

EL MUNDO CLÁSICO EN LA POESÍA DE SILVINA OCAMPO¹

Para Beatriz Rabaza, mi querida Margarita
Para Silvina López, *in memoriam*

En un viaje a la Argentina en el mes de septiembre de 2005, llamó mi atención en las librerías la presencia, todavía novedosa en cierto modo, de la edición de la *Poesía Completa* de Silvina Ocampo en dos volúmenes², muy cuidados en todos los sentidos, que me sugirieron casi de inmediato su lectura, pues desde hace mucho tiempo he sentido una gran curiosidad y atracción por las figuras de las hermanas Silvina y Victoria Ocampo, dos admirables pioneras en varios aspectos; de su lectura pasé casi de inmediato a la idea de dedicarle un análisis a la profunda huella clásica que se respira en las poesías de Silvina. La edición, que he manejado como instrumento básico de trabajo, consta de dos volúmenes articulados de este modo: el primero de ellos comprende los cuatro primeros libros, publicados entre 1942 y 1953, traducciones para la revista *Sur* en 1947³, y unos cuantos poemas sueltos. El segundo, cuatro libros fechados entre 1962 y 1984 y poemas sueltos que habían sido recogidos y editados por Noemí Ulla en 2001, con el título *Poesía inédita y dispersa*⁴; también se incluyen traducciones y otros poemas que aparecieron en revistas.

Silvina Ocampo⁵ nace en Buenos Aires en 1903, muriendo en esta ciudad en

¹ “La cultura clásica en la poesía de Silvina Ocampo” fue presentada como conferencia plenaria del XIX Simposio Nacional de Estudios Clásicos, celebrado en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad de Rosario los días 3 a 6 de octubre de 2006. Con un ligero cambio en el título, que pretende reflejar la profunda revisión a que he sometido el trabajo, lo publico ahora en *Auster*, a instancias de María Delia Buisel, Lía M. Galán y Pablo Martínez Astorino, que con tanto amor y entrega dan vida a esta Revista y a los estudios de Filología Latina en la para mí muy querida Universidad de La Plata.

² Silvina Ocampo, *Poesía completa I*, Edición a cargo de Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocchi, con la colaboración de Daniel Gigena, Buenos Aires, Emecé Editores, 2002, 392 pp.; *Poesía completa II*, Edición a cargo de Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocchi, con la colaboración de Daniel Gigena, Buenos Aires, Emecé Editores, 2003, 354 pp.

³ Precisamente la labor de su hermana Victoria como directora de una revista importante llamó mi atención hace años al investigar sobre “Directoras de revistas culturales y literarias”, donde me ocupaba de, entre las españolas, Emilia Pardo Bazán, *Nuevo Teatro Crítico*; Elena Soriano, *El Urogallo*; Luz Pozo Garza, *Clave Orion*; M^a Xosé Queizán, *Festa da palabra silenciada*; y de las tres americanas, de nacionalidad cubano-española, argentina y uruguaya respectivamente, Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Album de lo Bueno y lo Bello*; Victoria Ocampo, *Sur*; Susana Soca, *Entregas de la Licorne*.

⁴ Silvina Ocampo, *Poesía inédita y dispersa*, Selección, prólogo y notas de Noemí Ulla, Buenos Aires, Emecé Editores, 2001, 139 pp.

⁵ Como bibliografía fundamental me he servido de los múltiples estudios de la escritora y estudiosa de la literatura Noemí Ulla, en especial los siguientes: *Inventiones a dos voces. Ficción y poesía en Silvina Ocampo. Ensayos (2ª Edición aumentada)*, Buenos Aires, Ediciones del Valle, 2000; *Encuentros con Silvina Ocampo (2ª edición ampliada)*, Buenos Aires, Editorial Leviatán, 2003; *Obsesiones de estilo. Antología crítica*, Rosario, Editorial Fundación Ross, 2004, especialmente pp. 113-163; también ed. del colectivo *Silvina Ocampo: una escritora oculta*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1999. Otras aportaciones bibliográficas se indican sucesivamente en el lugar oportuno.



1993. Hija de Manuel Ocampo y Ramona Aguirre, hermana de la también célebre Victoria Ocampo, y casada con el no menos ilustre escritor Adolfo Bioy Casares. El matrimonio era amigo de Borges, como es bien sabido, y los tres publicaron juntos una *Antología de la literatura fantástica*, en el año 1940⁶, y una *Antología poética argentina*, en 1941⁷. Entre los antepasados de Silvina se encuentra alguno de los fundadores de la nación. Su padre era ingeniero y de su madre conocemos su amor por las plantas, afición que heredaron las dos hermanas, Victoria y la propia Silvina⁸. También tocaba muy bien el violín, incitando en sus hijas un amor por la música que se aprecia en los poemas de nuestra autora.

Victoria era la mayor de seis hermanas y Silvina la menor, todas ellas educadas por la mano de una preceptora que les enseñaba todas las materias en francés, Alexandrine Bonnemason, teniendo para el inglés a Miss Kate Ellis y para piano a la danesa Miss Kraus. Nuestra escritora cultiva además otra faceta artística, la pintura, y con ella el dibujo, algo que el lector puede apreciar fácilmente en su poesía, teñida de un colorido y perfeccionismo descriptivo que les son propios a quienes manejan dichas habilidades artísticas. La propia autora tiene un poema dedicado al que fue su maestro en pintura, de Chirico, cuyo título, *Epístola a Giorgio de Chirico*, tiene reminiscencias clásicas por corresponder a un género (*epístola*) que cultivan los escritores latinos y más concretamente Horacio⁹. Como vemos, una amplísima y variada formación que nos recuerda a una poeta gallega actual, queridísima amiga y excelente escritora que posee estas mismas cualidades de dominio en la musicalidad y en la plástica y que también es una apasionada por la naturaleza, Luz Pozo Garza, conocida por muchos de vosotros y vosotras por su *Medea en Corinto*¹⁰, y por su poema, al que yo misma puse música y voz, *Cecais mañá*, que tuve el honor de interpretar en un recital en el Museo Castagnino de esta querida ciudad de Rosario.

