ho avuto il piacere di conoscere solo al terzo anno, hanno reso quest'esperienza indimenticabile e si sono sempre rivelate non solo delle compagne di studio e di sventure, ma delle vere amiche.