

# **Mariposas nocturnas: fragmento, reescritura y minificción** en *Ejércitos de la oscuridad*, de Silvina Ocampo

**Graciela Tomassini**

Universidad Nacional de Rosario  
tomassinigs@gmail.com  
Argentina

**Resumen:** Las cuatro series de fragmentos compilados bajo el título *Ejércitos de la oscuridad* han sido consideradas como un "diario nocturno" donde Silvina Ocampo imprimió las huellas de sus horas de insomnio. Lejos de constituir una colección de borradores sólo valiosos para el ejercicio de la crítica genética, el fragmento, tal como aparece en estas series, se revela como una *écriture*, una forma deliberadamente buscada por la autora. La repetición con variaciones, que vincula muchos de estos fragmentos con poemas y cuentos publicados en vida de la autora, es una estrategia compositiva que ya ha sido reconocida en su escritura. El objetivo de este trabajo es mostrar que muchos de estos fragmentos pueden ser considerados como logradísimos ejemplos de minificción.

**Palabras clave:** Silvina Ocampo; Fragmento; Reescritura; Minificción; Inéditos.

**Title and subtitle: Night Butterflies: fragment, re-writing and microfiction in *Ejércitos de la oscuridad*, by Silvina Ocampo.**

**Abstract:** The four series of fragments compiled under the title *Ejércitos de la Oscuridad* have been considered as a "night diary" in which the Argentine author Silvina Ocampo left trace of her hours of insomnia. Far from being a collection of rough drafts valuable only for genetic criticism, the fragment, as appears in this volume, proves to be an *écriture* on its own right, willfully chosen by the author. Repetition with variation, which links many of these fragments to poems and narratives published by Silvina Ocampo during her lifetime, accounts for a strategy of composition that has been acknowledged throughout her writing. This paper aims at showing that many of these fragments can be considered as skillfully accomplished microfictions.

**Key-words:** Silvina Ocampo; Fragment; Rewriting; Microfiction; Unpublished works.

La atracción de Silvina Ocampo por la escritura breve y fragmentaria aflora, "escondida", en textos como "Fragmentos del Libro Invisible" (*Autobiografía de Irene*, 1948), "El diario de Porfiria Bernal" (*Las invitadas*, 1961) y "Anotaciones" (*Cornelia frente al espejo*, 1988), y se perfila en microrrelatos como "Informe del cielo y del infierno" (*La furia*, 1959)<sup>1</sup> y "El zorzal" (*C.E.*)<sup>2</sup> —entre otros ejemplos—. El volumen *Ejércitos de la oscuridad* (2008), que compendia notas y fragmentos en prosa encontrados en el vasto cuerpo de escritura inédita de la autora, viene ahora a confirmarla. De acuerdo con la información brindada por el editor Ernesto Montequin en sus notas al texto, de las cuatro series integradas en el volumen, sólo la que le da título fue pensada como un libro por la autora. Este dato surge del testimonio de algunos "interlocutores profesionalmente interesados", quienes recuerdan la mención del libro en conversaciones informales, y más precisamente, de una "carta sin fecha, que podemos datar en 1973, dirigida a Carlos Frías, asesor literario de la editorial Emecé, [que] enumeraba sus [S.O.] obras en espera de publicación. Esta serie incluía *Ejércitos de la oscuridad...*" (7)

Las características de fragmentariedad, discontinuidad, tendencia a la digresión e hibridez genérica no son, en "Ejércitos..."<sup>3</sup> resultado de la edición de materiales dispersos, sino una *escritura* deliberadamente buscada, "que acepta la fugacidad y la digresión como premisas compositivas" (9).