La presencia del mundo clásico en Silvina lo he agrupado, como colofón al trabajo, en diferentes apartados que sugieren las citas halladas en los poemas de los dos volúmenes. Tales apartados son: 1) Dioses o diosas. 2) Personajes míticos. 3) Personajes históricos. 4) Escritores y escritoras.

Dentro de lo que he considerado las divisiones precedentes, Silvina Ocampo no solo maneja acertadamente las citas, sino que alguna de ellas se convierte en recreación y sujeto de un poema, conociendo los pormenores del mito o sus referencias históricas si el poema trata de un tal personaje. Así nos

⁶ Jorge Luis Borges - Silvina Ocampo - Adolfo Bioy Casares, *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1940 (6ª ed., 1989); sobre la gestación de esta "Antología", cf. N. Ulla, *Conversaciones con Adolfo Bioy Casares*, Buenos Aires, Corregidor, 2000, cap. "Caminantes y amigos entrañables".

⁷ Jorge Luis Borges - Silvina Ocampo - Adolfo Bioy Casares, *Antología poética argentina*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1941.

⁸ Noto esto por su interés en la poesía de Silvina Ocampo; cf. N. Ulla, "Prólogo" a *Poesía inédita y dispersa*, cit., p. 8.

⁹ Es un aspecto que pone de relieve N. Ulla, *Inventiones a dos voces...*, cit., p. 135 ss.

¹⁰ L. Pozo Garza, "Luz Pozo Garza, *Medea en Corinto*. Introducción y versión española", en A. López - A. Pociña, *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, 2002, pp. 1178-1227.

encontramos dentro de lo que sería el apartado 1 referido a las diosas el poema “Euterpe”, diosa de la poesía lírica y de la música (p. 65-67) y “Tácita” (p. 90-91), que recrea lo sucedido a la ninfa Lara convertida por Júpiter en muda y conocida a través de Ovidio como *Tacita Muta*. Ambos poemas se encuentran en el primer volumen. Del apartado 3 (personajes históricos) el singular poema “La tumba de Tulia”, también en el volumen primero (p. 263), y “La muerte de Asclerión” (p. 338-339), el primero referido a la muerte de la hija de Cicerón, el segundo a la del matemático que vivió en la época de Domiciano, recogido por Suetonio. Entre los personajes míticos del apartado 2, está el poema “Leda y el cisne” (vol. I, p. 368), que recrea el conocido mito. En el volumen II nos encontramos el poema “Habla la sibila a sus consultantes” (p. 200), que estaría dentro del apartado 2. También dentro de este volumen II, “Habla Narciso” (apartado 2), que recrea el mito de Narciso, al que es muy aficionada la autora (p. 332-335). “Arquímedes y el sol” (vol. II, p. 340, dentro del apartado 3). Todos estos poemas son dignos de una atención especial, aunque me veré en la obligación de escoger solo algunos, por razones de extensión.

“Euterpe” (I, 65-67)

El poema es una recreación que maneja como elemento distintivo la primera persona, un yo poético, que se dirige a la diosa como su ficticia oyente y como suplicante para obtener el don de la poesía, de la musicalidad del verso¹¹.

La poeta divide el poema en tres apartados, comenzando el primero por una alabanza a la diosa para que conceda a la poeta su don. La referencia nominal a la diosa está exclusivamente en el título, hecho que es el causante de que me haya ocupado de este poema y que me llevó por los vericuetos de la inspiración también a mí, aunque sea por un motivo más prosaico como es el de la investigación.

Euterpe es la diosa de la poesía lírica, una de las nueve musas nombrada por Horacio en la oda 1, 33 del libro I. La oda está dedicada a Mecenas, como sabemos, y es una presentación del poeta que reivindica su dedicación a la lírica frente a las propias de otros tipos humanos, como el soldado, el mercader, el cazador etc. El poema finaliza con los rasgos que definen al poeta lírico, que lo apartan de otras manifestaciones poéticas, como la égloga o los poemas satíricos, invocando a Euterpe, cuyo instrumento es la flauta, y a Polimnia, diosa de los ritmos múltiples:

*si neque tibias
Euterpe cohibet nec Polyhymnia
Lesboum refugit tendere barbiton.* (carm. 1,1, 32-34).

¹¹ Es el primer poema del apartado “Pacíficas llamas”, correspondiente al libro *Enumeración de la Patria y otros poemas* (1942).

La diosa del poema de Silvina es « alambicada, estricta como un dios » y su aparición como inspiración es considerada milagrosa, ante la cual la voz poética dice:

*Me parecieron mis palabras mudas,
sonoro al encontrarte mi silencio,
tanto escuché tu voz que reverencio.*

Dentro del apartado II, el comienzo es una consideración de lo que es un poema:

*Oh rosa laberíntica del verso,
verso que juntas lo que está disperso,
imagen meditada largamente,
cielo del estudioso, ambigua fuente.*

Se continúa con una serie de elementos simbólicos para alcanzar la poesía:

*llegará al fin con profusión de hiedras
al paraíso donde están los suaves
goces del verso puro con sus claves.*

Versos estos que recuerdan los de Horacio de esta misma oda:

*me doctarum hederæ præmia frontium
dis miscent superis... (carm. I 1, 29-30)*

En el apartado III, la desolación de la poeta unida a sus evocaciones de la vida diaria estarán presentes, pero les faltará la mirada de la poesía, como muy bien expresan los versos:

*Qué harás cuando me envíen los jardines
en papeles de diario sus jazmines*

Como podemos observar, no es necesario expresar el talento de la autora, que se imbuye de las consideraciones horacianas y las convierte en suyas de manera singular. La Euterpe horaciana estaría como inspiradora, metafóricamente hablando, del poeta lírico, que se diferencia de otros cuyas preocupaciones son más pedestres y de las que el autor se separa, incluyendo en esa actividad poético-lírica una diferencia con respeto a otros módulos poéticos; la Euterpe de Silvina se habría ocupado de transferir a lo que rodea al mundo de la poeta, incluyendo sus experiencias y su propia vida, el sello poético y regalará a la autora el don de ser su portavoz.

