

# Narrativa y transfeminismo

El caso de “La liebre dorada” de Silvina Ocampo

## Narrative and transfeminism

The case of “La liebre dorada” by Silvina Ocampo

## Narrativa e transfeminismo

O caso “La liebre dorada” de Silvina Ocampo

DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2023.18.2.3517>

### ► MARÍA VIRGINIA VENTURA

virginiaventura@unvm.edu.ar - Villa María - Universidad Nacional de Villa María, Argentina.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-8881-1690>

**CÓMO CITAR:** Ventura, M. V. (2023). Narrativa y transfeminismo. El caso de “La liebre dorada” de Silvina Ocampo. *In Mediaciones de la Comunicación*, 18(2), 245-257. DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2023.18.2.3517>

Fecha de recepción: 1 de febrero de 2023

Fecha de aceptación: 20 de mayo de 2023

### RESUMEN

El artículo aborda el *transfeminismo* en una perspectiva literaria e histórica que toma al cuento “La liebre dorada” de Silvina Ocampo para pensar el modo en que esa obra atraviesa y piensa los feminismos. En dicho cuento, la presencia simbólica del animal pone en cuestión la naturaleza de su especie, abriendo la posibilidad de pensar una analogía con la mujer y preguntarnos acerca del modo en que los feminismos traspasan las

fronteras de lo biológico y de una época. En tal sentido, el artículo desborda los confines de la obra y analiza la singularidad de la obra de Ocampo, sus simbolismos y sus configuraciones, en el marco del impulso feminista contemporáneo.

**PALABRAS CLAVE:** *transfeminismos literarios, mujer, simbolismos, configuraciones míticas.*

### ABSTRACT

The article approaches transfeminism from a literary and historical perspective that takes Silvina Ocampo's story “La liebre dorada” to think about the way in which this work crosses and conceives feminisms. In this story, the symbolic presence of the animal calls into question the nature of its species, opening the possibility of thinking an analogy with women and asking ourselves about the way in which feminisms cross the borders of the biological and of an era. In this sense, the article goes beyond the confines of the work and analyzes the singularity of Ocampo's work, its symbolisms and configurations, within the framework of the contemporary feminist impulse.

**KEYWORDS:** *literary transfeminisms, woman, symbolisms, mythical configurations.*

---

**RESUMO**

O artigo aborda o *transfeminismo* a partir de uma perspectiva literária e histórica que toma o conto “La liebre dorada” de Silvina Ocampo para pensar o modo como esta obra atravessa e pensa os feminismos. Nesta história, a presença simbólica do animal questiona a natureza da sua espécie, abrindo a possibilidade de pensarmos uma analogia com a mulher e de nos questionarmos

sobre a forma como os feminismos atravessam as fronteiras do biológico e de uma época. Nesse sentido, o artigo extrapola os limites da obra e analisa a singularidade da obra de Ocampo, seus simbolismos e suas configurações, no âmbito do impulso feminista contemporâneo.

**PALAVRAS-CHAVE:** *transfeminismos literários, mulher, simbolismo, configurações míticas.*

## 1. INTRODUCCIÓN

¿De qué está hecha nuestra época? Es una de las preguntas que se infiere parafraseando el texto de Florencia Angilletta (2021). Desde 2015, a partir del fenómeno Ni Una Menos<sup>1</sup>, mujeres y disidentes sexuales exponen las memorias históricas y las luchas contra la violencia de género. Pero es necesario pensar que esta *primavera feminista*, en palabras de Florencia Abatte (2016), es un revivir de las fuerzas del feminismo:

Los feminismos en la Argentina no empiezan ahí, pero desde entonces impactan un nuevo orden sensible –para matizarlo, discutirlo o incluso confrontarlo–. (Este orden también se hace –no exclusiva ni únicamente– atravesado por el cruce de juventudes y política que reinaugura el *kirchnerismo*<sup>2</sup>, o que reinaugura la crisis del 2001). Los feminismos desbordan sus audiencias históricas y empiezan a ser un significante disponible –y en disputa– de modo cada vez más masivo y masificado. Esta dinámica plantea nuevas contradicciones: sin el mercado no se puede solo con el mercado no alcanza (Angilletta, 2021, p. 19).

El mercado y los medios juegan un rol fundamental en este revivir histórico feminista. Ser feminista y vender feminismo es popular.