La datación de las respectivas series incluidas en el volumen aporta elementos de juicio que sustentan la consideración de "Ejércitos..." como un libro autónomo, compuesto como tal por la autora. La época de escritura ha sido establecida a partir de características materiales de los originales manuscritos y las copias mecanografiadas, como la textura del papel, la tinta o el tipo de máquina, y teniendo en cuenta la vecindad de otros materiales pertenecientes a libros efectivamente publicados. De acuerdo con este trabajo de cura, "Inscripciones en la arena" corresponde a los años que van desde 1950 hasta 1962, y muchos de sus textos fueron reformulados en verso, ya para libros editados por la autora, como *Lo amargo por dulce* (1962) y *Amarillo celeste* (1972), ya para un inédito luego recogido en *Poesía inédita y dispersa* (2001). La serie de los "Epigramas", la menos heteróclita de las cuatro, comprende textos escritos en la década de 1980; "Analectas", en cambio, incluye materiales que cubren casi todos los períodos de producción de la autora. Esta última serie alterna esbozos de cuentos "a pluma alzada" con auténticos microrrelatos; si bien algunos de éstos también fueron reescritos con forma de cuento, resulta de gran interés comparar las distintas versiones.

---

<sup>1</sup> David Lagmanovich sostiene, mediante un lúcido análisis, que "Informe del Cielo y del Infierno" es un "ejemplo de microrrelato o minificción". 2005.

<sup>2</sup> A partir de este momento, se mencionarán los títulos de las obras de Silvina Ocampo con sus iniciales: *La furia*: L.F.; *Las invitadas*: L.I.; *Los días de la noche*: D.N.; *Y así sucesivamente*: A.S.; *Cornelia frente al espejo*: C.E.; *Las repeticiones*: L.R.; *Inventaciones del recuerdo*: I.R.; *Los ejércitos de la oscuridad*: E.O.

<sup>3</sup> A partir de este momento, cuando utilizo la primera palabra del título entrecomillada, me refiero a la serie de fragmentos incluida en el libro *Ejércitos de la oscuridad*.

La fecha de producción de "*Ejércitos...*" es más precisa, pues el manuscrito autógrafo ocupa un cuaderno que, según se presume, fue obsequiado a la autora por Alejandra Pizarnik, a quien está dedicada la obra, y con quien sostienen estos textos un diálogo implícito que ilumina una de las amistades literarias más fascinantes de la literatura argentina (Cf. Soledad Vallejos: 1/2/2008)<sup>4</sup>. Además, dos "argumentos" incluidos en la serie remiten a dos cuentos de *Los días de la noche*, publicado en 1970<sup>5</sup>. La "nota al texto" destaca las múltiples correcciones que recibió el manuscrito, del que también existe una versión dactilografiada parcial. En el cuaderno, Silvina consignó como títulos alternativos, "Tal vez" o "Ejércitos de la noche". El editor optó por "Ejércitos de la oscuridad", que figura en la carta a Carlos Frías ya mencionada, teniendo en cuenta, además, los versos de "Le hablo al sueño", incorporados como epígrafe a la Nota preliminar: "¿Por qué no dormiré/ Porque en la oscuridad/ hay ubicuos ejércitos/ que llegan de mi infancia?".

### **Diario nocturno, *zuihitsu***

"Tal como sugiere su título, *Ejércitos de la oscuridad* es un *diario nocturno* donde Silvina Ocampo se propuso registrar, en su tumultuosa diversidad, los pensamientos, las invenciones y los recuerdos que poblaban sus horas de insomnio" (9). El "Diario nocturno" que Montequin tiene en mente no se asemeja al diario privado, en lo que éste tiene de registro documental periódico de la intimidad de un yo que escribe "para sí mismo", reuniendo en una sola entidad referencial la instancia de escritura y la de recepción. Este "para sí", nos recuerda Hans Picard (2006), no está exento de mediación social, porque al colocarse en el centro de la escena, el yo del discurso confesional se estetiza, procura justificar la escritura dotando de rasgos "interesantes" al protagonista. Más aún cuando, a partir de la consagración del diario íntimo como género literario, tras la publicación parcial de los diarios de Lord Byron en 1830, se genera en el público una expectativa por conocer los aspectos privados de las vidas públicas. Menos familiar aún es este "diario nocturno" del que se escribe con el fin de legar a la posteridad una suerte de "testamento literario":

