

Silvina Ocampo: la vejez en dos tiempos

por *Adriana Mancini*
(*Universidad de Buenos Aires*)

RESUMEN

El presente artículo aborda la representación de la vejez y la muerte en dos momentos de producción de la obra de Silvina Ocampo. La configuración y el comportamiento de ciertos personajes de una serie de cuentos de *Viaje olvidado* (1937), *La furia* y otros cuentos (1959) y *Los días de la noche* (1970) manifiestan aspectos constitutivos de la vejez; por su parte, los últimos textos de Cornelia frente al espejo (1988) presentan la conflictiva relación entre el viejo, su vejez y la muerte.

Ach, das Alter!

Ach, das Alter!

J. W. Goethe

I. Planchar las arrugas

Opacados por la irreverencia de las “nenas terribles”, pero diseñados con firmeza, los personajes de viejos habitan en los relatos de Ocampo. Y si bien en general no se distinguen por la edad cronológica, la gestualidad, las reacciones, los vicios y virtudes que despliegan definen algunas de las características más notables de una etapa en que la vida se difumina en experiencias múltiples y comportamientos tan variados que es difícil precisar acerca de ella. Entre la vejez y el proceso de envejecimiento, y también entre el saber sobre la muerte y lo que se llegará a saber en el propio morir, existe una distancia insalvable. La edad pareciera asaltar y sorprender y, aún así, el sujeto no puede comprender el estado que lo afecta. “Es un más allá de mi vida, del que no puedo tener ninguna experiencia interior plena”, sostiene Sartre. Y Saint John Perse manifiesta con tono de reproche la tensión entre el yo y un otro que tiene la edad de ese yo: —“Vejez, mentáis... el tiempo que el año mide no es medida de nuestros días”.¹

El saber sobre la vejez que la propia experiencia escatima se constituye únicamente si se toma distancia de ese objeto esquivo. Parafraseando a Barthes podemos decir que, como la Historia, la vejez es histórica porque sólo se constituye si se la mira, y para mirarla es necesario estar excluido de ella.²

Por estos motivos, el arte en todas sus manifestaciones es un medio eficaz para acceder a la vejez. Personajes literarios, situaciones y comportamientos, autorretratos de nobles artistas realizados en el ocaso de sus vidas, en definitiva, casos concretos y particulares, no sólo permiten abstraer nociones sobre la vejez sino que a su vez dan cuenta de la tortuosa relación entre el viejo y el mundo.

Ya en sus primeros cuentos, Ocampo traza sutilmente rasgos que otorgan la categoría de viejos a ciertos personajes que, aunque muchas veces secundarios, tienen una función relevante en la anécdota. Por ejemplo: la ejecución de la niña celestial —Celestina— en el mundo fantasmal que anticipa la hora del sueño de la pequeña protagonista de “Cielo de claraboyas”, primer relato de *Viaje olvidado*, se lleva a cabo por una tía representada con una imagen visual (“un diablo negro con los pies embotinados de institutriz perversa”) que logra una síntesis perfecta de la vejez femenina pergeñada por la mirada infantil: una mujer diabólica vestida de negro con zapatos abotinados. Es sabido que en los relatos tradicionales infantiles las brujas son

¹ Las citas de Sartre y de Saint John Perse en: Simone de Beauvoir. *La vejez*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970, p. 352 y 348 respectivamente.

² Barthes, Roland. *La cámara lúcida*, Buenos Aires, Paidós, 2003, p. 105.

siempre viejas, las mujeres viejas son odiosas y, además, las institutrices son siempre viejas y perversas.³

En “La casa de los tranvías”, la idea de ser viejo que surge del personaje de mayoral del tranvía se construye a partir de la soledad del personaje, manifestada por el impulso irresistible de poseer a través de sus objetos —fetiches— a una mujer muy joven que viaja diariamente en el tranvía; “una muchacha”, define el narrador desde una perspectiva, la del personaje, que no puede ser sino la de un hombre mayor. Este personaje, que había nacido y crecido en un guardatranvías —la casa de los tranvías— hasta llegar a ser conductor de uno de ellos, roba en uno de los viajes la cartera de la muchacha; se apodera de sus pertenencias; descubre su nombre; la siente suya; le compra un regalo; y la busca con desesperación entre todos los rostros que se cruzan en su trayecto cuando la muchacha desaparece. Un día cree verla entre la multitud. El mayoral, entonces, siguiendo el dictado de su corazón, abandona el tranvía en el medio de la calle —toda su vida anterior— y sorteando a la gente y los automóviles, ensordecido por las bocinas se pierde en busca de ese rostro promisorio de futuro.