Con relación a la elección de Horacio habría que decir que la propia autora traduce el poema 5 del libro I, que es una oda erótica, si bien la autora ofrece una traducción del francés, según nos indica una nota del editor¹², lo que parece indicar su dificultad en traducir directamente del latín, pero que no es obstáculo para que podamos darnos cuenta de su interés por el autor y la recreación que ofrece de su lectura. No he podido cotejar la traducción de Horacio realizada por Lucien d' Abancourt con la que de él hace a su vez Silvina, pero sí he comparado con ésta diversas traducciones de la oda de Horacio, y puedo asegurar que ninguna es tan bella ni tan poética. Sin duda las consideraciones de lo que es una traducción poética para Silvina se hallarán en la traducción a través del francés del poema de Horacio y ejemplificarán lo que nos dice ella misma con relación a cómo traducir un texto: "Meterse dentro del idioma, no mezquinamente, para poder transmitir a las personas que no han conocido ese idioma. Hay que hacer llegar al mundo esas cosas que uno puede rescatar. Creo que hay demasiado sentimiento de propiedad en las personas que escriben, y cuando lo traducen no lo hacen generosamente, porque no pueden meterse en el otro"¹³.

"Tácita" (I, 90-91)

Este poema, dividido en dos partes, es una muestra del nivel cultural de esta autora y de sus lecturas clásicas. Como ya he dicho, Tácita es el nombre con el que se conoce a la náyade Lara y es Ovidio el único autor que nos informa de todo lo relacionado con ella (*Fast.*, II, 583-616)¹⁴. Era una ninfa, cuyo nombre era Lala (Lara, o Larunda), que pronunciaba de ese modo debido a un defecto. Tenía fama de habladora y el río Almon, su padre, le predijo que tanto hablar le traería desgracias. Como sabemos, Júpiter se enamoró de una hermana de Lara, la náyade Juturna, y pidió a las otras náyades que mantuvieran en secreto su amor y que hicieran una barrera cuando fuera detrás de ella. Lara no solo se lo contó a Juturna sino también a la propia Juno. Júpiter entonces la dejó muda, y además la castigó a que Mercurio se la llevase a los manes, donde permanecería, dentro ya del mundo subterráneo. Mercurio, en el camino, la violó y la dejó preñada, dando en consecuencia a luz dos gemelos, conocidos como Lares *compitales*. Tácita es venerada como madre, con el nombre de Acca, madre de

¹² *Poesía completa I*, p. 287; la nota referida dice: "La revista *Los Anales de Buenos Aires*, Año I, N° 8, agosto de 1946, publicó esta *Oda* en latín, con una traducción al español por Lupercio Leonardo de Argensola (1559-1613); la versión en inglés de John Milton (1608-1674), con su traducción al español por Adolfo Bioy Casares; y una versión en francés de Lucien d' Abancourt (1819-1871), con esta traducción de Silvina Ocampo".

¹³ N. Ulla, *Encuentros con Silvina Ocampo*, cit., p. 89. De interés sobre la tarea traductora de Silvina Ocampo son las opiniones de la propia Noemí Ulla, *Inveniones a dos voces...*, cit. p. 222.

¹⁴ Sobre Tácita y su utilización desde la perspectiva del poder masculino, véase el libro de Eva Cantarella, *Tácita Muta. La donna nella città antica*, Roma, Editori Riuniti, 1985; también, de la misma autora, *Passato prossimo. Donne romane da Tácita a Sulpicia*, Milano, Feltrinelli Editore, 1996, esp. el cap. "Una dea come premissa: Tácita Muta", pp. 13-15 (hay trad. esp. de M^a Isabel Núñez, Madrid, Ediciones Cátedra, 1997).

los Lares, y también como TÁCITA, diosa del silencio. Hasta aquí la historia mítica, ligada a uno de los grandes problemas que debimos sufrir y que aún sufrimos las mujeres: la condena al silencio en los lugares masculinos, añadiéndonos la constante y general imputación del gran defecto que poseía esta náyade, esto es, hablar mucho e inconvenientemente.

La visión poética de Silvina Ocampo juega con los dos planos en los que se mueve la historia de TÁCITA: el de náyade que habitaba en bosques y ríos y su posterior relegación al mundo subterráneo, ya privada del habla. Además las dos partes en las que se divide el poema se contraponen de una forma curiosa al enfrentar dos silencios: el que emana de esa TÁCITA imprudente y el que es buscado y que no acarrea problemas. Ambos planos comienzan por un verso que es diferenciador de las dos versiones del citado silencio. Así empieza la parte de la imprudencia:

Qué horrible es tu llegada si vanamente he hablado.