---

<sup>4</sup> En su reseña de *Ejércitos de la oscuridad*, Vallejos dice: "La delicada atención de Montequin puntúa los detalles del hallazgo: 'El manuscrito autógrafo ocupa un cuaderno Clairefontaine de tapas blandas (...) en la portada hay una etiqueta blanca autoadhesiva, donde se lee, en caracteres cursivos, dactilografiados: *Silvina Ocampo/ Textos de 1969*, y debajo, de mano de Ocampo: *A Alejandra* (...) en la cara interna de la portada, montado sobre un rectángulo de papel naranja, hay un *ex libris* impreso (con la imagen de una mujer con atuendo dieciochesco, que lee ante una chimenea), en el cual se repite *Silvina Ocampo*.' Gracias a registros epistolares y la reconstrucción de itinerarios, esas nimiedades completan la foto: ese cuaderno fue un regalo de Alejandra Pizarnik, muy probablemente comprado al regresar de un viaje a Europa, en la escala neoyorkina, en 1969, y con su etiqueta de dedicatoria realizada con la máquina de escribir portátil que Pizarnik también trajo del viaje. De la amistad entre ellas, por lo demás, se sabe poco y especula mucho más, fuera de las cartas que recopilara Ivonne Bordelois en *Correspondencia Pizarnik* y de algunos testimonios más bien huidizos, este cuaderno es una de las pocas ocasiones de asomar a una de las amistades más interesantes de la literatura argentina".

<sup>5</sup> Se trata de "La divina" (p. 79: "...en un barco una adivina lee las manos...") y "Las vestiduras peligrosas" (p. 98: "...una mujer quiere hacerse violar...").

jamás podríamos atribuirle a la escritora de *Invenções del recuerdo* (2006)<sup>6</sup> la intención de controlar el modo en que habrá de ser leída su obra.

La escritura nocturna de Silvina Ocampo podría, en cambio, compararse con otras dos escrituras que como ella oscilan entre lo privado y lo público: de una parte, los registros y anotaciones de trabajo de escritores como los *American Notebooks* de Nathaniel Hawthorne,<sup>7</sup> o los *Diarios* de Kafka —que ella leía asiduamente—. La otra vertiente que alimenta la escritura fragmentaria de Silvina Ocampo, y que por cierto no ha escapado a la atenta lectura de Ernesto Montequin, es el *zuihitsu*, o escritura al correr del pincel practicada especialmente por las mujeres en las cortes imperiales del Japón en el esplendor del período Heian (794-1185), cuya versatilidad y encanto cuajan en un género (ensayo breve, fragmentario y digresivo) que llega a nuestros días. Se destaca como pionera de esta escritura la dama Sei Shonagon, autora del *Libro de la almohada*, escrito en la década de 990 a 1000, período en el que sirvió a la emperatriz Sadako como ayudante de rango menor. Culta y refinada, Sei Shonagon anota en su Libro agudas observaciones sobre la vida de la corte, describe con delectación el mundo que la rodea, colocando en un pie de igualdad a los seres de la naturaleza y a las construcciones de la cultura, como los atuendos, las decoraciones de palacios y templos, y relata pequeños incidentes de la cotidianeidad con el desenfado de quien confía en su inteligencia y en el dominio de su instrumento. Silvina Ocampo reescribió en “El perro Okinamaro” el relato “La gata que vivía en palacio”, pero más allá de reescrituras puntuales, hay estrategias o fórmulas escriturarias de *El Libro de la Almohada* que han dejado un eco en la escritura de Ocampo: una es la mirada oblicua o perspectiva doble donde la apreciación axiológica muchas veces se aparta de la focalización perceptual. Otra es la construcción de listas que crean una peculiar clasificación del mundo entorno; por ejemplo, Sei Shonagon cataloga las “Cosas deprimentes”, las “espléndidas”, las que “deberían ser de gran tamaño”, las “inapropiadas”, las “embarazosas”, las “personas que parecen sufrir”, las que “parecen complacidas”. De manera parecida, en “Ejércitos...”, Silvina Ocampo consigna la lista de “diez animales amaestrados a lo largo de mi vida: /Una cabra blanca. / Un petizo. / Un gato. / Un caballo tobiano, / un bayo/ y un negro. / Un bichito de San Antonio. / Un zorzal. / Un perro de circo. / Un perro de policía”, para después contar brevemente sus respectivos destinos. Así, por ejemplo: “El caballo negro era alto y pasuco. Yo lo quería porque era negro. Solía ver fantasmas con un ojo y con una pata.” (110-111). En toda la obra de Silvina Ocampo, el “catálogo” de objetos aparece, ya como muestra del “opresivo paradigma del kitsch” (Mancini, 67), ya como “nostalgia de un orden” (Pezzoni, 1982) que no es el de la sociedad burguesa y sus convenciones, sino otro, que tal vez jamás existió,