El límite entre una persona de edad y un viejo está marcado por la sensación de que el futuro está en el pasado; en este sentido, la decisión irreversible del mayoral de lanzarse al encuentro de una historia de amor puede pensarse como un intento desesperado de resistencia a atravesar ese límite; una forma de sentirse parte de la sociedad que sólo mira hacia el futuro; una forma de garantizar a la vida que resta el placer del amor.⁴

Pero también el amor puede transformarse en un gesto simulado, en una estratagema de supervivencia, o en una forma de canalizar los apetitos carnales que, en algunos casos, se resisten a acompañar el deterioro físico de la vejez. Tal sería el caso del personaje de “Atinganos”, Rómulo Pancreas, barbado cuidador de un terreno baldío que, seducido por el dinero y las joyas de unos gitanos, les alquila parte del terreno donde él también vive para que instalen su campamento. Los gitanos rápidamente quiebran el trato y dejan de pagarle el alquiler; Rómulo Pancreas, indignado, intenta desalojarlos; pero los gitanos encuentran siempre la forma de burlarse. Despechado, el viejo concibe una alianza que se concreta con el pedido de mano de la hija de 12 años del gitano jefe, Atinganos, de quien en varias oportunidades el viejo había abusado a pesar de la resistencia que esta ofrecía. Moneda de cambio entre dos viejos con poder —uno sobre la familia, el otro sobre la tierra que ambos ocupan—, el cuerpo de la joven resuelve el conflicto, aunque alguna vez gritara “‘No me toques, no me toques’ siempre inútilmente”.

La intolerancia que en muchos casos los ancianos despiertan en los adultos —probablemente por la influencia que conservan aun cuando su poder declina— se manifiesta generalmente en burlas, en maltrato o, sencillamente, en el displacer que la presencia de los viejos puede generar en su entorno.

Este aspecto del vínculo con el mundo activo aparece diseminado en Ocampo en una serie de relatos. En “Los sueños de Leopoldina”, Leopoldina, una viejita bruja que hace “milagros con sus sueños” porque encuentra de día las bagatelas con las que sueña de noche, padece la intimidación despiadada de sus codiciosas hermanas menores que pretenden obtener objetos de valor de los sueños de Leopoldina. Otro caso es el de Celestina, la vieja ama de llaves y cocinera del cuento homónimo, que se nutre con malas noticias: cuanto más truculentas más tonificantes. Las niñas de la casa alimentan su adicción para su provecho —“Era necesario complacerla”, confiesan— hasta que un día deciden divertirse con Celestina y la someten a escuchar buenas noticias, hasta matarla.

³ En las fiestas populares de la sociedad medieval las cosas desagradables se simbolizan con ancianas. Cf: Víctor Alba. *Historia social de la vejez*, Barcelona, Laertes, 1992, p. 57. En los cuentos de los hermanos Grimm, la mujer vieja, además de ser sospechosa sólo por su edad, es siempre un ser maléfico. “Las verdaderas viejas son —como en los poetas latinos— ogros, hechiceras, malas y peligrosas”. Cf. de Beauvoir. *Op. cit.*, p. 162.

⁴ Cf.: Víctor Alba. *Op. cit.*, p. 189 y 69.

La misma suerte corre Estanislao Romagán, el relojero jorobado de “La casa de los relojes”, que confiado y entusiasta se entrega a un grupete alcoholizado que en medio de la algarabía de la fiesta decide llevarlo a la tintorería de uno de los invitados para planchar su traje arrugado y, de paso, su giba. “La casa de los relojes” se presenta en forma de carta. Un niño escribe a la maestra sus actividades durante las vacaciones, entre ellas una fiesta de bautismo en el barrio a la que asisten su familia y su inquilino, un relojero que tiene su cuarto de reparaciones en los altos de la casa. El niño confiesa en la carta el cariño que siente por el relojero, quien con la magia de sus relojes lo había cautivado. El episodio de la muerte del relojero narrado a través de la experiencia infantil es capital en el texto. La crueldad de los jóvenes en su afán empecinado de *planchar las arrugas* al viejo —perfecta metáfora para resaltar lo inoportuno de la vejez en un festejo social de iniciación— se representa velado por la ingenuidad infantil. Este recurso, habitual en Ocampo, descarna un hecho cotidiano y familiar transformándolo en una denuncia social:

Nadie se reía salvo Estanislao. Todos los hombres tropezaban con algo, con los muebles, con las puertas, con los útiles de trabajo, con ellos mismos. Traían trapos húmedos, frascos, planchas. Aquello parecía, aunque usted no lo crea, una operación quirúrgica. Un hombre cayó al suelo y me hizo una zancadilla que por poco me rompo el alma. Entonces, para mí al menos, se terminó la alegría. Comencé a vomitar. [...] No sé lo que me pasó. Alguien me sacó de allí a los tirones y me llevó a casa.