El impulso internacionalista del feminismo, actualmente, se sigue plasmando en una poderosa globalización feminista contrahegemónica, que hoy dispone de las redes virtuales y la velocidad de la comunicación digital. América Latina está hoy encendida de feminismos y una nueva época se está escribiendo en este instante, por eso precisamente es tan importante ir hacia atrás (Abbate, 2020, p.16).

En este contexto de efervescencia feminista global, es necesario *historizar* los conceptos y pensar y actuar aquí y ahora. Para eso, es importante rescatar el *canon ignorado*. Esto no quiere decir que los feminismos no estén reconstruyendo ese canon, sino que durante mucho tiempo ha permanecido soslayado, posiblemente porque “la historia de las mujeres siempre ha tenido algo de marginal” (Abbate, 2020, p.16). Incluso de las mujeres burguesas. Se ha priorizado la biografía sobre las obras, se ha ignorado el feminismo simbólico que se presenta en sus historias, porque ante la vorágine actual

1 En la *Carta orgánica* del sitio [niunamemos.org.ar](http://niunamemos.org.ar) se sintetiza la historia del movimiento que gestó la organización: “Ni una menos nació ante el hartazgo por la violencia machista, que tiene su punto más cruel en el femicidio. Se nombró así, sencillamente, diciendo basta de un modo que a todas y todos conmovió: “ni una menos” es la manera de sentenciar que es inaceptable seguir contando mujeres asesinadas por el hecho de ser mujeres o cuerpos disidentes y para señalar cuál es el objeto de esa violencia” (Recuperado de: <http://niunamemos.org.ar/quienes-somos/carta-organica/>). Así se explica el inicio de un fenómeno expansivo que dio lugar a la primavera feminista. Más allá de la organización existente, en este artículo se considera el fenómeno en sí, con todo lo que ese movimiento trajo, como una gran ola reveladora de muchos asuntos escondidos por el patriarcado.

2 Se aludea a una corriente política argentina que forma parte del amplio movimiento peronista y el Partido Justicialista en Argentina. Sus principales referentes son Néstor Kirchner, quien fue presidente entre 2003 y 2007, y Cristina Fernández de Kirchner, quien gobernó Argentina durante dos periodos presidenciales consecutivos: 2007-2011 / 2011 y 2015.

parece insuficiente, como explica Angilletta (2021) en *Zona de promesas*. Pero es necesario recuperar ese lenguaje simbólico y feminista, reconocer la vigencia de estos textos y no pensar que el feminismo comenzó a escribirse en los años 60.

La primavera feminista debe aprovecharse para reescribir el pasado. Es por eso que es necesario repensar el feminismo y se ha decidido hablar de *transfeminismo*, como propone María Galindo (2021) en el prólogo de *Incitaciones transfeministas*, un libro coordinado por Iliana Diéguez y Ana Longoni (2021). En tal sentido, Galindo plantea repensar los feminismos de una manera superadora, como un factor clave para la reconstrucción del canon, y por una simple razón: “Lo cierto es que no sabemos de qué estamos hablando cuando hablamos de feminismo, no lo sabemos ni en Bolivia, ni en España, ni en Argentina ni en Nigeria tampoco” (p. 28). De allí que da cuenta de una serie de feminismos contradictorios y anuncia su deseo de *bajarse del feminismo*: “Quiero bajarme de la palabra feminismo porque me cansan tanta simplificación, tanta confusión, tanta cooptación” (Ibid.). Posición que hace que distinga a los feminismos elaborados de las escuelas de un *feminismo intuitivo* y sugiera, entonces, el uso de la palabra transfeminismo. Galindo sostiene la creación de un nuevo cuerpo, un cuerpo de mujer metafórico unido por la rebeldía y no por la identidad, un *Frankenstein* deforme construido con partes diversas de mujeres que no se parecen en nada y se proclame como cuerpo poético.