---

<sup>6</sup> En esta obra, la materia autobiográfica de los recuerdos de infancia se encuentra esfumada por la elección de la tercera persona narrativa; como resultado, se multiplican los rostros de la niña protagonista, como así también las miradas que recorren (no sólo hacia afuera, o hacia los otros) un mundo muchas veces incomprensible.

<sup>7</sup> Para una aproximación a los *Cuadernos Norteamericanos* de Nathaniel Hawthorne y su vinculación con la minificción hispanoamericana, remito a mi trabajo “Escrituras privadas: un hilo secreto en la trama de la minificción”, conferencia plenaria leída en las III Jornadas Nacionales de Minificción, Rosario, 2009, y publicada en *El cuento en red*, Revista electrónica de teoría de la ficción breve, nº 21, primavera de 2010.

pero tiene como puntos de referencia la indiferenciación prenatal o la memoria incesantemente reinventada de la infancia.

## **Fragmento**

Al considerar la “escritura secreta” de Silvina Ocampo —esta escritura fragmentaria y heterogénea que integra *Ejércitos de la oscuridad*—, Soledad Vallejos dice “[...] a primera vista podría ser confundida con la pasión por las misceláneas (ese género de las greguerías, o bien el que había obsesionado a su marido, Adolfo Bioy Casares, durante toda su vida, aunque sólo lo reveló en la vejez) o el registro documental” (2008). Aunque no queda clara la relación de las misceláneas con las greguerías, y si ambas se identifican (o no) con el género que obsesionó a Bioy (suponemos que se trata de la serie de “Fragmentos” incluidos en *Guirnaldas con amores* [1959], pero también podría referirse al *Breve Diccionario del argentino exquisito* (1971), la autora explica la diferencia fundamental entre lo que llama “misceláneas”<sup>8</sup> y la “escritura secreta” ocampiana: “[...] las misceláneas [...] rescatan lo gracioso o lo llamativo —que al fin de cuentas no son más que agazapados lucimientos del ingenio de quien escribe—” (Vallejos, 2008). La apreciación es justa, pues en la escritura de Silvina el fragmento no es exhibición de destreza ni espacio de afirmación de un yo autorial:

No quisiera escribir como E., ni como L., ni como R., no quisiera escribir como yo. Sin embargo, lo que yo escribo mientras escribo secretamente me seduce, luego pierdo las llaves del secreto y no comprendo por qué me seducía lo que yo había escrito. ¿E., L. y R. estarán también seducidos por lo que ellos escriben? (46)

El tema recurrente de la “pérdida del texto” en la escritura (central en “Fragmentos del Libro Invisible”)<sup>9</sup> sustenta la incesante reescritura que permite trazar complejos mapas de recurrencias en la obra ocampiana, y además remite al fragmento como búsqueda y permanente recommienzo (parecida función reviste el fragmento en los *Diarios* de Kafka). No es que el fragmento tenga como horizonte la “obra” como totalidad; es, en cambio, una palabra que se sitúa fuera del todo de “la literatura”. Como en Blanchot, el fragmento piensa y también pone en escena, “liberando al pensamiento de ser sólo pensamiento con vistas a la unidad”<sup>10</sup> y no supone el horizonte cerrado o sistemático de un arte poética, sino más bien una insistencia en explorar, mediante la reiteración y la discontinuidad, el mundo líquido de las visiones nocturnas.