No volví a ver a Estanislao Romagán. [...] Cuando pregunté a mi madre dónde estaba Estanislao, no quiso contestarme como era debido. Me dijo como si hablara al perro: ‘Se fue a otra parte’, pero tenía los ojos colorados por la carpetita macramé y el adorno y me hizo callar cuando le hablé de la tintorería.

No sé qué daría por saber algo de Estanislao. Cuando lo sepa le escribiré otra vez.

La vejez se asimila a la infancia. La alianza entre los niños y los ancianos, ya estable en sociedades primitivas, se fortalece a partir del siglo XVII cuando las jóvenes parejas se independizan de la tutela paterna y los ancianos van perdiendo autoridad, aunque conservan el respeto que les otorgaba la aún no desvalorizada experiencia.

La literatura, el cine, las artes en general, tienen suficientes ejemplos sobre este vínculo que se sustenta en la debilidad, en la ingenuidad, en la impotencia o en el estado de transición determinantes de las dos etapas extremas del ciclo biológico del hombre. Sobre este aspecto, son variados los casos que presentan los personajes de algunos cuentos de Ocampo. Se han señalado las relaciones entre niñas desprotegidas y criadas benévolas. Los cuentos “La muñeca” y “Clotilde Ifrán”, por ejemplo, dan cuenta de ello. La adivina huérfana y abandonada al nacer recuerda con singular intensidad los escasos momentos de su infancia que comparte con Lucía Almeira, la vieja que la recoge y protege:

...otras [personas] dijeron que amaba con locura a los niños y que al recogerme realizaba uno de sus sueños. En sus manos, arrugadas y negras, recuerdo los trocitos de pan que me daba, recuerdo también la estera que bajaba sobre la abertura de la ventana para hacerme dormir, y la chatura de su pecho donde oía latir su corazón.

Clotilde Ifrán es la modista —“finada”— a la que Clemencia recurre imaginariamente para tener su disfraz de diablo en las vísperas de Carnaval y a quien ruega que la rapte y la tenga a su cargo para siempre. Asimismo, Clotilde Ifrán es el personaje que cuida y entretiene e inicia en el arte de la adivinación a Aurora —la pequeña adivina de “La sibila”— cuando la madre iba “al teatro o Dios sabe dónde”.

La complicidad entre los niños y los viejos adquiere un matiz más intimista en la relación entre el abuelo y los nietos. Víctor Hugo, quien se atribuye la primacía en destacar esta alianza en su obra, escribe en *Los miserables*: “Cuando se es viejo uno se siente abuelo de todos los niños”, y considera que el vínculo repone años al anciano: “Sí, convertirse en abuelo es volver a la aurora”.⁵

El cuento de Ocampo “El vástago” puede pensarse como un modo de presentar este vínculo. Dos hermanos adultos padecen un padre despótico y cruel que ejerce sobre ellos un poder soberano al mejor estilo del S.XIX, época en la que el padre tiene autoridad legal y efectiva sobre su familia. La desgracia de los personajes del cuento es consecuencia de la necesidad del viejo que, por error, obliga a casar a uno de sus hijos con la novia embarazada del otro provocando el calvario de los tres. Cuando nace el niño el viejo, sin dejar de sojuzgar a sus hijos y a su nuera, se transforma en un abuelo bondadoso y permisivo con su nieto. El título del cuento sintetiza el rol que cumple el niño en la historia: el vástago, palabra que en sentido figurado y usada a menudo con tono humorístico significa “hijo”, es el hijo de los dos hermanos —biológico de uno y adoptado por el otro; y el vástago, que usado en sentido literal es el tallo más vigoroso que nace de la planta, indica al niño como el descendiente que, adquiriendo las mismas características de su abuelo implacable, se impone a sus padres hasta dominar con igual despotismo a la familia cuando el viejo muere en circunstancias tragicómicas.

La remisión de la vejez a la infancia pareciera ser ineludible; “El hombre viejo, sentencia François Mauriac, aunque no vuelva a la infancia regresa a ella en secreto, se da el gusto de llamar mamá a media voz”.⁶ Este aspecto regresivo del ciclo biológico define el personaje de Toni, el anciano de “Cartas confidenciales”. El cuento presenta desde una perspectiva fantástica la simbiosis entre la vejez y la infancia. En este punto debemos recordar que para Ocampo la representación fantástica es una variable de la realidad: “Al demostrar que la realidad puede ser fantástica, desperté el odio de los que se habían dedicado a las obras de ficción”, dice el personaje de la anciana, otrora escritora, de “Algo inolvidable” mientras, como es de rigor en las ancianas y en las arácnidas, sus manos tejen un hilo de seda y ella conversa sobre las relaciones entre ficción y realidad con un joven sorpresivamente aparecido ante sus ojos.

