

## Los años setenta: la exploración de Silvina Ocampo en la literatura infantil

Laura Codaro  
UNLP

El campo de la literatura infantil, entendida como aquélla que está pensada y destinada a los niños, comienza a configurarse en nuestro país en las décadas del '50 y '60. Los años setenta constituyen un momento de apogeo de este tipo de textos en Argentina, sin embargo, el contexto de violencia y represión y la instauración de la dictadura militar, impactan de diversos modos en las manifestaciones artísticas y culturales. Si bien la literatura infantil de esos años comparte las mismas condiciones de producción que otras expresiones culturales (la presión, la censura, la prohibición, las consecuentes persecuciones y castigos, etc.), los textos adoptan características particulares: se deja de lado lo maravilloso, las historias comienzan a situarse en un contexto real, familiar y contemporáneo, todo se desarrolla en ambientes domésticos y cotidianos, no se eluden las situaciones problemáticas ni los conflictos sociales, etc. Si la literatura de ese período era una forma de resistencia y de construcción de la memoria, en las ficciones para chicos, se usa a menudo la metáfora y sobre todo la parodia, participando así del “impulso contrahegemónico” (Arpes y Ricaud, 2008). Sin embargo, no se dio así ni en todos los escritores ni en toda la literatura sino que el proceso fue heterogéneo.

En la década del '70, Silvina Ocampo, con unos 70 años de edad era autora de una obra que atravesaba 40 años de la literatura argentina, aunque poco reconocida por el público, en esos años se editaron y se reeditaron algunos de sus libros “para adultos”, como lo analiza Adriana Mancini<sup>35</sup>. Devenida abuela, materializa su profundo y permanente interés por la infancia publicando textos para chicos. Aparecen, así cinco en nuestro país que constituyen un corpus heterogéneo: en 1972 sale *El caballo alado*, editado por Ediciones de la Flor ese año y reeditado en 1976; en 1974 Editorial Estrada publica *El cofre volante* y en 1975 *El tobogán*, dentro de la colección

---

<sup>35</sup> Mancini, Adriana (2003), *Silvina Ocampo. Escalas de pasión*. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, pp.17-19.

“Cuentos para seguir contando”; estos tres responden al prototipo de libro infantil. En 1977 publica un volumen de cuentos titulado *La naranja maravillosa, Cuentos para chicos grandes y para grandes chicos*, editado por Ediciones Orión y reeditado en varias oportunidades por otras editoriales<sup>36</sup>. Finalmente en 1979 ve la luz *Canto escolar*, un libro de poemas con algunas fotografías e imágenes rústicas y menos coloridas, editado por Editorial Fraterna, consideramos que marca un quiebre en la producción de la autora. En este marco, proponemos hacer un breve análisis y leer este corpus infantil de Ocampo en sus vínculos con la producción de la época y a la luz del contexto social y político en el que esos textos se produjeron y se publicaron, tratando de trazar así un recorrido en la exploración que hace Ocampo en la literatura para chicos. A su vez, nos parece oportuno destacar sus relaciones con la política en tanto escritora, su compromiso y su intervención frente a los acontecimientos sucedidos. Así pues intentaremos mostrar cómo esa realidad atravesó su literatura<sup>37</sup>.

En lo que concierne al vínculo de Silvina Ocampo con la realidad social y política en tanto escritora e intelectual, hallamos pertinente hacer algunas salvedades. En primer lugar, hay que recordar que ella nació en el seno de una familia acomodada perteneciente a la burguesía de Buenos Aires. Su hermana Victoria fundó la revista *Sur*, cuyos miembros crearon lazos de amistad con Silvina, en su mayoría tenían una fuerte tendencia antiperonista. Hacia 1977, para sorpresa de muchos, Silvina tomó partido ante un acontecimiento: Daniel Divinsky y Ana María Miler, quienes conducían Ediciones de la Flor (que había publicado en dos oportunidades *El caballo alado*), fueron condenados a un período en prisión por la dictadura militar sin juicio de por medio, luego se exiliaron. Pocos editores y escritores se solidarizaron con ellos, sin embargo, Silvina Ocampo fue pionera en intervenir haciendo circular una carta que firmó junto a otros escritores, dirigida a la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), con el fin de que tomaran medidas y liberaran a los editores detenidos. (Invernizzi, Hernán y Gociol, Judith, 2002:220-221). Ese mismo año, en una Argentina golpeada por el gobierno militar, publica *La naranja maravillosa*, en cuyas historias la violencia y la muerte típicas en sus cuentos para adultos, se configuran casi como protagonistas. En 1979, luego de la publicación del peculiar volumen de poemas *Canto escolar*, es entrevistada por un periodista del diario *Clarín*, con motivo del libro *Los árboles de Buenos Aires*. En esa nota, Luis Maza, interesado por el vínculo entre literatura y realidad (en el copete escribe: “Podría ensayarse que sus creaciones surgen de una contemplación minuciosa de la realidad donde lo fantástico mora fielmente.” (Maza, 1979:5)) le pregunta sobre esa conexión en su obra, a