Como vemos esta "llegada" está referida metafóricamente a la diosa, personificación del silencio después de hablar demasiado o vanamente. Silencio que sobreviene como castigo y que arroja a la diosa al mundo de los muertos, de la oscuridad:

En los oscuros pórfidos de tus reinos helados,

Se intensifica esta descripción nombrando a las *Euménides*, conocidas entre los romanos por Furias, demonios infernales:

*Las pálidas Euménides nacidas del silencio
hacen sufrir nuestra alma más que el cuerpo a Terencio.*

La comparación con Terencio resulta sorprendente y no he podido descubrir la explicación clásica de este sufrimiento corporal del personaje, que en principio debería corresponder al famoso comediógrafo. Sigue Silvina:

Yo he visto destrenzar tus hermosos cabellos
por manos despiadadas; he visto los destellos
de tu claridad íntima destrozada por voces
que en tus profundas bóvedas retumbaban, atroces.

Con estos cuatro versos la poeta parece referirse a la violación a que la somete Mercurio, sin poder articular palabra, ya que ese "destrenzar", así como "tu claridad íntima destrozada por voces", reflejan metafóricamente su situación de muda, impotente para llamar la atención.

La parte segunda comienza con un verso que, como ya dije, expresa un silencio no forzado, querido:

Qué dulce es el silencio después de haber hablado:

La poeta trae recuerdos de jardines, ruiseñores, hadas, que combinan con los espacios de Tácita cuando era todavía la náyade Lara. Presentes los recuerdos que Silvina pide a la diosa acabando el poema:

Yo conozco lugares de tus días pasados
(¡devuélvemelos todos, todos serán amados!).
Devuélveme, oh Tácita, lo que no dije entonces
en tus jardines tristes de mármoles y bronces.

“La tumba de Tulia” (I, 263)

Silvina Ocampo vuelve a sorprendernos con este poema dedicado a la hija de Cicerón, donde con un tono elegíaco recuerda su muerte. Como es sabido, Tulia se casó tres veces, enviudando tan solo del primer marido Pisón. Posteriormente se casó con Crasipo, del que se divorció, siendo su tercer marido Dolabela, quien causa un sinfín de disgustos a Tulia por su manera de vivir y que la deja embarazada antes de divorciarse. El divorcio la sume en el dolor por lo que supone de escándalo, y además porque parece que seguía queriéndole. Todo ello aminora su salud y muere poco tiempo después de dar a luz, a la edad de 31 años en Túsculo.

El título dado al poema por Silvina me pareció interesante y no exento de recuerdos polémicos, puesto que la tumba de Tulia es uno de los episodios un tanto oscuros que rodean al ilustre arpinate, porque ninguna solución relacionada con el tipo de monumento funerario pudo darle Cicerón a su hija, debido a los gastos que debía afrontar y que parece incluso regatear, si seguimos a Carcopino¹⁵. Cruelmente Carcopino dice: «*pour immortaliser son deuil, sans gaspiller ses deniers, il ait délaissé les bâtisses qui l'auraient appauvri et composé un livre où il n'eut à dépenser que son savoir et son talent*»¹⁶. El libro al que se refiere el investigador francés es una *Consolatio* compuesta por Cicerón, con la curiosa innovación de dedicársela a sí mismo, apartándose del que consideraba su modelo Crantor, y de la que nos quedan solo referencias en otras obras suyas, como por ejemplo en *Tusculanas*.

Silvina comienza el poema recordando a Cicerón y el polémico templo:

¹⁵ Cf. J. Carcopino, *Le secrets de la correspondance de Cicéron*, Paris, L'Artisan du Livre, 1947, pp. 278-285.

*ese templo hermético de mármol fanático
donde, Tulia intacta, yacías, y el fuego
de la ardiente lámpara elevaba un ruego
paternal y dulce con fulgor dramático.*

Continúa el poema con un tono melancólico y triste, dando paso a elementos emanados de la naturaleza, como el mirto, la alondra, el ciprés, los astros, que la recuerdan en contraposición con la muerte que borra todos los vestigios corpóreos, como se lee en la penúltima estrofa:

*Se apagó la llama, y en polvo deshizo
el viento, tu cuerpo, la luz de tu pelo,
tu boca tranquila, tu suave desvelo,
tus cándidas manos, como en un hechizo.*

Finaliza el poema con la pervivencia de lo que considera Silvina importante en Tulia: la virtud filial. La composición refleja magistralmente la relación de cariño que existía entre Cicerón y Tulia (de la que da cuenta el propio padre en sus obras), enmarcando el dolor de la pérdida en una metáfora expresada en el monumento funerario que sabemos inexistente, según Carcopino. La poeta parece entonar ella misma su lamento con un tono elegíaco digno:

*y aún no mueres, Tulia, oh Tulia espectral,
dentro de la efímera luz del monumento
entre atentas piedras marcas en el lento
transcurso del tiempo, la virtud filial.*

«La muerte de Ascleración» (I, 338-339)

Si me sorprendieron los anteriores poemas, mucho más lo ha hecho el que ahora paso a recordar. En primer lugar, la procedencia del asunto, que está tomado de forma indudable del relato que hace Suetonio de la muerte del astrólogo Ascleración en la *Vida de Domiciano*, 15, 3, uno de tantos hechos truculentos en un emperador terrible, que no sé yo que haya llamado la atención de otros escritores, pero sí la de una poeta como Silvina Ocampo, que se ve arrastrada por el tema en virtud de la atracción por lo misterioso, lo fantástico y en cierta medida lo macabro de la situación.

El texto de Suetonio¹⁶ pone de manifiesto la crueldad del Emperador, preocupado por una serie de catástrofes que acontecen y que teme por su propio final. Ascleterión es un astrólogo que es denunciado porque hace gala de que sus predicciones se cumplen. Domiciano le pregunta si sabe cual será su final (el del propio astrólogo), a lo que Ascleterión responde que los perros lo despedazarían dentro de poco. Domiciano manda ejecutarlo y para que no se cumpla la predicción, ordena que se cuide al extremo el sepultarlo quemando sus restos. Cuando lo están haciendo, se levanta una tormenta que apaga la pira funeraria y los perros despedazan los restos que permanecían todavía sin quemar. El suceso es referido a Domiciano durante la comida por el actor de mimos Latino, que había sido él mismo testigo presencial. Esta síntesis del relato que leemos en Suetonio puede ilustrar la transformación poética que se opera en la composición de nuestra escritora.

Silvina comienza con unos versos de presentación de lo esencial en la vida del astrólogo: el conocimiento de su propio fin, que ni la astrología ni las matemáticas lograban desviar, viviendo continuamente la representación en sueños de su propio final:

Y vivió presintiendo cada día
los seguros detalles de su muerte.

A esta presentación del personaje, le siguen las propias palabras de Ascleterión, quien por obra de la autora dice entre otras cosas:

“aunque una certidumbre sea horrible
no menoscabará la actual visión
que yo tengo del mundo, la razón
de ser feliz frente a lo previsible”.

Los versos explican con claridad la fuerza del astrólogo, que esta presente en el texto de Suetonio y que Silvina enmarca con la primera persona y con las comillas, además de expresarse mediante una sentencia. El resto del poema sigue el relato suetoniano y acaba de este modo:

con obediencia fiel al pensamiento
de Ascleterión los perros que llegaron,
ciegamente, sobre él se abalanzaron
siguiendo la orden del presentimiento.

¹⁶ Suet., *Dom.*15, 3: *Nulla tamen re perinde commotus est quam responso casuque Ascleterionis mathematici. Hunc delatum nec infortiantem iactasse se quae prouidisset ex arte, sciscitatus est, quis ipsum maneret exitus; et affirmantem fore ut breui laceraretur a canibus, interfici quidem sine mora, sed ad coarguendam temeritatem artis sepeliri quoque accuratissime imperauit. Quod cum fieret, euenit ut repentina tempestate deiecto funere semiustum cadauer discerperent canes, idque ei cenanti a mimo Latino, qui praeteriens forte animaduverterat, inter ceteras diei faculas referretur.*

Esta sensacional poeta ha aportado su personalidad y su pasión por la adivinación así como por el mundo de los sueños y se los concede a un personaje del que no conocemos más que lo que dice Suetonio, ofreciéndonos, como pocas veces ocurre, la innegable lectura del autor latino por la autora y su posterior asimilación, convirtiéndolo en materia poética. Sin duda la “presciencia” de Silvina de la que habla Borges es uno de los factores que la han llevado a poetizar el texto de Suetonio, presciencia¹⁷ que le gusta recordar a la autora en otros escritos, como el largo poema «Autobiografía de Irene» (vol. I, pp. 129-136), publicado anteriormente¹⁸, y del que cito solo unos versos:

Muertas podía ver a las personas
que estaban por morirse, y esas zonas
en mis recuerdos del futuro ansiosas
no las comunicaba nunca a nadie. (p. 134)

Ese gusto puede apreciarse en el poema «Los ojos» (vol. I, pp. 345-347), del mismo libro que «La muerte de Ascleterión», y que comienza con una amplia referencia a Casandra, la adivina por excelencia, con la que la poeta se siente identificada:

Como Casandra yo escuché tu paso
en las baldosas de la galería.
Como ella, adivinaba yo en los días
y en la voz recurrente del ocaso
lo que ocultabas y conozco tanto. (p. 345)

Unos versos más adelante:

Como a Casandra no quisiste oírme.

El mito sirve para una pena de amor que siente un yo poético a quien, como le ocurría a la desdichada Casandra, tampoco se la escucha.

Como colofón de este gusto por lo profético que se repite en la poesía de Silvina Ocampo, recuerdo el poema «Habla la Sibila a sus consultantes» (vol. II, p. 200), recogido en el volumen II, donde la poeta se encarna en el yo poético Sibila. He aquí, a modo de muestra, sus últimos versos:

¹⁷ O, si se prefiere, “incertidumbre”, característica esencial en la poesía y en la narrativa de Silvina Ocampo, dos aspectos de obra literaria que tienen muchos elementos en común; cf. Marcia Espinoza Vera, *La poética de lo incierto en los cuentos de Silvina Ocampo*, Madrid, Editorial Pliegos, 2003

¹⁸ En efecto, corresponde al libro *Espacios métricos* (1945). Distinto es el cuento *Autobiografía de Irene*, Buenos Aires, Editorial Sur, 1948 (recogido en *Cuentos Completos I*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1999).

Soy la sierva que mira lo que me enseña el amo,
la sierva que transmite sus mensajes divinos
con mi mano y mis ojos vigilantes y absortos.

«Habla Narciso» (II, 332-335)

Recogido en la parte final del mismo volumen II, este poema se centra en uno de los mitos que más agradan a Silvina Ocampo y que es motivo poético en otro extenso poema dialogado del que no voy a ocuparme, «Diálogo de Narciso» (vol. I, pp. 103-106). Además se encuentran numerosas referencias a Narciso en otros poemas de nuestra autora.

El personaje mítico tiene como base el relato de Ovidio en *Metamorfosis* III 340-511, que incluye, como es sabido, el enamoramiento de la ninfa Eco de Narciso y el rechazo de éste¹⁹. El posterior castigo hace que Narciso se enamore de sí mismo cuando se ve reflejado en el agua, lo que lo lleva a la muerte y a su metamorfosis en la flor que lleva su nombre, habiendo vaticinado Tiresias que llegaría a viejo “si no llega a conocerse”. La profecía cumplida proporcionó a Tiresias, según nos refiere Ovidio, una gran fama.

Silvina trabaja ese enamoramiento desesperado, situándolo en un ambiente bucólico, donde tienen importancia la vegetación y el agua, como es lógico. Se diría que la autora juega con ese yo doblado y que la imagen reflejada en el agua es la que expresa su amor a Narciso en un afán de fundirse con él, apareciendo también un yo poético que nos acerca al mundo de la autora, a sus días. Se traspasan las identidades mediante una singularidad gramatical como es el cambio de género, a veces femenino, a veces masculino, aunando el yo poético y los míticos. Así, con el mito de Narciso, de la imagen reflejada, Silvina se introduce y estudia su propio yo, cercándolo con la fantasía y con lo cotidiano, introduciendo la irrealidad del mito clásico citado al que tiene a bien sumarle en la parte final otro mito: el de Acteón.

A quien lea el poema superficialmente, puede pasarle desapercibida la introducción de este segundo mito, aunque la autora es generosa con sus lectores o lectoras y da las pistas necesarias para que no se sientan perdidos. Dichas pistas son los nombres de los perros que se mencionan y que recordaré conjuntamente con el mito.

En el mismo libro III de *Las Metamorfosis* de Ovidio (vv. 137-253) encontramos la leyenda y posterior metamorfosis de Acteón, nieto de Cadmo e hijo de Autónoe, un avezado cazador metamorfoseado en ciervo por culpa de haber visto a la diosa Diana desnuda, por casualidad. Al saber que el joven la

¹⁹ Una bibliografía selecta para acercarse a la figura de Narciso en Ovidio se puede encontrar en Ovidio, *Metamorfosis*, Traducción de Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995, p. 293, nota 346.

vio desnuda, la diosa lo castiga con dicha metamorfosis, siendo atacado por sus propios perros y sufriendo con la impotencia de articular palabra. La enumeración de los perros, así como el silencio de la voz humana, configuran esta parte del poema. Así expresa el silencio del hombre-ciervo en el poema «Habla Narciso»:

Ninguna sílaba saldrá del eco,
ningún grito del miedo,
ningún escalón de una subida al cielo.
El silencio será infinito,
también la oscuridad. (p. 334 s.)

La enumeración de los perros comienza con una llamada:

*Lebreles de Arcadia
vengan a consolarme,
sabéis que estoy solo.* (p. 335)

A continuación, Silvina juega con alguno de los nombres caninos que aparecen en Ovidio, como Melampo, Icnobate, Dorceo, y otros.

Resumiendo nuestro recorrido por este poema, diré que Silvina aún en él algunas de las claves de su poética, como la enumeración, el gusto por los reflejos de la imagen, por los mitos, por las metamorfosis, con implicaciones personales, con fantasías, utilizando el verso para narrar brevemente una historia enraizada en Ovidio, llevándonos a una reflexión final que es la de encontramos ante una lectora meticulosa de los clásicos y de los grandes autores posteriores a ellos, que aprovecha sus lecturas para ser una auténtica creadora.

La propia Silvina se declara deudora de toda la literatura anterior en un poema que tiene como singularidad, para mí al menos, el mencionar a una mujer cuyo nombre no suele ser muy conocido, Ocrisia. Este nombre abre una serie de comparaciones en el poema «En la ceniza» (vol. I, pp. 332-333). La referencia a Ocrisia se encuentra en Ovidio, *Fast.* 627; Pierre Grimal²⁰ resume de este modo su fascinante leyenda: «Ocrisia es la madre del rey Servio Tulio. Es hija del rey de Cornículo. Fue llevada como esclava a Roma después de la derrota de su patria y condenada a servir en la casa de Tarquinio el Viejo. Allí dio a luz a un niño en circunstancias misteriosas. La tradición más conocida pretende que vio aparecer un órgano sexual masculino en las cenizas del hogar cuando llevaba al Lar de la casa la ofrenda ritual. Asustada, contó la visión a su ama, Tanaquil, quien le aconsejó se vistiera de novia y se encerrase en el aposento donde se le había aparecido esta manifestación de la divinidad. Así lo hizo Ocrisia, y por la noche su divino desposado se unió a ella. El niño que nació fue Servio Tulio». En el poema de Silvina leemos:

²⁰ Pierre Grimal, *Diccionario de la mitología griega y romana*, trad. de Francisco Payarols, Barcelona, Editorial Labor, 1965, p. 386.

*Como Ocrisia encerrada en el palacio
de Tarquinio el antiguo, aconsejada
por la reina, mirando la ceniza
ordenar sus geométricos misterios
como ella sola entre los cuatro muros
aterrada y absorta y aquiescente,
escuchando los pasos del silencio
alejarse, volver, partir de nuevo
entregada a un milagro afrodisíaco
otorgado en la noche por los dioses. (p. 332)*

Siguen diversas comparaciones y culmina el poema una reflexión sobre la influencia de las diversas lecturas, sobre cómo el proceso de composición se nutre de ellas y puede llegarse al poema; como una auto-poética breve, que fundamenta sus premisas en la sabia elección de sus comparaciones, incluyendo la esperanza de ser una de las que forme parte del mundo poético:

*¡Así espero, así esperas, mi esperanza!,
el raro advenimiento de los versos.
Ciega la mano traza con la pluma
las palabras misteriosas y sabiamente:
de distintas, de anónimas personas
y en la ilusión acaso de nosotros. (p. 333)*

Como conclusión de este breve recorrido, queda claro que Silvina Ocampo hace gala muy a menudo de una profunda afición al mundo clásico, con un interés peculiar por convertir personajes reales o literarios nada corrientes en objetos poéticos propios, demostrando al tiempo que domina la técnica poética para adueñarse del personaje y hacerlo plenamente suyo. A ello hay que añadir numerosas citas cultas, diseminadas a lo largo de toda su producción poética, que solo voy a enumerar, agrupadas en distintos apartados. Las citas figuran con el número del volumen y las páginas en las que aparecen, sin mencionar el poema ni tampoco el epígrafe dentro del cual se encuentra, pues creo que es suficiente remitir a quien pueda interesarse por estos datos a los dos volúmenes de la *Poesía completa* que he utilizado para mi lectura, y que representan por el momento la edición definitiva de la obra en verso de esta gran escritora argentina.

a) Dioses y diosas

Diosas

Aretusa

Atropos (I, 342)

Circe (II, 39)

Clio (I, 76 ; 166)
Diana (I, 354)
Euterpe (I, 65-67, poema estudiado más arriba)
Euménides (I, 276)
Furias (I, 280)
Heliades (I, 279)
Ménades (I, 332)
Minerva (I, 217; II, 178)
Parcas (I, 280)

Dioses

Cupido (II, 18)
Dionisio (I, 101)
Marte (I, 227; 337).

b) Personajes míticos

Mujeres

Alcmena (I, 96)
Amazona (I, 269 poema)
Andrómeda (I, 370)
Cassandra (I, 96; 345)
Dafne (I, 279)
Eurídice (I, 279)
Fedra (II, 167)
Filomela (I, 315)
Leda (I, 96; poema "Leda y el cisne", I, 368; II, 25)
Níobe (II, 59)
Penélope (II, 105; 164)
Tisbe (I, 89; 96; 113)

Hombres

Eneas (I, 370)
Hipaso
Narciso (II, 69; 126; 160; 213; 223; 331)
Orestes (I, 382)
Orfeo (I, 113; 279)
Palinuro (I, 49; 371; II, 191)
Píramo (I, 89; 96)
Ulises (I, 360; 370; II, 105; 155; 330)

c) *Personajes históricos*

Hombres

Adriano (I, 324)

Agripa (I, 52; 377; II, 240)

Arcadio (II, 184)

Arquímedes (I, 283; 377; además el poema “Arquímedes y el sol”, en II, 340)

Demócrito (I, 319)

Darío (II, 212)

Diocleciano (I, 143; II, 185)

Honorio (II, 184)

Jerjes (II, 155)

Nerón (I, 51)

Polícrates (I, 69; II, 124)

Protágoras (I, 319)

Tarquinio (I, 332)

Tiberio (I, 50)

Vespasiano (I, 50)

Mujeres

Cleopatra (I, 113)

Ocrisia (I, 332)

Semíramis (I, 102)

Tulia (I, 263, poema estudiado más arriba).

Este elenco de citas se puede completar con la mención de escritores como Cicerón, Virgilio, Propertio, Esquilo, y dentro de las autoras Safo y Elefántide. Me permito detenerme en las dos citas de escritoras: Safo se cita en el poema “Estrofas a la noche” (I, 113-117, p. 116), donde se hace un recorrido por diversos personajes con un motivo central: la noche y el amor. Por lo que se refiere a Elefántide se encuentra citada en el poema “Buenos Aires” (I, 15-17, p. 15), en el que la autora da rienda suelta a la imaginación sirviéndose de una serie de citas, entre ellas los *Libros de Elefantis* (*sic*), recordada conjuntamente con Tiberio. De nuevo Silvina Ocampo ha recurrido a Suetonio, que en la *Vida de Tiberio*, cap. 43, narra²¹, entre las aberraciones del emperador en su retiro en la isla de Capri, la de disponer en habitaciones destinadas a toda clase de prostitución,

²¹ Suet., *Tib.* 43, 2: *Cubicula plurifariam disposita tabellis ac sigillis lasciuissimarum picturarum et figurarum adornaui librisque Elephantidis instruxit, ne cui opera edenda exemplar imperatae schemae deesset* (Dispuso alcobas por doquiera y las adornó con cuadros y estatuillas que reproducían pinturas y figuras en extremo obscenas, así como también con los libros de Elefántide, para que a nadie le faltara, al practicar el amor, el modelo de la posición que se le exigía”, trad. M. Bassols de Climent, Suetonio, *Vida de los Doce Césares*, vol. II, Barcelona, Alma Mater, 1967).

de dibujos y estatuillas obscenas, así como de los libros eróticos de la autora griega que conocemos también por Marcial (12, 43) y por Plinio el Viejo (28, 81)²². El poema presenta una estructura original con unas citas de carácter histórico que engrandecerían la ciudad, empleando uno de los recursos poéticos típicos de Silvina Ocampo, la enumeración, y estaría dentro del período y del estilo que Noemí Ulla caracteriza como “de fuerte impregnación borgeana”, caracterizado por “la sintaxis, el cuidado léxico, el llamado a la colaboración del lector”, al modo de la poética de Jorge Luis Borges²³. Un dato curioso a señalar es que la isla en la que Silvina sitúa a Tiberio resulta ser Sicilia, no Capri como en Suetonio y en la realidad histórica:

*Y entre los Libros de Elefantis, quieto
como el agua, Tiberius en secreto
te vio en la isla de Sicilia...* (p. 15)

Es también sorprendente que la siguiente visión sea la de María Egipciaca, con los contrastes que ello supone y donde la fina ironía de nuestra autora se deja ver una vez más. En la parte final del poema la evocación real de la ciudad de Buenos Aires, de sus espacios, de su música, de sus gentes, se inicia con un directo “*Y yo, Silvina Ocampo...*”, ofreciendo un contraste entre la visión personal y la mítico-fantástica que le ha dado la propia autora.

Conclusiones

a) Confío en haber puesto de relieve las múltiples y profundas lecturas de Silvina Ocampo, que demuestran una educación elevada y que son deudoras de su formación, como lo son el conocimiento del francés y del inglés que abre puertas a sus respectivas literaturas, lo mismo que sus conocimientos musicales y pictóricos las abren al sentido de la musicalidad del verso y a la intensidad de la descripciones.

b) Si nos fijamos en las citas, tendremos como resultado un gusto por la historia, sobresaliendo las citas de personajes masculinos del mundo clásico frente a los escasos de mujeres (15 para aquéllos, 4 para éstas), lo cual no es culpa

²² Marcial 12, 43 se refiere al mismo aspecto de Elefántide, esto es, autora de poesías lascivas, que encontramos en Suetonio (“De tus versos lascivos me has leído, Sabelo, demasiados muy expresivos, cuales los que no conocen las prostitutas de Dídimo ni los libros obscenos de Elefantis. Hay allí nuevas formas de hacer el amor, como aquéllas a las que puede atreverse un jodedor depravado; qué realizan y callan los lbiertinos, con qué tipo de unión se copulan cinco a un mismo tiempo, por qué tipo de encadenamiento se unen más, qué se puede hacer cuando la lámpara se ha apagado. No valía la pena que fueses tan elocuente”, trad. D. Estefanía, Marcial, *Epigramas completos*, Madrid, Cátedra, 1991); en cambio Plinio 28, 81 atribuye a la poeta griega el conocimiento de prácticas abortivas (“En cuanto a las informaciones contradictorias que Lais y Elefantis han contado sobre el poder abortivo del carbón de raíz de berza, de mirto o de tamarisco [...], mejor es no creerlas”, trad. J. Cantó et aliae, Plinio, *Historia Natural*, Madrid, Cátedra, 2002). Sobre Elefántide véanse las interesantes indicaciones de M. C. Herrero Ingelmo - E. Montero Cartelle, “Filénide en la literatura grecolatina”, *Euphrosyne* 18 (1990) 265-274.

²³ Cf. Noemí Ulla, *Inveniones a dos voces...*, cit., p. 36.

de la autora, sino de los que han escrito la historia.

c) Frente a este mayor porcentaje masculino, la autora nos presenta un mayor número de diosas frente a la escasez de dioses (11 diosas, 3 dioses). Según mi propia opinión, siempre discutible, la autora muestra el contraste de lo irreal frente a lo real, lo mítico frente a lo histórico, escogiendo según sus preferencias personales.

d) Encontramos un mayor número de mujeres también en lo que a personajes míticos se refiere (12 mujeres, 8 hombres), volviendo a encontrarnos con una representación femenina que puede hablarnos de simples citas o reflejar sentimientos propios de género, como abandono, violación, incompreensión, amor no correspondido...

e) En lo que a literatos se refiere, se empobrece la lista quedándonos solo dos citas, que con relación a Elefántide es muy superficial, y curiosamente las dos atañen a autoras griegas. Volvemos a encontrarnos, una vez más, con el problema del desconocimiento de la literatura escrita por mujeres²⁴. En resumen, vemos que se refleja el mundo de hombres del que se escapa la autora con los mitos, hablando por boca de ellos y respondiendo a un interés como mujer, nunca como abanderada.

f) El mundo clásico en la obra poética de Silvina está formando parte de su yo como poeta, con lecturas que no puedo afirmar que sean hechas en las lenguas originales, pero que demuestran una asimilación muy concienzuda y con elecciones muy singulares, según hemos podido observar. Siente una especial predilección por Ovidio, sobre todo por *Metamorfosis*, pero no solo. Este gusto por las transformaciones es típico en la obra entera de Silvina, pues la acerca al mundo de lo fantástico, de lo maravilloso, sirviéndole como eje los mitos clásicos. Su pasión por lo no usual, con una cierta predilección por todo lo relacionado con la posibilidad de predecir o intuir el futuro, la lleva a bucear también en la historia, viendo las posibilidades que le ofrecen ciertos personajes. Suetonio, otro de sus clásicos preferidos, le ayuda en esta búsqueda. Pero no era mi intención hablar de fuentes, sino de la apropiación que de la obra de los clásicos hace Silvina Ocampo en su poesía, no por escasez de temas, de los que sobreabunda, ni por falta de estilo propio, que resulta incontestable, sino porque sabe que la creación literaria es una eterna reescritura cuya base principal debe ser la emulación de quienes han sido grandes antes de nosotras y de nosotros.

Aurora López

Universidad de Granada

auroral@ugr.es

²⁴ Sobre la difícil dedicación de las mujeres al cultivo de la literatura en Grecia y Roma, y los escasos restos de su obra llegados a nuestros días, cf. Eleonora Cavallini (ed.), *Poetesse Greche e Romane*, Introduzione, traduzione e note di E. C., Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1980; Aurora López, *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y verso*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994; Alberto Bernabé Pajares - Helena Rodríguez Somolinos (eds.), *Poetisas griegas*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994; Francesco De Martino, *Poetesse greche*, Bari, Levante Editori, 2006; etc.

Resumen

La profunda cultura clásica de Silvina Ocampo (1903-1993), que tan importante papel ocupó en el hecho de situarla entre las más egregias plumas argentinas del siglo XX, al lado de Borges, Cortázar o Bioy Casares, se muestra de forma constante, pero contenida, a lo largo de su poesía completa (*Poesía completa, I & II*, Buenos Aires, 2002-2003); es este un elemento a tener muy presente a la hora de disfrutarla y de comentarla.

Palabras clave: Silvina Ocampo, formación clásica, poesía completa.

Abstract

The author offers some considerations about the wise classical culture of the great Argentinian writer Silvina Ocampo (1903-1993), in order to make a complete commentary of the presence of the Greek and Roman themes in her poetic works (*Poesía completa, I & II*, Buenos Aires, 2002-2003).

Keywords: Silvina Ocampo – classical culture – poetic works.

RECIBIDO: 25-9-2012 – ACEPTADO: 9-11-2012