El viejo Toni de “Cartas confidenciales” —un controvertido personaje que irrumpe en la familia de Paula y se instala en la casa— rejuvenece inexorablemente hasta convertirse en Tomi, un bebé que está al cuidado de Paula, hasta que sorpresivamente desaparece al nacer el hijo de ésta. El cuento señala la circularidad del ciclo vital del hombre como especie de la naturaleza sin atender a la individualidad del sujeto. “¿Acaso no dicen en la Biblia *no sabemos ni de dónde venimos ni adónde vamos?* Todos estamos en la mismísima situación”, reflexiona Paula, azorada, en una carta que escribe a su amiga para tratar de comprender el modo en que “...la *n* [de Toni] se transformó en *m* [de Tomi] y el hombre en niño”.

II. Morir en Venecia

En uno de los capítulos de su ensayo sobre la vejez, Beauvoir trata de reconstruir la vejez de los escritores y el impacto de esta etapa de la vida en sus obras. Muchos son los testimonios que confirman que la ancianidad no favorece la creación literaria. Flaubert, por ejemplo, admite que con la edad se pierde la “alacridad” necesaria para escribir; además, la amenaza de la repetición siempre parece estar presente y es constante la tentación de apelar simplemente a los recuerdos. Escribir, afirma Beauvoir, moviliza pasiones y las fuerzas que se necesitan para sostenerlas se reducen en la última etapa de la vida; desaparece la libido, invade el desgano y domina la agresividad o la indiferencia. ¿Por qué, entonces, los escritores persisten

⁵ Sobre la representación literaria del vínculo entre ancianos y niños, véase de Beauvoir. *Op. cit.*, p. 248 y s.s.

⁶ Citado en *ibid.*, p. 434.

en su producción literaria? ¿Qué buscan con su escritura? Podría pensarse que aunque la imaginación se debilite, escribir permite a los viejos apalearse la hostilidad a la que los enfrenta el mundo. Por su parte, a través de lo imaginario los escritores en su vejez comunican —y se comunican—, aquello que desde la experiencia individual no pueden aprehender.

Mauriac en sus *Mémoires intérieures* sostiene que a medida que el tiempo pasa los personajes de novela no encuentran en el escritor espacio para moverse:

...están presos entre el bloque endurecido e inatacable de nuestro pasado donde nada penetra, y la muerte que, más o menos próxima, está ahora presente. [...] todo en nosotros se convierte en silencio y en soledad. Entonces profesamos que la lectura de las novelas nos aburre y que a las más bellas historias imaginadas hay que preferir la inimaginable historia [...] Sólo las criaturas de carne y de sangre subsisten aún en nosotros en ese límite indeterminado entre lo acabado y la nada que se llama vejez.⁷

Otra vuelta sobre el solipsismo en el que caen los escritores en el ocaso de su producción, puede encontrarse en la lectura de Barthes de *Vida de Rancé* de Chateaubriand. El anciano escritor, presume Barthes, sólo puede desarrollar un topos de la literatura clásica, la *vanitas* —la vanidad de las cosas—, “caminante él mismo y sobre el final del camino el anciano no puede cantar sino lo que le pasa: el amor, la gloria, en resumen el mundo”.⁸

La obra tardía de Ocampo, en particular algunos poemas de fecha imprecisa y no recogidos en la edición de su poesía completa y algunos textos de su último libro de cuentos, puede leerse como la indagación desesperada sobre la vejez y la muerte.

El poema “El viento me llevó” condensa en sus primeros versos varios motivos: la corrosión de la belleza, el dolor del devenir viejo, la permanencia de las palabras y el destino incierto del cuerpo de aquel que las ha escrito:

Envejecer es un ejercicio horrible. / Nadie sabe lo que duele / [...] / ¿En dónde [sic] quedó la cara sin arrugas? / apague la luz y la verá / sin arrugas; / pero ¡ay! en dónde [sic] quedaron / los pliegues repetidos del mentón y del cuello. / Apaga la luz hasta dejar / sólo la línea de la oscuridad. / Si un día desaparezo / no me busquen / porque el viento me llevó / con tanta pasión / que nada quedó / de lo que pretendes buscar, / pues no todo está en las palabras.⁹

El poema parece desafiar la confianza que Baudelaire otorga a las palabras del poeta en la última estrofa de “Una carroña”: Entonces, ¡oh, mi belleza! dile al gusano / que te comerá a besos, / que he guardado la forma y la esencia divina. / de mis amores descompuestos.¹⁰

Si para Baudelaire, el poeta puede apresar en sus palabras la forma y la esencia divina de aquello que inevitablemente está condenado a ser carroña, para Ocampo, en cambio, las palabras no lograrán asir la totalidad desintegrada si en el devenir viejo la vida está comprometida con la pasión. En este punto, los versos confirman la idea de “gasto” de Bataille que caracteriza al erotismo como un excedente que la pasión consume (“nada quedó”). Además, la idea de considerar a la vejez como un ejercicio desgarrador permite trazar una analogía con el amor, porque ambos, estima Barthes, son “un cuerpo extraño molesto, doloroso con el que se mantiene una relación mágica”.¹¹

⁷ Citado en *ibid.*, p. 484.

⁸ Barthes, Roland. “Chateaubriand: Vida de Rancé”, en *El grado cero de la escritura. Seguido de Nuevos ensayos críticos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973, p. 150.

⁹ “El viento me llevó” (inédito). Archivo personal de la autora.

¹⁰ Baudelaire, Charles. “Una carroña”, en *Obra poética completa*, edición bilingüe, trad. Enrique Parellada, Barcelona, Libros Río Nuevo, s/f, p. 90.

¹¹ Art. cit., p. 151.

Por su parte, los primeros versos de “El dueño de la casa”, otro de los poemas inéditos, refieren la distancia que se establece entre un yo y ese otro que absorbe los años que se han vivido:

Tengo un poder de seducción / que nadie comprende. / Soy fea, soy vieja, / la piel me sobra en los codos / soy anticuada moralmente. Nunca llegué, pero llegaré a labrarme la felicidad: / Me lo enseñó un perro / que adopté hace poco.¹²

Asimismo, los últimos versos de “Olvido total” entrañan un paso más en el afán de comprender la tolerancia del viejo frente al dolor al que los condena ese “cuerpo extraño” que avanza inexorablemente:

Cuando miro retratos / siento que la vida se me escapa. / La vejez tiene artimañas: / pierde lo que necesita perder / de su vitalidad / para no morir de angustia.¹³

Tal como la finca de su infancia en cuyo deterioro Séneca reconoce los signos de su vejez, en este poema de Ocampo los retratos objetivan el tiempo e inducen al sujeto poético a pensar en la muerte.¹⁴

En 1988 Ocampo publica su último libro de cuentos *Cornelia frente al espejo*, y si bien en él hay piezas que fueron escritos con anterioridad —tal es el caso de “Miren como se aman”, cuento que, salvo el nombre de la protagonista, no difiere de “Paisaje de trapecios” de *Viaje olvidado*—, esta obra es una producción de la vejez. De entre todos los cuentos de este libro, los textos que cierran la obra narrativa de la autora, tales como “Los retratos apócrifos”, “La próxima vez”, “Intenté salvar a Dios”, “El miedo”, “Átropos”, “La nave” y, fundamentalmente, las “Anotaciones” finales, contienen íntimas reflexiones sobre la vejez y la muerte. En primer lugar, habría que marcar ciertas características que confirman la hipótesis de Mauriac sobre la tendencia de los escritores en la vejez a alejarse de lo imaginario y de los personajes de ficción para abonar sus recuerdos y narrar lo “inimaginable”. En efecto, en estas narraciones predomina un yo auto-reflexivo, o una tercera persona con una perspectiva muy cercana a un personaje único que expresa el estado anímico que lo domina o, simplemente, recuerda o se deja llevar por su pensamiento. Los relatos son fragmentados sin ilación ni coherencia narrativa. Una voz que fluye sobre una línea delgada aunque difusa que separa y une la vida con la muerte diluye la posibilidad de toda anécdota.

En “Los retratos apócrifos”, por ejemplo, un largo discurrir sobre el envejecimiento es la introducción a una serie de recuerdos sobre un episodio particular de la infancia de la narradora. No interesa el orden del recuerdo, sí interesa, en cambio, el tono de lamento con que se lo rescata del olvido y la queja:

Cuando estoy sola no estoy tan sola, porque miro las cosas que me gustan. A veces lo que prefiero no es lo que amo. Lo que me hace bien tampoco es olvidar. A veces pienso que morimos porque nos gusta estar acostados.[...] Vivir se vuelve intolerable cuando conocemos las tretas de la muerte: demasiado sinuosas o simples [...] Envejecer es cruzar un mar de humillaciones cada día, es mirar a la víctima de lejos, con una perspectiva que en lugar de disminuir los detalles los agranda. Envejecer es no poder olvidar lo que se olvida. Envejecer transforma a una víctima en victimario.[...] Nadie acepta ser viejo porque nadie sabe serlo.[...] El tiempo transcurrido nos arrincona; nos parece que lo que quedó atrás tiene más realidad para reducir el presente a un interesante precipicio.[...] Nunca pienso que

¹² “El dueño de la casa” (inédito). Archivo personal de la autora.

¹³ “Olvido total” de *Poesía inédita y dispersa. Poesía completa II*, Buenos Aires, Emecé, 2003, p. 288.