---

<sup>36</sup> Este texto será excluido de nuestro breve análisis por conformar un volumen de cuentos distinto en cuanto a las temáticas abordadas, los personajes, la lengua, etc., y porque además, posee reescrituras de textos anteriormente publicados por la autora.

<sup>37</sup> Para todo esto, será útil considerar algunas nociones de Rancière como su concepción de la literatura y de la “política de la literatura”, y de William (la “estructura del sentir”) y retomar algunos estudios sobre la producción literaria en Argentina en el período de dictadura.

lo que ella responde que lo fantástico está de moda, por eso ella decide dejarlo a un lado, puesto que en ese momento, “la realidad es mucho más fantástica todavía. Por eso el periodista es un escritor de este tiempo” (Maza, 1979:5).

*El caballo alado*, cuenta la historia de Irene, una niña que frecuentaba un museo donde había un caballo alado de mármol blanco que le manifestó su deseo de partir: “Saldré volando. Quiero irme” (Ocampo, 1972:13). Ella prometió ayudarlo, fue en busca de las llaves que guardaba su padre y en una noche de luna, entró secreta y silenciosamente, abrió la ventana y montó al caballo que salió volando rápidamente y la llevó a un lugar maravilloso, la luna. Al regresar, él le aseguró que se iría y ella llorando le confesó: “No podría vivir sin vos” (Ocampo, 1972:29). Finalmente, él se acomodó en su sitio habitual y ella volvió a su casa, tratando de convencerse de que el caballo mentía y de que nunca la dejaría.

En este cuento resulta relevante observar las características del museo: se trata de un lugar enorme, con numerosos pasillos y salas, cuyas pesadas puertas están cerradas con llaves y las ventanas nunca se abren, se dice que no entran ni el aire ni el sol. Además, está custodiado por unos serenos (¡hasta por los señores de otros cuadros!) y un dragón negro que vigila la entrada y persigue al caballo cuando éste escapa. Cabe mencionar que las llaves las tiene un único hombre, el padre de Irene, quien las conserva en un cofre en su mesa de luz cual objeto personal. El narrador, al reflexionar sobre la cantidad y el tamaño de las llaves, menciona a San Pedro y a Barba Azul.

Creemos que esta representación del museo podría ser una metáfora del estado del arte y del campo cultural: se trata de un museo que conserva obras europeas, está rigurosamente cerrado y sus llaves están bajo el cuidado de un hombre que las deja en su mesa de luz, como si el museo en su totalidad y por qué no el arte, estuvieran en manos de un único hombre. Paradójicamente, una niña logra franquear la seguridad y escapar con una obra de arte a un mundo maravilloso, un hermoso valle que aparece como una alternativa feliz al perpetuo encierro del museo. Sin embargo, no se trata de una fuga en sí misma dado que vuelven, deben regresar al museo-cárcel que los determina. Esta idea del arte y la cultura que se encuentran aprisionados en la oscuridad, bajo llaves, nos hace pensar en cómo impactaron los regímenes políticos en el campo cultural a lo largo de nuestra historia: amigos de Silvina Ocampo que participaban en *Sur*, manifestaron su descontento ante un peronismo tiránico cuyos movimientos de masas invadían el campo cultural y hostigaban a los intelectuales; los regímenes autoritarios y represores de las décadas del sesenta y setenta desarrollaron una estrategia de represión cultural. Si bien *El caballo alado* se publica antes del golpe de estado de 1976, la situación de *encierro* y el control cultural era una constante, incluso el golpe del '66 y el gobierno de Onganía significaron un antecedente de la represión cultural (Invernizzi, Hernán y Gociol, Judith, 2002:28). Así, es posible entender a través de la *estructura del sentir* de Raymond Williams que hay una experiencia real de lo que se estaba viviendo o más aún de lo que se estaba gestando, de lo emergente.