## **Reescritura**

Es sabido que Silvina Ocampo reescribía obsesivamente sus textos: la cantidad de borradores corregidos encontrados entre sus inéditos testimonia esta pasión por la palabra. Al menos dos de las series de *E.O.* —la homónima y “Analectas”— son pródigas

---

<sup>8</sup> Probablemente, tomando la categoría de Mireya Camurati, 1983.

<sup>9</sup> Cfr. G. Tomassini 2009: 171-184.

<sup>10</sup> Cfr. Eric Hoppenot, 2002: 21.

en ejemplos de ideas y esbozos para cuentos, “argumentos” ulteriormente desarrollados en forma de cuento o de poema y textos o fragmentos *que señalan otros textos*<sup>11</sup>: este complejo sistema de remisiones parece anudarse en estas series en fragmentos que concentran temas, situaciones e ideas ficcionales que se repiten con variaciones en toda la obra de la autora.

El universo fragmentario de *E.O.* comprende —al menos en mi apreciación—, los siguientes tipos generales de textos:

- a. Observaciones epigramáticas (“Amar nos lleva más tiempo del que podemos disponer”; “Nada es tan divertido como el tedio. Y nadie es tan observador como un distraído”; “Aprendí a mentir para ser más buena”); muchos de estos epigramas constituyen ideas ficcionales generales, difusas, que reconocemos, desarrolladas, en la obra poética y narrativa de la autora.
- b. Fragmentos metaficcionales, o más propiamente, meta-escriturarios, de gran interés porque revelan obsesiones, temores, aspiraciones de la escritora, así como también algunas claves importantes de su proceso creativo (“Un poema perdido engendra otros poemas infinitos, pero el que recuperamos es de piedra y no podemos modificarlo”; “¿Qué poema original habremos escrito? ¿Quién lo habrá escrito?”; “Se remienda la memoria con la invención: resulta más pobre, pero a veces más poética, y más real”). Particularmente, me resulta de gran interés el fragmento que comienza “He descubierto que en un libro se puede esconder un cuento. Yo escondí uno en uno de mis libros” (69). Esta idea, que Silvina Ocampo ha expresado en reportajes y que aquí puede leerse como una microficción autotélica, parece retomar la huella de “Fragmentos del Libro Invisible”, pero el desarrollo de este vínculo, en relación con la poética ocampiana, podría dar lugar a otro ensayo.
- c. Relatos con materia autobiográfica: en su totalidad, estos relatos están reescritos en poemas ulteriormente publicados, en inéditos dados a publicación póstumamente (como *Invenções del recuerdo*), en cuentos (por ejemplo, el fragmento “En una fiesta de bodas, ayer, los invitados comían como si fuera el último día... [69], que recoge un motivo ya presente en “Las fotografías” [*L.F.*] y en “Los amantes” [*L.I.*]). “A los siete años yo deseaba tener una calesita...” se reescribe como cuento en un inédito recogido en *L.R.*:14-18, y constituye un episodio de *I.R.*: 66-70.
- d. “Argumentos”, algunos desarrollados en cuentos, otros pendientes. Son, en su formulación esquemática, análogos a los que Hawthorne consigna en sus *Cuadernos*, o a los que integran *Guirnaldas con amores*, de Bioy Casares. Ejemplo: “Otro argumento: en un barco una adivina lee en las manos de algunos de los compañeros de viaje el anuncio de un naufragio. Lee sus propias manos, que nunca se había atrevido a leer, y descubre los mismos signos cuando empieza a hundirse el barco” (Desarrollado en “La divina”, *D.M.*: 151-155).

---

<sup>11</sup> Este rasgo ya ha sido señalado por Adriana Mancini y estudiado en sus aspectos temáticos y estilísticos en su imprescindible *Silvina Ocampo. Escalas de pasión*. 2003: 42.

- e. Muchos fragmentos, concentrados y leves, ceñidos o enigmáticos, constituyen auténticos microrrelatos. He aquí un ejemplo:

Quando era niña se sentía viejísima. Trató de arrugarse la cara. Cuando era vieja se sintió muy joven y quiso desarrugarse, pero le sobró tanta piel que se mandó hacer otra persona que la destituyó (75).

Este microrrelato trabaja con una idea afín —incluso por la fecha de composición— a la de “Ulises” (*D.N.*: 36-44), donde un niño con aspecto y modales de viejo, arrugado y sabio, es adoptado por unas trillizas viejas, pero con conducta infantil y alocada. Harto de soportarlas, Ulises consulta a una pitonisa que con un filtro le confiere un aspecto acorde a su edad. Pero entonces las trillizas han envejecido, y acuden a la adivina, que les devuelve la juventud, a costa de Ulises, que vuelve a ser viejo, y así sucesivamente... Ambos textos están vinculados por el tema común del desajuste entre la edad cronológica y la asumida por estos personajes. El esfuerzo por adecuarse a un ideal físico o espiritual genera, en el microrrelato, un doble que termina por destituir a la persona original; en el cuento, donde el protagonista ya tiene tres dobles inversas, se produce un ciclo repetitivo de inversiones al cabo de las cuales se retorna a la situación inicial. Dos motivos tradicionales carnavalescos se cruzan en ambos textos: por una parte, el del “niño viejo”<sup>12</sup> — también presente en “Cartas confidenciales” y en “Voz en el teléfono”—, y por otra, el del cuerpo como una suerte de traje que se puede cambiar, corregir, transformar. Más allá de estos cruces, sustentados por la red de recurrencias temáticas que atraviesa la obra de Silvina Ocampo, quiero llamar la atención sobre la efectividad del microrrelato incluido en “*Ejércitos...*”: primero, el comienzo *in medias res* presenta al personaje en la “falla”<sup>13</sup> que la singulariza: ser una niña que se siente viejísima. El desarrollo se aparta de lo previsible: la niña no busca adecuarse a su edad, sino profundizar su desajuste: “trató de arrugarse la cara”. En un solo período oracional se produce la inversión: “Cuando era vieja se sintió muy joven y quiso desarrugarse”. Como en los dibujos animados, donde el mundo es plástico y dinámico, y también absurdo, el microrrelato puede virar abruptamente de género (del fantástico al absurdo), haciendo que la niña pueda mandar hacer otra persona con la piel que sobra<sup>14</sup>. Una subordinada de relativo basta para producir el desenlace, donde la nueva persona destituye a la original. La máxima concentración del texto, donde el único elemento apreciativo reside en el superlativo,

---

<sup>12</sup> Cfr. G. Tomassini, 1995: 76; Especialmente la nota 22, que vincula estos motivos con sus antecedentes en los *adynata* e *impossibilia* de la poesía lírica griega y latina.

<sup>13</sup> De esta manera, la niña arrugada integra la inmensa galería de *freaks* que habitan las páginas de Ocampo: seres cuya diferencia es vista (por ellos mismos y por el entorno) como incómoda, inadecuada, transgresiva.

<sup>14</sup> José Amícola (2009: 129-138) llama la atención sobre la “falta de decoro” para la “buena sociedad, y la sociedad de los textos” que significan en la obra de Silvina Ocampo las incongruencias y bruscos virajes de género y *gender*.

contribuye al efecto humorístico creado por el choque entre lo imposible que se narra y el lenguaje neutro que lo registra<sup>15</sup>.

## Ocho alas

Finalmente, quisiera comentar el microrrelato que comienza "Mariposas anaranjadas copulando", incluido en la serie "Analectas" (149-150), por su peculiar belleza, y porque fue reformulado en dos cuentos: "Ocho alas", de *C.E.*: 141-144 y "Los amantes", inédito hasta su integración en *L.R.*: 53-4. De estos tres textos, el primero y el último son microficciones. Ambos se diferencian del cuento "Ocho alas" fundamentalmente porque en éste la narradora comprende sólo hacia la mitad del texto aquello que enuncia desde el comienzo en aquéllos: que no se trata de una mariposa con demasiadas alas, sino de dos copulando. En general, el texto del cuento pone en escena un acto de impiedad, un "pecado" análogo al de los mastines sagrados del templo de Adrano (*L.I.*), es decir, "interrumpir el goce del amor", con la diferencia de que el "no saber", que de alguna manera justifica a los mastines, no permanece en la protagonista de "Ocho alas", que además, no satisfecha con su goce de *voyeur*, quiere congelar ese momento inasible (como son *inasibles* las mariposas) mediante la fotografía. Como observa Barthes (1996), esta foto no puede ser otra cosa que una imagen mortuoria, "de arena", como los relieves de templos antiguos con los que la confunden los visitantes, ignorantes de su origen. A través del texto, es el campo léxico del *deseo de conocimiento* el que destaca: mirar, dudar, ignorar, capturar (que deriva de *capere*, tomar, pero adquiere en el paso a las lenguas romances el sentido de 'comprender'; por otra parte, aquí tiende un puente entre el apoderamiento físico del objeto y su plasmación en la imagen fotográfica), comprobar, convicción, advertir, (no) reconocer, al que se agregan las preguntas que se formula a cada paso la narradora. De otra parte, ella proyecta hacia el espacio del otro (las mariposas unidas en el acto de amor) predicados como no sentir, abstracción, indiferencia hacia el mundo exterior, olvido del mundo. Protegidas por su absoluta indiferencia, invulnerables en su olvido del mundo, las mariposas son perfectos dobles inversos de la *voyeur*.

"Mariposas anaranjadas copulando" acentúa la idea de indiferenciación, ya que las mariposas, en un primer momento, se confunden con las hojas muertas de un ginkgo biloba, "tan parecidas a ellas". Las nervaduras de las alas podrían ser nervaduras de hojas: sólo el brillo y la luminosidad del color las destaca. En la danza de la bailarina y el dragón, la vida y la muerte, el *yin* y el *yang*, se confunden. El viento, que en los otros textos parece conspirar contra el abrazo, aquí lo fortalece. "Lucha amorosa" concentra en el cuasi-oxímoron los términos de la perpetua danza de la vida-muerte: tumbos, hojas muertas (tumba), cópula, hermosura, luminosidad.

---

<sup>15</sup> Un ejemplo digno de antología por la combinación exacta que propone entre juego lingüístico y tensión poética es el siguiente: "Sanatorio Privado de Ojos. Nunca me fijé si ese sanatorio tiene ventanas porque de noche, apurada, el cartel que lo anuncia cautiva mis ojos" (109).



“Los amantes”, también una minificción, reemplaza la palabra “copulando” por una expresión mucho más usada en relación con sujetos humanos. Las mariposas hacen el amor, y parecen una sola flor (un pensamiento: tal vez por eso aquí son amarillas con dibujos negros, como suelen ser los pensamientos), se confunden con las hojas caídas (no muertas), en el camino, derribadas por un viento pertinaz. Este texto pone en relieve la persistencia del abrazo, que se diría intemporal, frente a los embates del viento, la captura de la mano humana, el traslado desde un camino a una ventana. Nada logra interrumpir el abrazo, en el que “una mariposa seguía arrastrando a la otra y la otra seguía adherida a ella como con un alfiler”: el alfiler del coleccionista, que aparece en el cuento “Ocho alas”, se insinúa aquí, traduciendo —tal vez ilícitamente, un goce en otro: el del *voyeur*— el vulgar humano que ha traído a los amantes al escenario de su almuerzo, como si quisiera canibalizarlos, el de los amantes unidos, para quienes “el mundo había desaparecido”.

Una misma materia narrativa recibe al menos tres<sup>16</sup> reescrituras, con tres resoluciones temáticas diferentes. Las dos minificciones muestran, además, una cincelada concisión que hace de Silvina Ocampo una de las maestras del microrrelato en lengua española.

## Bibliografía

### Obras de Silvina Ocampo mencionadas en el artículo:

*Autobiografía de Irene* [1948]. Buenos Aires: Sudamericana, 1975

*La Furia* [1959]. Buenos Aires: Orión, 1976.

*Las Invitadas*. Buenos Aires: Losada, 1961.

*Los días de la noche*. Buenos Aires: Sudamericana, 1970.

*Y así sucesivamente*. Barcelona: Tusquets, 1987.

*Cornelia frente al espejo*. Barcelona: Tusquets, 1988.

*Las repeticiones y otros relatos inéditos* (edición al cuidado de Ernesto Montequin). Buenos Aires: Sudamericana, 2006.

*Inventiones del recuerdo* (edición de Ernesto Montequin). Buenos Aires: Sudamericana, 2006.

*Ejércitos de la oscuridad* (edición de Ernesto Montequin). Buenos Aires: Sudamericana, 2008.

Camurati, Mireya. “El texto misceláneo: *Guirnalda con amores*, de Adolfo Bioy Casares”, *AIH Actas*, VIII, 1983: 309-315.

Hoppenot, Eric. “Maurice Blanchot y la escritura fragmentaria: el tiempo de la ausencia de tiempo”, *Espinosa*, n. 2 2002: 7-25.

Lagmanovich, David. “Un relato de Silvina Ocampo”. *Espéculo nº 29*, 2005. Extraído el 28 de junio de 2010 desde: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/silvina.html>

Mancini, Adriana. *Silvina Ocampo. Escalas de pasión*. Buenos Aires: Norma, 2003.

Pezzone, Enrique. “Silvina Ocampo, la nostalgia del orden”, prólogo a *La furia y otros cuentos*. Madrid: Alianza, 1982: 9-23.

Picard, Hans. “El diario como género entre lo íntimo y lo público”. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura general y comparada*, vol. IV, 1981: 115-122. Edición *on-line*: Alicante: Biblioteca virtual Cervantes, 2006. Extraído el 28 de junio de 2010 desde:

---

<sup>16</sup> E. Montequin menciona en “Notas a los textos” de *Las repeticiones* un poema inédito titulado “Las mariposas”, 2006:288.

### **Bibliografía general:**

Amícola, José. "Silvina Ocampo y la *malseñance*". En Nora Domínguez y Adriana Mancini (Comps.). *La ronda y el antifaz. Lecturas críticas sobre Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2009: 129-140.

Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Buenos Aires: Paidós, 1996.

Berti, Eduardo: "Prólogo" a Nathaniel Hawthorne. *Cuadernos Norteamericanos* (con traducción y edición de E. Berti). Bogotá: Norma, 2006.

Tomassini, Graciela. "Menos que un puñado de polvo... Acerca de 'Fragmentos del Libro invisible'". En Nora Domínguez y Adriana Mancini (Comps.). *La ronda y el antifaz. Lecturas críticas sobre Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2009: 171-184.

<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=18429>

Sei Shonagon. *El Libro de la Almohada* (traducción, prólogo y notas de Amalia Sato). Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.

Tomassini, Graciela. *El espejo de Cornelia. La obra cuentística de Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1995.

Tomassini, Graciela. "Escrituras privadas: un hilo secreto en la trama de la minificción". Extraído el 20 de junio de 2010 desde:  
[http://148.206.107.10/biblioteca\\_digital/estadistica.php?id\\_host=10&tipo=ARTICULO&id=7137&archivo=10-498-7137ty.pdf&titulo=Escrituras%20privadas:%20%20Un%20hilo%20secreto%20en%20la%20trama%20de%20la%20minificci%F3](http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=7137&archivo=10-498-7137ty.pdf&titulo=Escrituras%20privadas:%20%20Un%20hilo%20secreto%20en%20la%20trama%20de%20la%20minificci%F3)

Vallejos, Soledad. "Cuadernos de la noche", reseña de *Ejércitos de la oscuridad*, de Silvina Ocampo. *Las 12*, suplemento literario (nota de tapa) de *Página/12*: viernes 1º de febrero de 2008.