¹⁴ “Debo esto a mi finca: que me descubriese la vejez a donde quiera que mirase”, cf. Séneca. “Sobre la vejez”, en *Cartas morales*, tomo I, México, UNAM, 1951, p. 26.

soy vieja ahora que soy vieja; es un ejercicio demasiado brutal este cambio inmerecido. [...] En el olvido está mi esperanza, en el recuerdo mi tortura; pero lo más horrible de todo es que prefiero el recuerdo antes que el olvido, y la tortura antes que la esperanza. Y con esta palabra llegamos a París.

El párrafo indica una serie de características que definen la vejez sin concesiones. Con particular insistencia se expresa la sensación de alteridad (“...envejecer es mirar a la víctima de lejos... nadie sabe serlo...nunca pienso que soy vieja”), se subraya el padecer en la vejez (“...vivir se vuelve intolerable...”), la fuerza con que se impone el pasado, el ensimismamiento, la traición de la memoria y, con singular y rigurosa economía, la metáfora de Ocampo para señalar el fin de la vida —“interesante precipicio”— instala la paradoja de la vejez: hay algo inextricable en ese presente invadido por el pasado que hace que, el anciano, con serenidad, lleve a destino su vida.

Este cuento, “Los retratos apócrifos”, también contempla, desde otra perspectiva, las afinidades entre vejez e infancia y ensaya un motivo para justificar la relación de tal manera que, por un lado, refuerza la idea de la falta de conciencia del viejo de su ser viejo, —el no saber ser viejo, les quita naturalidad—, y por otro, paradójicamente, marca la fascinación que emana de la experiencia acumulada:

Todo disfraz repugna al que lo lleva. La vejez es un disfraz con aditamentos inútiles. Si los viejos parecen disfrazados, los niños también. *Esas edades carecen de naturalidad* [...] En la infancia me gustaban los viejos: *eran como países o cajas de música para mí*; no formaban parte del mundo común. [...].

Ahora [en la vejez] me gustan los jóvenes, porque son más rápidos y menos precavidos. [Los subrayados me pertenecen]

Ocampo reitera el motivo de la atracción que los viejos ejercen sobre los niños en un poema inédito de la serie de *Divagaciones*, “Los viejos”. Pero este poema avanza en el idilio hasta marcar el momento de ruptura del encantamiento y la evolución divergente de ambos ciclos biológicos:

Conozco muchos viejos. / A los once años me gustaban mucho. / Eran tranquilos y buenos. / Yo no sabía que podían ser perversos. / Me invitaban a jugar a las damas y siempre me dejaban ganar, / pero, *después*, en las conversaciones, / yo oía que me delataban / como una gran perdedora, / además, en la mesa, a la hora de las comidas, / se comían el mejor choclo de la fuente. / Inventaban cuentos verdes, / pero nada pornográficos. / La mayoría hacía trampas / cuando jugaban a las cartas / y algunos hasta hacían pipi / en las botellas vacías de agua gasificada.¹⁵

El “después” del séptimo verso marca un momento de inflexión porque señala sutilmente la decadencia o el hacerse niño del viejo y, simultáneamente, la madurez que el niño alcanza en su hacerse adulto. El viejo se torna egoísta, tramposo, procaz e indiferente a las normas de convivencia, mientras que el otrora niño traicionado ha crecido y puede ser contemplativo con las debilidades del viejo.

El miedo es otro de los sentimientos que se gesta en la vejez; el miedo a enfrentar la vida y a enfrentar la muerte. Pero, por otro lado, lo único que evita la vejez es una muerte prematura. En este caso, el “suplicio” que esta etapa implica, como la caracterizaba Michelet, llega a ser más temible que la muerte. Desde esta perspectiva podrían leerse los cuentos “La próxima vez”, “Intenté salvar a Dios”, “El miedo”, “Átropos” y “La nave”. En ellos se ensaya una muerte ficcional; se representan las escaramuzas entre la vida y la muerte y las distintas

¹⁵ “Los viejos” (mimeo). Archivo personal de la autora (los subrayados me pertenecen).

maneras de enfrentarse a ese “interesante precipicio” que se abre entre ellas; y se explicita la nebulosa que se interpone entre el mundo, la vejez, el viejo y la muerte: “No sé a qué mundo pertenezco [...] No comprendo el mundo que me espera ni aquel ya conocido”, confiesa el personaje de “La nave”.

“La próxima vez”, presenta a una mujer que al borde de la muerte, se imagina personaje de su propia muerte y pretende escribirla. El cuento está narrado en tercera persona y el texto, con una voltereta sobre sí, se encarga de explicitar esta elección formal otorgando, a su vez, cierto viso de verosimilitud a la historia (“una moribunda no puede escribir por más que trate de hacerlo”). La duplicidad del punto de vista se instala así en la primera línea del cuento. Durante la narración, el narrador acerca, funde o separa las dos perspectivas y de este modo el texto logra estetizar la distancia que media entre el viejo y su vejez o entre la muerte y la idea de la muerte. Borroneando los límites de la ficción, instalando el relato en el abismo, el texto complejiza la ya de por sí compleja relación entre el yo, la escritura, el silencio y la muerte. Asimismo, es dificultoso discernir si un sugestivo cruce de miradas que promete una historia de amor entre los que asisten a despedir a la muerta es una situación de la muerte imaginada por el personaje o una situación imaginada por el autor del cuento para la muerte de su personaje; de todas maneras, es claro que la posibilidad de narrar una próxima historia es lo que mantiene el deseo de vida o lo que se mantiene vivo aún después de la muerte. El personaje moribundo muere, pero por un *milagro secreto* la historia de su muerte imaginada continúa desde un lugar desde donde se ve, como en un Aleph, “el mundo con todas sus perspectivas”; donde se puede diferir la muerte —para una próxima vez— aunque la vida tenga mucho menos valor que un baúl de manuscritos: “Dios mío, no tengo valijas, baúles donde llevar mis manuscritos y prefiero morir mil veces antes que perderlos”.

Similar planteo propone “Intenté salvar a Dios”. Al iniciarse el relato, un personaje anuncia en primera persona su propósito: escribir la experiencia de su presunta muerte:

Aquí escribo lo que sentí. A veces muero sin saberlo, y me pregunto si no están enterrándome en este preciso momento. Son las seis de la tarde. El sol oblicuo ilumina el corredor de la casa, que veo a través de una ventana. Uno puede, en cualquier momento, morir y de ese modo fijar en la eternidad una escena desagradable o inmortal.

Por su parte, “El miedo”, un cuento que es una carta a una supuesta amiga desde un lugar impreciso —un mundo otro donde se llega después de atravesar lugares dignos de la fantasía de Swift—, aborda el tema de los temores que asedian en la vejez; y si bien éstos rozan todas las actividades del hombre y hasta al hombre mismo —el texto se encarga de representar la totalidad de los miedos a través del recurso de la enumeración heteróclita— se hace particular hincapié en el miedo a la soledad (“Si una voz no contesta surge el miedo que responde”) y a la muerte. Pero la muerte, una vez alcanzada, zanja soledades y temores; fundamentalmente, el mayor de los temores, que es a la muerte misma:

Cuando no hay miedo no hay ganas de morir y lo atroz se vuelve hermoso, de modo que todo lo que no me había gustado antes empezó a gustarme. [...] Decime ahora si vale la pena morir. En mi próxima carta te contaré mis aventuras de este mundo.

Los tres cuentos plantean la disociación del sujeto enfrentado a una muerte que se conjura a través de la escritura que es “una forma de silencio y tiempo puro”, en la que “el yo aparece lejano y anterior”.¹⁶

¹⁶ Barthes, Roland. *Op. cit.*, p. 154.

En “Átropos”, la narradora recuerda las ideas que sobre la muerte asaltaban su infancia; una suerte de atracción que no se amedrenta ante la imagen del esqueleto y la guadaña de Átropos, la Parca que cede su nombre al cuento; aunque sí la detiene el hecho de no poder imaginar las características de la vida cotidiana en su más allá (“después de morir, ¿Qué había que hacer? ¿Cuál era la obligación primera, la segunda la tercera?”). Lo que interesa marcar en este texto es el empeño en asociar la muerte con el sueño. En efecto, a través de un recorrido por recuerdos entreverados a su vez con objetos y diálogos que remiten a relaciones familiares trastocadas (“Mi hija se parece a mí, pero es en realidad mi madre, aunque yo la llame mi hija”), la protagonista alcanza un lugar sin límites reconocibles que le brinda una aparente sensación de bienestar (“el cielo esgrime sus fuentes para engañarnos siempre de algo hermoso”).

Aquel que abandona voluntariamente el mundo puede confundirse sin esfuerzo con aquel que es abandonado por el mundo, sentencia Barthes a propósito de la soledad de Rancé y de la languidez de ser viejo. En este sentido, el sueño, una instancia necesaria y fundamental para la escritura, funde en un mismo hombre al abandonador y al abandonado eliminando la distancia entre la voz activa y la pasiva.¹⁷ En este sentido, el personaje de “La nave” que indistintamente imagina, sueña o vive en una nave, confiesa: “Y ahora existir es tan difícil como dejarse morir o dejarse, con tanta pasión, vivir.” Decididamente es este cuento, “La nave” — título que bien puede ser metáfora de la vida y también de la muerte—, el que presenta y despliega la escritura como sueño y el sueño como antesala de la muerte:

Para dormir siempre imaginaba una nave, que terminaba por volverse real. [...] En esta nave está mi vida, todo lo que perdí y recogí de nuevo, todo lo que era mío y vuelve a ser mío; [...] Pero cuántas escaleritas tendré que subir para llegar al cielo, ya que el cielo es el término de este viaje.

Por lo demás, el mundo imaginado o soñado o vivido por el personaje se convierte en un sistema de representación en el que el tiempo pasado se disuelve y el presente es un *continuum* con el futuro; o mejor, el pasado invade el presente y se transforma en destino:

En el mundo todo es teatral y mentiroso. Mejor olvidarlo cuando uno navega por el mar. [...] Vivo continuamente en el presente y en el futuro. El pasado se hundió en mi olvido y *construye* lentamente el futuro: un futuro temido... [los subrayados me pertenecen]

Esta operación de representación, indica el momento preciso en que la vejez comienza; en que la vida se torna tiempo puro, porque la memoria reemplaza a la fisiología; en que la vida, transformada en esencia, deja de ser vida y el hombre, entonces, es el ser desdoblado de la vejez al que le es imposible alcanzar una existencia completa.¹⁸

Despojado de todo recurso ficcional desde su título, “Anotaciones”, el último texto de la obra narrativa de Ocampo, es un canto de despedida, es un rezo, es una afirmación, es deseo, es la muerte. El texto está compuesto por una serie de fragmentos escritos en primera persona, algunos de ellos en inglés, y el tema es la muerte, también el amor y, particularmente, el deseo de morir en Venecia. Las utopías imaginadas en los cuentos anteriores encuentran su referente. Venecia se convierte en el espacio elegido para encontrar la muerte, y es Venecia el espacio imaginado en vida para el transcurrir de la muerte:

El día en que me muera caerán de mis ojos lágrimas y de mi boca palabras. Nunca se contradicen. ¿No volveré a Italia? ¿No llegaré en góndola a Venecia? ¿No oíré las campanadas de las siete y los acordes de la tarde? Las campanadas dicen: tal

¹⁷ *Ibid.*, p. 152.

¹⁸ Cf. *ibid.*, p. 153.

vez las oigas y tal vez llegues a Venecia pronto y tal vez se ilumine el cielo y tal vez el mundo se transforme abruptamente. ¿En qué? En Venecia.

Si la niña de “Átropos” se inhibe frente a la muerte por no saber cómo comportarse en ella, o el personaje de “La nave” sueña o se imagina la muerte, el personaje que monologa sobre el borde de la muerte en el primer fragmento de “Anotaciones” sabe exactamente qué hará, qué no hará, que verá y que no verá en esta Venecia de su más allá:

Iré corriendo por la Plaza San Marco por todas las edades, no me reconoceré en ningún espejo, por mucho que me busque, o que me busquen. [...] No veré los cisnes de mi infancia nadando en el lago de San Isidro o en la costa del Río de la Plata [...].

También la conjunción entre la vejez y la infancia está presente con singular intensidad y de manera reiterada en el pensamiento expresado en el último fragmento del texto (“No hay diferencia entre el viejo y el niño. El viejo y el niño son iguales”). Por último, el texto avanza un paso más y, después de un blanco de separación, en el límite de la vida y de la muerte, el yo exhala las últimas palabras que cierran una extensa obra y un deseo: “Quisiera escribir un libro sobre nada”.

Si aceptamos que la vejez “es un tiempo donde se muere a medias”; que la vejez “es la muerte sin la nada”, entonces la muerte es la nada.¹⁹

A partir de este entimema, la última frase de Ocampo expresaría el deseo de escribir sobre la muerte; un deseo sugestivamente realizado porque, fiel a su estilo, en su última frase la autora conjuga y pone en abismo su vida, su obra y la muerte: sus escritos en la vejez son la escritura de la “muerte sin la nada” y sobre “la nada”.

¹⁹ *Ibid.*, p. 152.

BIBLIOGRAFÍA

Alba, Víctor

1992 *Historia social de la vejez*, Barcelona, Laertes.

Barthes, Roland

1973 *El grado cero de la escritura seguido de Nuevos ensayos críticos*, Buenos Aires, Siglo XXI.

2003 *La cámara lúcida*, Buenos Aires, Paidós.

Bataille, Georges

1979 *El erotismo*, Buenos Aires, Tusquets.

de Beauvoir, Simone

1970 *La vejez*, Buenos Aires, Sudamericana.

Jitrik, Noé

1995 “La vejez una cuestión ética”, en *El fantasma de la vejez*, Leopoldo Salverezza (comp.), Buenos Aires, Tekné

Ocampo Silvina

1999 *Cuentos completos I y II*, Buenos Aires, Emecé.

2003 *Poesía completa II*, Buenos Aires, Emecé.