*El cofre volante* (1974) y *El tobogán* (1975), intentan ser una historia dividida en dos partes, donde la primera anuncia una continuación que se desarrolla en el

segundo libro. En pocas palabras, el protagonista es un chico, Pimpampum, que va en busca de un tesoro escondido en la cima de una montaña y cuando baja con el cofre, ante los festejos del pueblo un cóndor aparece intempestivamente y arrebató a ambos del lugar. Para entrar en el pequeño cofre, únicamente los que “se portaran bien”, debían aspirar y espirar para hacerse chiquitos y acceder a un mundo mágico que los premiaría con una bicicleta. Esta primera parte termina con la escena del cóndor que se lleva al Gato dentro del cofre. La mayor parte de *El tobogán* (1975), está conformada por la carta que escribe el Gato a Pimpampum contándole las maravillas del mundo que había dentro del cofre. El cóndor aterrizó y el Gato conoció a una chica huérfana de nombre Patricia, quien también redujo su tamaño, entró en el cofre y ante los aplausos, el ave se los llevó. Ambos descendieron de la montaña en unas bicicletas que se deslizaron sobre un tobogán y la gente los recibió alegremente. Finalmente, Patricia y Pimpampum adultos, se casaron. Por un lado, esta historia posee algunos rasgos más vinculados a una literatura infantil de un período muy anterior, una producción más clásica, que ciertamente nunca terminaron de desplazarse por completo, por ejemplo, la aparición de un mundo maravilloso bien diferente al nuestro, en el que hay cosas extraordinarias y al que se accede a través de un objeto (esto se hace presente indudablemente en los clásicos mundiales que cuentan historias maravillosas), o bien aquella *meritocracia* que subraya los fines didáctico-moralizantes de la literatura para chicos: “El que se porte bien podrá entrar en el cofre.” (Ocampo, 1974:15). Por otro lado, nos detenemos en la figura del cóndor que aparece como un personaje despótico: es autoritario, merece respeto, no le gustan los festejos ni los aplausos sino el silencio, se lleva el cofre y a quien esté al lado sin pedir permiso, no se comunica con el pueblo de otra manera. Así, casi como un ser supremo que toma las decisiones y tiene el control, podría imaginarse a este animal como una metáfora del gobernante que se impone pues ocupa un lugar que le atribuye más poder. De todas formas, posteriormente aparece como un personaje ambivalente puesto que se volvería bueno pero la gente lo ignora.

*Canto Escolar* (1979) es un libro que reúne doce poemas: “Canto Escolar”, “Las Maderas que Florecen”, “Los Árboles”, “Canto del Indiecito”, “Santa Rosa de Lima”, “El Sueño”, “Sarmiento”, “La Amazona del Circo”, “Albertina”, “La Sirena”, “A mi maestra”, “Las Promesas”; posee algunas fotografías en blanco y negro y dibujos en tonos negros, marrones y anaranjados. Entre sus rasgos formales destacamos la irregularidad de las estrofas y los versos, la oscilación de rimas consonantes y asonantes, un “yo” lírico que corresponde a una niña y que está presente en la mayoría de los poemas de manera marcada. En cuanto a los temas, observamos la Argentina, la Patria, los paisajes, la naturaleza, el colegio y el futuro. Sin analizar detalladamente todos los poemas, nos interesa señalar algunos modos de leer este poemario. En primer lugar, lo nacional atraviesa varios poemas: la niña del primero le habla a “mi Argentina” y hace referencia a sus paisajes; en otro poema, el “yo” lírico es un Indiecito de la pampa; hay uno titulado “Sarmiento”; hacia el final del poemario encontramos a una maestra que enseña geografía e historia argentina y en el último poema, donde cada uno expresa su deseo profesional, un chico quiere ser jugador de

fútbol (estos versos están acompañados por una imagen de un joven con la camiseta de la selección nacional que también aparece en la tapa del libro). En segundo lugar, la educación aparecería como una constante en el poemario ya desde el título, en la niña-alumna del “yo” poético y la señorita que le enseña, en la mención de Sarmiento, en la chica que quiere ser maestra cuando crezca o el que desea ser profesor de matemáticas. En tercer lugar, consideramos que el primero y el último poema funcionan como una suerte de marco que encierra a todo el poemario: ambos están dirigidos a la Patria pero mientras que el primero se ocupa de describir sus plantas y sus animales, todo lo que el país tiene, en el último se apunta a lo que se le puede ofrecer a esa patria desde la profesión que elige cada uno; a su vez, mientras que en el primer poema, “Canto Escolar” surge la esperanza en la nación que nace en el colegio, el último poema es ya una “promesa” como personas adultas puesto que los chicos se proyectan como profesionales y se colocan metas, por ende, juzgamos que este tomo mira hacia el futuro. De los poemas encuadrados, destacamos la violencia y el miedo que es posible percibir: una niña siente miedo por sus sueños, otra es admirada por su valentía frente al peligro, Albertina asesina a su muñeca y termina llorando y hay una preocupación por el temor de la sirena; seguramente el más llamativo en este punto es “Las Maderas que Florecen” en el que vemos un carpintero que hace una jaula de madera, sin puerta, coloca a una nena que queda encerrada y esa madera comienza a florecer, ella grita desesperada pero las lanchas tapan su alarido. El dibujo que acompaña a este poema, ilustrado por Guido Bruveris, acarrea aún más horror: se ve a la pequeña encerrada, gritando, desesperada tomando los barrotes de la jaula.