Lo dicho hasta aquí nos lleva, con esa suerte de dilema del feminismo en su primavera, a al cuento “La liebre dorada” de Silvina Ocampo (1959), donde es posible observar ese cuerpo poético, a esa nueva mujer que se mimetiza con los perros, con la magia, con el mundo. La mujer aristócrata y burguesa que fue Silvina Ocampo, con todos sus privilegios de clase, queda fuera de los feminismos de los que dan ganas de bajarse. De allí que sea una buena razón para recuperar el nivel simbólico de su obra: el cuerpo poético de su propio *Frankenstein*, reescribiendo o relejendo su cuento “La liebre dorada” –del libro *La furia* publicado en 1959– en un momento, como el actual, de pleno florecimiento feminista, que invita a imaginar un nuevo feminismo, el transfeminismo, en medio de un mercado que se satura de textos abanderados de esta ideología que resurge de las cenizas después de estar prohibida por las distintas formas que asumió el patriarcado en nuestra historia.

En tal sentido, como plantean Diéguez y Longoni (2021),

entendemos los transfeminismos como un movimiento heterogéneo y cargado de tensiones y diferencias, signado por su urgencia, una manera indetenible en su radicalidad a la vez que su masividad que está transfigurando de manera irreversible la noción y la práctica de lo político en buena parte del mundo, alimentando la posibilidad de subjetividades emancipadas, a la vez que atacado con encarnizamiento por la creciente oleada de nueva reacción (2021, p.15).

Releer “La liebre dorada” desde el transfeminismo, ese es el propósito de este artículo, invita también a ubicar al artículo en los márgenes de las narrativas disidentes –o, de un modo más general, de la comunicación “trans”–, en tanto signo de época que habilita cruces disciplinares e invita a repensar la crítica y las formas que asume el canon como marca de los tiempos, siempre dinámico y en disputa.

## 2. LA CRÍTICA Y LA FURIA

Abelardo Castillo, en una crítica que tomamos simplemente con el propósito de ejemplificar la mirada canónica, ha observado desde un aspecto crítico negativo ciertos motivos poéticos en la obra de Silvina Ocampo, o más bien la carencia de ciertos aspectos poéticos<sup>3</sup>. La crítica de Castillo (1960) fue publicada en el número 4 de la revista literaria *El Grillo de Papel*, un año después de que Ocampo (1959) publicó el libro de cuentos *La furia*, y se detienen en múltiples elogios de la obra, aunque, según su parecer, los cuentos esconden una fatalidad poética al carecer de atmósfera:

Pese a que formulado así gana en efecto –perdón, Silvina–, en *La Furia* no alcanza a producir horror: acaso porque, como escribe Pagés Larraya, éstas son versiones delicadamente femeninas del mundo (rotograbado de *La Prensa*, diciembre de 1959), o acaso, como escribió Edgar Poe, porque el horror legítimo viene del alma y sólo arrancándose de allí puede llevarse a sus legítimas consecuencias (Prólogo a *Cuentos de lo Grotesco y lo Arabesco*, 1840) (Castillo, 1906, s/p).

Castillo –perdón, Abelardo– peca de haber sido sometido de una manera rigurosa a una *poética masculina* que invisibiliza la *estética femenina*. Una poética de la cual tanto hombres como mujeres somos víctimas.

La poética femenina es incomprendida porque se ha construido un dispositivo académico que se aleja del reconocimiento de sus virtudes, o falta de atmósfera según aquella consideración de Castillo. Desde el momento en el que encuentra que no hay nada tenebroso en cuentos como “La liebre dorada”, y ve en ellos una “frivolidad”, es posible observar que existe una parte incomprendida, ya que los cuentos le resultan buenos, pero contradictoriamente “mal articulados”: “Sin duda, escribe bien, tiene un estilo particularmente elegante, puede ser astuta, pero no articula con exactitud el riguroso mecanismo del cuento” (Castillo, 1960, s/p). Entonces, cabe preguntarse quiénes son los operarios de ese mecanismo, o, mejor dicho, quienes son los constructores de ese

<sup>3</sup> Se elige rescatar esta lectura porque es clave en la construcción de una poética que nos atraviesa a todos los sujetos de la cultura: existe una estructura crítica que ha sido usualmente construida por varones bajo la cual se expande la clasificación entre “buena” o “mala” literatura y “correctas” o “incorrectas” construcciones poéticas. A partir de esa poética se constituye el canon. Como se dijo, la crítica de Castillo se toma con el propósito de ejemplificar como opera dicha mirada canónica, aunque es importante aclarar, para no confundir, que dicha cuestión no supone pensar bajo ningún punto de vista que el escritor es un misógino.

mecanismo. ¿Es acaso este mecanismo acorde a la escritura de mujer? Para Castillo hay una distancia de Ocampo con respecto a Borges o Cortázar, pero ¿realmente esa supuesta distancia tiene que ver con una cuestión de calidad literaria o es sólo acorde a las estéticas dominantes y las subordinadas?

Castillo no se queda ahí y concluye su crítica de una manera contundente:

Prefiero no encontrar implicaciones metafísicas en *La Furia*, o esclarecer su simbología. Por otra parte, ya se ha hecho (al respecto, me parecen admirablemente astutas las interpretaciones de Larraya, Martínez, Ghiano, y aun la brevísima de Luisa M. Levinson): se ha hablado de mitología, del tiempo, del infierno, de la presbicia, de Dios, del espacio, de la venganza y del porvenir. Nosotros, inhábiles en el oficio, todavía seguimos hablando de literatura (Castillo, 1960, s/p).

¿No considera Castillo que el mito y el símbolo son inherentes a lo literario? Es difícil considerar esta postura luego de que el Romanticismo ejerciera el acto de escribir nuevos mitos y buscar crearlos, justamente, en la literatura y el arte, especialmente en la literatura gótica a la que refiere el autor al abordar el asunto del *horror*. Posiblemente los horrores de los hombres nada tengan que ver con la mitología/religión, el tiempo, el infierno, ni la presbicia de Dios o con la venganza y el porvenir; pero parte clave del horror en la vida de la mujer ha sido la presbicia de Dios, el paso del tiempo, el espacio, la venganza, y todo eso que se nos niega. Posiblemente los horrores de la vida de las mujeres se distingan mucho de los horrores de la vida de los hombres. El gótico ha logrado que esos mitos nacidos del horror trascendieran las obras y se transformaran en seres que habitan la cotidianidad, como el monstruo de *Frankenstein* de Mary Shelley, a quien todos conocen, pero no todos han leído su novela.

Silvina Ocampo es una fabulosa creadora de mitos, que, si bien no alcanzan el reconocimiento popular como *Frankenstein*, configuran una idea fantástica llena de alegorías únicas, que permiten nuevas interpretaciones de la realidad. La dimensión mítica de la obra de Ocampo es excepcional y hace de esta una maestra en la articulación del mecanismo riguroso de sus propios cuentos. Ocampo no escribe como ningún cuentista hombre, escribe con eso que para Castillo es elegancia, pero que ha osado en denominar una poética femenina.

### 3. ESCRITURA FEMENINA EN DISPUTA

Hoy existe una *literatura queer* que resulta difícil de definir, pero está mucho más reconocida por la cultura popular que la literatura femenina<sup>4</sup>. Es decir, nadie cuestiona su existencia, pero es más difícil, e incluso las mismas mujeres

<sup>4</sup> Lo dicho puede observarse, por ejemplo, en los congresos que se abocan al tema. Ilustrativamente, véase: [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3550/ev.3550.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3550/ev.3550.pdf)

feministas, suelen cuestionar la existencia de una *literatura femenina*. En todos los casos, lo que se discute es la existencia de propiedades distintivas de las obras, lo cual hace que pertenezca o no a dicha categoría. Además de entender la complejidad del propio término, como se resumen en el *Diccionario de literatura mexicana* dedicado al siglo XX (Pereira, 2004):

El término literatura femenina es en sí mismo complejo y los críticos no se ponen de acuerdo totalmente en su caracterización. Ya a principios del siglo XX, Jorge Cuesta habló de esta abigarrada terminología. Para este escritor, hablar de literatura femenina implicaba, por parte del hombre que así la define, un anhelo, un nuevo tributo a su propia embriaguez. Para Cuesta, definir una literatura como femenina suponía encerrar a la mujer en un criterio estético masculino. Son los hombres lo menos indicados para determinar lo femenino de la literatura. Imposible pretender caracterizar, desde el grupo socialmente dominante, las manifestaciones de un sector en emergencia, como es el de las mujeres escritoras (Ob. Cit.).

En ese marco, la concepción transfeminista nos pone a pensar en el concepto mismo de mujer. ¿Qué es ser mujer? Galindo (2021) dice que “cuando hablamos de mujeres no sabemos de quién o de qué estamos hablando” (p. 23). La autora pone en cuestión –principalmente– el *carnet biológico*: ser poseedora de un útero hace de un ser humano una mujer. Esta condición biológica deja de lado, para Galindo, la cuestión política. ¿Acaso no se teje una cuestión política y social en torno a nacer con útero? El problema que la autora observa no es menor, dado que ese tipo de caracterización, sostenido en eso que Galindo llama el *carnet biológico*, deja de lado otro tipo de cuestiones que amplían o limitan las posibilidades de las mujeres en relación a sus derechos y el desarrollo de sus potencialidades: color de piel, edad, clase social, nacionalidad, roles sociales, aspectos de orden estético, entre otras cuestiones que implican pensar la diversidad y a las mujeres en plural. Algo que plantea la necesidad de agrupar de otra manera a la extensa diversidad de personas que se identifican o son identificadas como “mujeres”.

Aunque la propuesta de este trabajo no se focaliza en esa cuestión, sino apenas que abre el juego para pensar –en clave de transfeminista– lo que permite pensar la obra de Silvina Ocampo, más específicamente “La liebre dorada”. Aun así, intentar pensar a Ocampo como mujer y asociar su cuento al espectro de escritoras mujeres se circunscribe torna necesario determinar qué es la escritura literaria femenina. En tal sentido, alejándonos del rol típicamente marcada a la mujer por criterios biológicos, vale decir que las mujeres que tomaron la palabra –*la pluma*– en tiempos que no permitían la audibilidad de su voz, o tiempos de sometimiento, como dice Tiziana Plebani (2020), lo hicieron por motivos diversos, aunque siempre motivadas por “ser conocidas por un público en virtud de sus creaciones, ya fuesen poesías, novelas, ensayos u otros géneros, procurando convertirse en partícipes de la

escena literaria” (p. 12). Participar en esa escena no les fue sencillo a las mujeres, cuestionadas en su inteligencia muchas veces por exponer un mundo interior que estaba vedado. Para escribir, estas mujeres debieron sortear los obstáculos educativos o aquellas formas que moderaron su comportamiento en base a un funcionamiento social que las distinguía en su condición de madres y esposas, pero no dejaba menos margen para su participación en la esfera pública –sin desconocer, además, que han sido, históricamente, el sector del pueblo más afectado por el analfabetismo–.

Todo aquello que traspasaba los límites de estas restrictivas nociones por lo general parecía peligroso, como resultado de la conocida ecuación “poca instrucción = mayor obediencia”; más saberes = más autonomía y deseo de conocer y, en consecuencia, de transgredir. Leer sí, lo justo y necesario como para poder seguir la misa, las liturgias, orar, imitar las virtudes descritas en los libros de las santas; por lo demás, mejor ceñirse a coser, bordar y realizar todo el conjunto de las “labores de las mujeres”. Escribir, sin embargo, era otro asunto (Plebani, 2020, p. 15).

De allí que las mujeres que tuvieron acceso a determinado tipo de educación y de consumos culturales, y se atrevieron a ejercer el derecho a incursionar en el ámbito de la literatura en un mundo donde la escritura era un privilegio, supone innovación y un gesto de libertad. En algunos momentos de esta historia, “apropiándose de ese instrumento, utilizándolo a su modo, las mujeres inconscientemente hacían que la historia del alfabetismo diese un nuevo paso hacia adelante” (Plebani, 2020, p. 21). Sus escrituras espontáneas, sus libres expresiones gráficas, en especial en el campo de la correspondencia, “irrumperon en ese marco, en apariencia ordenado por reglas precisas, gráficas y textuales, con impresionantes novedades que impregnaron (...) el contenido y el lenguaje epistolar” (Ibíd.). Así, las mujeres contribuyeron pues a una más amplia libertad de escritura y de autoexpresión; también afirmaron, acaso más que otros, “el derecho a escribir en una sociedad en donde escribir era un privilegio” (Ibíd.).

Silvina Ocampo, mujer de la burguesía argentina, y no es necesario detallar demasiado lo que refiere a los privilegios educativos de pertenecer a esa clase social, también estuvo signada por los marcos de una época, aunque su literatura impregnó de novedades el contenido y el lenguaje del cuento, suscripta a nuevas reglas, a nuevos mecanismos que escapan a lo que se veía como carencias o “mala” escritura, a otras poéticas, a poéticas del deseo capaz de expresar, muchas veces, otras subjetividades. De eso hablamos cuando decidimos hablar de literatura femenina, a pesar de que ha sido vista o calificada como una poética secundaria –o carente de mecanismos–, marcada por un *carnet biológico* del que sería imposible desvincularnos.

## 4. “LA LIEBRE DORADA”

### 4.1. La subjetividad femenina

El simbolismo de la liebre tiene un carácter femenino por excelencia. Al igual que la mujer, es un animal lunar; de hecho, para la tradición japonesa, hay en las manchas de la luna la silueta de un lepórido.

De manera singular se representa a la personificación de la luna cabalgando sobre este animal en el *Libro de Astromagia* del *scriptorium alfonsí* (Biblioteca Vaticana), considerado por García Avilés fruto de la influencia de la tradición india de la magia astral. Esta relación no fue exclusiva del mundo medieval. Así, por ejemplo, tanto la diosa griega Hécate, como la germánica Harek, asociadas al culto lunar y a las prácticas mágicas, tienen en la liebre uno de sus atributos (Rodríguez Peinado, 2011, p. 11).

Las mujeres, como la diosa, somos lunares, y los ciclos femeninos unidos a lo lunar y las brujas que ejercen su magia de noche. Todo lo relacionado a la luna y a la noche está teñido por lo femenino. Pensar a la liebre como una representación de lo femenino lleva, también, por “su capacidad genésica y por su costumbre de vivir en grietas o madrigueras” a que se la relacione “con la Madre Tierra y son símbolo de su constante regeneración” (Ibíd.).

En su cuento, Silvina Ocampo (2017) presenta a la liebre con la llegada de la noche: “El sol la iluminaba como un holocausto en las láminas de la historia sagrada” (p. 179). Mientras que la palabra holocausto es clave para pensar la subjetividad femenina, algo está siendo perseguido para su destrucción. El holocausto se avecina, ya se anuncia la persecución de los perros, pero ellos serán las víctimas, aunque pretendan matar a la liebre. La liebre de pelaje dorado no se distingue de las otras liebres por esa singularidad, sino que se distingue por algo muy parecido a la personalidad, pero que es mucho más profundo, tan profundo que el lenguaje no ha inventado la palabra para que pueda ser nombrado. Las liebres no son todas iguales, dice el cuento cuando anuncia el holocausto sobre la liebre. Las mujeres tampoco son todas iguales, pero aquellas que se distinguen por lo que los hombres llaman personalidad, son caprichosas y sagaces. Como la liebre, siguiendo la alegorización:

El ruido ensordecedor de una catarata que ahuyenta los pájaros y el chisporroteo del incendio de un bosque, que aterra las bestias más temerarias, no hubieran dilatado tanto sus ojos; el antojadizo rumor del mundo que recordaba, poblado de animales prehistóricos, de templos que parecían árboles resacos, de guerras cuyas metas los guerreros alcanzaban cuando las metas ya eran otras, la volvían más caprichosa y más sagaz (Ocampo, 2017, p. 179).

La liebre, como alegoría, y el carácter literario de quienes, como Ocampo, se abrieron camino en espacios históricamente vedados, se juega también en ese

paralelismo entre lo que se despliega en el cuento –la liebre dorada perseguida por los perros– y los ladridos que han recibido las mujeres en el campo literario. La mujer dorada lee a los hombres y escribe desde su mundo interior, los hombres la leen sin saber por qué, sin entender ese mundo. Ella sigue corriendo porque no le importa, ella tampoco sabe a dónde quieren llegar ellos. Pasa lo mismo cuando los perros le responden a la liebre a dónde van: “Al fin de tu vida” (Ocampo, 2017, p. 179), contestan ellos. Corren a la liebre para matarla, sin que esto tenga sentido. Es ahí cuando la liebre los lleva a un jardín donde empiezan a correr en círculos. La liebre aminora la marcha, pero ellos no se dan cuenta, están en el círculo y no la pueden alcanzar; corren sin parar y caen rendidos, los perros. La liebre intentaba detenerlos, pero ellos siguen corriendo. Cuando la liebre finalmente les salva la vida, las diferencias se borran, no se distingue perro de liebre. El transfeminismo se hace presente en Silvina Ocampo, opera allí donde la liebre ya no se sabe liebre o perro. Los perros vuelven con su amo y la liebre trasciende. Como la propia Silvina Ocampo. Ese juego es al que se someten muchas veces las mujeres escritoras, a ser perseguidas, pero siguen escribiendo para salvar a los hombres y liberarse de su persecución. En algún momento, lo logran.

#### 4.2. Una poética diferente

Hay un elemento que se observa con frecuencia en las obras femeninas y en la mayoría de los cuentos de Ocampo: el niño. Los niños tienen una naturaleza muy particular en las obras escritas por mujeres, posiblemente por el carácter social de las relaciones que se configuran acerca de esas relaciones, marcadas por la decisión sobre la maternidad. La idea de maternidad funciona de un modo particular y se impone, también como elemento de la escritura. Los niños son un símbolo de maternidad, muchas veces idealizado o romantizado por la sociedad.

En la novela *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin (2014), por ejemplo, la representación del niño que debe ser protegido, que está al cuidado de la madre, que lo observa a la distancia precisa, que lo observa y también, por cuestiones propias de la trama, se torna imperfecto, maldito. El carácter aterrador de David, en la novela, expone lo ominoso en un relato que se configurando alrededor de algo que debe develarse: *eso no es importante*<sup>5</sup>, repite David, una y otra vez, sin aclarar qué es lo importante. También en la niña de “El vestido de terciopelo”, uno de los cuentos reunido en la obra de Silvina Ocampo (2017), se ríe enigmáticamente, como si los niños, su enigma y los desvelos de las madres, fueran tópicos recurrentes en las obras escritas por mujeres. Y rompen, también por eso, la romantización maternal con el gesto que aterra.

<sup>5</sup> El personaje de David, un niño, repite constantemente esa frase de una manera muy macabra.

En este cuento de Ocampo el niño es a quien se le narra una historia que no es para niños. Jacinto es ese niño al que la narradora le relata un cuento que siempre le pide Jorge Alberto Ortellana, que tiene siete años, siendo otro niño: “Este no es un cuento para niños, Jacinto; tal vez influida por Jorge Alberto Ortellana, que tiene siete años y que siempre me reclama cuentos, cito las palabras de los perros y de la liebre, que lo seducen” (Ocampo, 2017, p. XX). Siete años, los que tiene Jorge, activando también lo simbólico:

El número siete designa la totalidad de los planetas, de las moradas celestiales, la totalidad del orden moral y espiritual. Pero al mismo tiempo es la cifra de Satán, príncipe de las tinieblas. Una vez más Silvina Ocampo introduce y amalgama símbolos con sentidos antitéticos (Romera Rozas, 1997, p. 312).

Estos niños se comportan de forma inusual al pedir oír un cuento que no es para niños, al menos desde la perspectiva de la narradora. Estos niños seducidos por un cuento inapropiado revelan el mito que la sociedad construye sobre la maternidad y los “angelitos indefensos” que nacen del vientre materno.

La narradora no es maternal. Ella narra un cuento que no debe narrar, un cuento oscuro, nocturno. Un cuento de brujas. Lo femenino y la noche tienen una fuerte impronta antitética. La liebre es presentada como un animal sobrenatural, en cierto aspecto pagano, pero también religioso, conjugando en el ser un sincretismo. Las brujas son esas mujeres que se oponen al orden y las reglas establecidas por la sociedad patriarcal. ¿Cuáles son los cuentos apropiados para niños? ¿Cómo lo maternal que se debe ser, cómo el pelaje dorado de la liebre? La *brujería* cuestiona la poética establecida, llenando de símbolos paganos la obra Ocampo, su literatura femenina.

## 5. PREGUNTAR Y CONCLUIR: ¿ES POSIBLE LEER TRANSFEMINISMO EN “LA LIEBRE DORADA”?

Al establecer un símbolo de lo femenino, tan lunar y nocturno como la liebre, Ocampo configura una alegoría en la que deja claro que no todas las mujeres son iguales. Lo que esta liebre tiene de particular, que la distingue de las otras, es algo que no tiene, acaso, otra forma mejor de ser nombrada que *personalidad*. ¿Qué sucede con las mujeres con personalidad diferente? ¿Por qué los perros la persiguen? ¿Es la liebre una suerte de alter ego de Silvina Ocampo? No es posible en este momento ofrecer una respuesta; quizás ni siquiera sea necesario para responder la pregunta que nos hacíamos al comienzo, dado que los propósitos del artículo son otros.

La sobrenaturalidad de la liebre cumple un rol interesante al representar el mundo esotérico, habitualmente relacionado a la figura femenina que se presenta como bruja. De hecho, hay algo de bruja en la liebre. La liebre es un

animal sagrado del paganismo, pero esta liebre es diferente, es dorada, no es como el resto, no acata las normas. La presencia de lo esotérico pagano hace que la obra tenga una mirada femenina.

Las normas poéticas dominantes no parecen comprender el aspecto elemental de la poética femenina, signada como un efecto del carnet biológico que ha generado deseos que no se suscriben a las reglas del cuento que se imponen como canon. La poética femenina está plagada de mitos, de asuntos simbólicos que sí atañen a lo literario; esto puede observarse desde los orígenes de la literatura argentina, en la obra de Juana Manuela Gorriti, plagada de mitos indígenas y otras formas de paganismo.

Es necesario demostrar estas presencias míticas en las obras femeninas como una recurrencia para ir construyendo una poética femenina y empezar a conformar otro canon, o formas que no vulneren esas otras formas que propone la literatura femenina, tachada muchas veces, incomprendidas otras tantas, de quienes salieron a disputar el terreno de la escritura. Lo íntimo y lo subjetivo puesto en escena a través del mito y la desmesura que los expresan, ese otro tiempo narrado. La literatura femenina tiene una poética que recién ahora comienza a ser estudiada, haciendo que “La liebre dorada”, relatos como los de Silvina Ocampo, puedan reponerse al calor del transfeminismo que emerge en nuestra época.

## REFERENCIAS

- Abbate, F. (2020). *Biblioteca feminista*. Bueno Aires: Planeta.
- Angilletta, F. (2021). *Zona de promesas*. Bueno Aires: Capital Intelectual.
- Castillo, A. (1960). La furia y otros cuentos de Silvina Ocampo. *El Grillo de Papel*, 17. Recuperado de: <https://lamaquinadeltiempo.com/online/ocampoabe/>
- Diéguez, I. & Longoni, A. (2021). *Incitaciones transfeministas*. Córdoba: Documenta Escénicas.
- Galindo, M. (2021). La jaula invisible. En Diéguez, I. & Longoni, A. (coordinadoras), *Incitaciones transfeministas* (pp. 23-34). Córdoba: Documenta escénicas.
- Ocampo, S. (1959). *La Furia*. Buenos Aires: Ediciones Sur.
- Ocampo, S. (2017). *Cuentos completos*. Buenos Aires: Emecé.
- Pereira, A. (coordinador) (2004). *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*. Ciudad de México: UNAM.
- Plebani, T. (2020). *El canon ignorado. La escritura de las mujeres en Europa*. Buenos Aires: Ampersand.

Rodríguez Peinado, L. (2011). Los conejos y las liebres. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, III(5), 11-22.

Romera Rozas, R. (1997). Aspectos ésootericos en *La Furia y otros cuentos* de Silvina Ocampo. *América. Cahiers du CRICCAL*, 17, 309-318.

Schweblin, S. (2014). *Distancia de rescate*. Buenos Aires: Random House.

\* Contribución: 100% realizado por la autora.

\* Nota: el Comité Académico de la revista aprobó la publicación del artículo.



Artículo publicado en acceso abierto bajo la Licencia Creative Commons - Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

#### IDENTIFICACIÓN DE LA AUTORA

**María Virginia Ventura.** Doctora en Letras, Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Magister en Filosofía, Religión y Culturas Contemporáneas, Universidad Católica de Córdoba (Argentina). Diplomada en Ciencias Sociales –mención en Lectura Escritura y Educación–, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (sede de Argentina). Licenciada en Letras, Universidad Católica de Córdoba. Docente, Universidad Nacional de Villa María (Argentina), *Instituto Superior “Jerónimo Luis de Cabrera”* (Argentina) e Instituto de Educación Superior del Centro de la República “Dr. Ángel Diego Márquez” (Argentina). Sus investigaciones se centran en la literatura gótica.