Por consiguiente, a partir de estas cuestiones que acabamos de mencionar, consideramos que *Canto Escolar* en principio responde a las características de esa literatura infantil que en sus comienzos, estaba enmarcada en un programa pedagógico de índole nacionalista y de carácter conservador (Díaz Rönnner, 2000:518) ya que hay referencias al territorio argentino y persigue fines pedagógicos. Tras una mirada rápida, podríamos afirmar que respeta los valores tradicionales de familia, religión, nacionalidad, tradición, orden y jerarquía, promulgados por el proyecto dictatorial. Ahora bien, nos proponemos ir más allá y pensar esta obra atravesada por los fenómenos sociales y políticos del momento. Así, la tapa y la contratapa resultan harto significativos: la fotografía del muchacho de la selección nacional con una pelota y la hinchada de fondo, nos remite fácilmente al mundial de 1978 jugado en nuestro país, en el que la victoria de la selección decoró de una falsa alegría una sociedad violentamente atacada; la contratapa versa: “‘Canto escolar’ no es una poesía para niños almidonados, abstractos, sino para seres vivos, actuales, a los que se llega mediante la palabra cotidiana.” (Ocampo 1979), así se dirige a los chicos de ese tiempo. Creemos que estos “paratextos” y la presencia de fotografías en tanto arte visual que reproduce una imagen del mundo real, aluden directamente a una realidad concreta en la que se anclan. De este modo, creemos que en la exploración de Ocampo este libro marcaría un quiebre pues deja los mundos maravillosos de los tres libros anteriores y se sitúa en ambientes cotidianos como la escuela, el jardín o el patio, toca temas más “reales”. En términos de Rancière, esta literatura que aparece en *Canto Escolar* crea

sentidos, es una literatura que hace política en tanto literatura.

Finalmente, luego de analizar brevemente el corpus de textos para niños que publicó Ocampo en los años setenta, podemos concluir en que estos se enmarcan en la literatura infantil de la época de una manera un tanto particular: mientras que los primeros, *El caballo alado*, *El cofre volante* y *El tobogán* tienen rasgos que podrían inscribirlos en una literatura más tradicional, *Canto escolar* muestra un vuelco en la literatura de Ocampo, pues, ante la dictadura militar, su libro de 1979 abandona los mundos mágicos y los colores vivos para situarse en espacios familiares, expresando amor a la Patria y sembrando esperanza en un país que parecía caer en un pozo ciego. Por último, subrayamos la evolución en su exploración en este campo, ya que se da un proceso que años más tarde la llevará a producir *La torre sin fin*: aquí nota que los tiempos cambiaron, mira más la realidad y percibe que ésta es más fantástica, como ella misma lo confiesa.

### **Bibliografía**

- Arpes, Marcela y Ricaud, Nora (2008). *Literatura infantil argentina. Infancia, política y mercado en la constitución de un género masivo*, Buenos Aires, La Crujía.
- Díaz Rönner, María Adelia (2000). “Literatura Infantil: de menor a mayor” en Noé Jitrik (editor), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé.
- Invernizzi, Hernán y Gociol, Judith (2002). *Un golpe a los libros, Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Ciudad de Buenos Aires, Eudeba.
- Mancini, Adriana (2003), *Silvina Ocampo. Escalas de pasión*. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.
- Maza, Luis. “Respuestas de Silvina Ocampo, al repasar un largo camino de realidad y de ficción”, *Clarín*, 22 de noviembre de 1979, páginas 4 y 5.
- Ocampo, Silvina (1972). *El caballo alado*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- Ocampo, Silvina (1974). *El cofre volante*, Buenos Aires, Editorial Estrada.
- Ocampo, Silvina (1975). *El tobogán*, Buenos Aires, Editorial Estrada.
- Ocampo, Silvina (1979). *Canto Escolar*, Buenos Aires, Editorial Fraterna.
- Rancière, Jacques (2007). *Política de la literatura*, Buenos Aires, El Zorzal.
- Ulla, Noemí (1982). *Encuentros con Silvina Ocampo*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano.