

Silvina Ocampo: visualidad de la escritura entre revistas y libros

RESUMEN

Silvina Ocampo ha trabajado como escritora, traductora e ilustradora en distintas publicaciones periódicas orientadas a diferentes públicos. A 110 años de su nacimiento, el presente artículo analiza los cruces entre literatura, visualidad y materialidad en la obra de la autora: la circulación de su literatura por distintos soportes y la reflexión sobre el espacio de escritura que surge en sus propios cuentos, ambos aspectos relevantes pensados desde una perspectiva que puede ser de utilidad para bibliotecarios y docentes, atendiendo al abordaje interdisciplinario en el aula.

Palabras clave: Silvina Ocampo, Publicaciones periódicas, Materialidad, Visualidad.

Silvina Ocampo nació un 28 de julio de 1903. Ha trabajado como escritora, traductora e ilustradora en distintas publicaciones periódicas orientadas a diferentes públicos, tales como *La Nación*, *Sur*, *Destiempo*, *Los Anales de Buenos Aires*, *Panorama*, entre otras.¹ Participó como compiladora junto con Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares en la *Antología de la literatura Fantástica* (1940) y la *Antología Poética Argentina* (1941), que marcaron un precedente en la producción literaria local de la época, con proyección a un público de habla hispana no necesariamente argentino, como lo señalaban las solapas y el catálogo de la colección *Laberinto* de la editorial Sudamericana (Mascioto, 2016), donde se publicaron ambos libros; publicó literatura infantil tanto en libros de cuentos como en las revistas *El Hogar* y *Mundo Infantil* (Biancotto, 2014).

¹ Noemí Ulla menciona también la participación de Ocampo en los diarios *La Prensa* y *La Gaceta* (2000, p. 29).

No obstante, su lugar en el campo de la literatura argentina aún hoy sigue estando atado a ciertos nombres: su hermana Victoria Ocampo, fundadora de la revista *Sur* (1931) y la editorial homónima, en las que Silvina participó como escritora y traductora; Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, con quienes mantuvo innumerables conversaciones y proyectos literarios, antológicos, así como escrituras conjuntas y reseñas mutuas. Así lo ha observado la investigadora Adriana Mancini: “La contundente sombra de su hermana mayor, Victoria, su amistad con Borges, su matrimonio con Bioy Casares, condicionaron el lugar y la difusión de una obra fecunda que acompaña durante cincuenta años la literatura argentina” (2014, p. 231).

En un artículo en el que imagina los devenires de la literatura local de no haber existido Jorge Luis Borges, la crítica e investigadora Beatriz Sarlo arriesga una hipótesis relevante para repensar el rol de Ocampo como escritora: “Probablemente Bioy no habría sido quien fue sin Borges y a Silvina Ocampo se le reconocería una marca de originalidad muy fuerte [...] Sin Borges, Silvina Ocampo habría sido una alternativa de primer plano, no una escritora extraña que, paradójicamente, estuvo cerca de Borges mucho tiempo” (2011). Precisamente esa comparación con el autor de *El Aleph* fue lo que generó, según Adriana Mancini: “la imposibilidad de encontrar palabras que den cuenta de las cualidades específicas de una escritora que habría osado incluirse en un género que no admitía de buen grado las voces femeninas” (2003, p.16).

Al igual que los de Borges, muchos de los relatos de Silvina Ocampo trabajaron con el tema de los soportes y la materialidad del texto y la voz; de los personajes escritores; de la experimentación sobre procedimientos de lectura y escritura, tales como el recorte. Estos aspectos, aún no del todo explorados en su obra, nos permiten a los lectores establecer cruces significativos entre la literatura y los espacios materiales por los que suele circular (el libro, la revista), entre el texto y la imagen, la oralidad y la escritura. En el presente artículo se recuperará una parte aún relegada de la obra de Ocampo, en la que pueden identificarse cruces entre literatura, visualidad y materialidad: la circulación de su literatura por distintos soportes y la reflexión sobre el espacio de escritura que surge en sus propios cuentos. Esta veta de la autora puede resultar enriquecedora para el trabajo en aulas y bibliotecas, teniendo en cuenta el trabajo con la interdisciplinariedad que se impulsa desde los diseños curriculares.

LOS ESPACIOS MATERIALES DE LA ESCRITURA

Ernesto Montequin, curador del archivo de Silvina Ocampo y editor de su obra inédita, señala que la escritora produjo textos en los papeles más diversos: “desde un cuaderno escolar hasta un sobre roto en el que le habían mandado la invitación a la presentación de algún libro” (Magallanes 2022, p. 125). Esa diversidad del espacio material que Ocampo experimenta en su propio hacer como cuentista y poeta se manifiesta también en sus cuentos. Muchos de ellos tienen la estructura de lo que Martin Lyons (2012) llama “escritos personales”, correspondientes a la escritura cotidiana, con géneros o “egodocumentos” tales como diarios, correspondencias y autobiografías (2012, p. 362).

En efecto, muchos de los cuentos retoman el género epistolar y, en el desarrollo de la trama, surge alguna problemática en torno al aspecto más material de este tipo de escrito. El breve relato “Carta perdida en un cajón” publicado en *La Furia* (1959), por ejemplo, comienza con una importante interpelación al lector o lectora: “¿Cuánto tiempo hace que no pienso en otra cosa que en ti, imbécil, que te intercalas entre las líneas del libro que leo, dentro de la música que oigo, en el interior de los objetos que miro?” (1959, p. 114). El tono de la carta acompaña el reclamo con signos de pregunta y también con signos de exclamación. Un rasgo material resaltado en el título del cuento nos posiciona a los lectores como aquellos que van a leer un texto del que no eran receptores y, además, resalta la ironía del reclamo no respondido: la carta está “perdida”, olvidada y, podemos pensar, silenciada en un cajón. El cuento “Carta bajo la cama” publicado en *Las Invitadas* (1961), en cambio, pareciera prometer desde su título un descuido, la posibilidad de que la escritura se haya caído o perdido debajo de un mueble, mientras que lo que se desarrolla en el texto devela un ambiente cada vez más peligroso a causa del cual la carta nunca llega a enviarse, e incluso nunca acaba de concluirse (1961, p. 18).

En numerosos relatos de Ocampo nos encontramos con cartas confidenciales, cartas de despedida, cartas con confesiones, cartas perdidas. Noemí Ulla identifica cuentos y “Poemas-carta” y en los primeros encuentra que le permitieron a la autora “diversos simulacros literarios que fueron desde el enmascaramiento o cambio de sexo del narrador-protagonista hasta los desplazamientos de clases sociales y niveles culturales” (2000, p. 198). La misma Silvina Ocampo ha señalado: “Yo creo que la mejor manera de

aprender a escribir es escribiendo cartas [...]. Además, las cartas son como una concentración de lo que ocurre cuando escribís un cuento, un poema: la distancia que existe entre lo que querés expresar y lo que no podés llegar a expresar” (Pichón Rivière, 1974, pp. 6-7).

Además de los espacios materiales de la escritura, es factible identificar dos soportes de circulación de sus textos y de llegada a los lectores: los libros y las revistas. En efecto, su primer libro de cuentos, *Viaje Olvidado* (1937), está compuesto por relatos que muy poco tiempo antes habían circulado entre *Sur*² y *Destiempo*, dos publicaciones que difirieron en su formato, la extensión de su perduración, la llegada al público y su alcance. La primera fue fundada, dirigida y financiada por Victoria Ocampo, hermana de Silvina, desde 1931 hasta 1979 y se configuró como uno de los espacios de publicación y circulación de las novedades literarias más relevantes de la década de 1930, orientada a un público que podía pagar la suscripción y que se interesaba por los principales debates intelectuales a nivel internacional. Investigadores como María Teresa Gramuglio identifican en esta publicación relevantes cruces entre lo nacional y lo extranjero, así como los comienzos literarios de autores como Eduardo Mallea, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, la misma Silvina Ocampo, José Bianco, Juan Rodolfo Wilcock (Gramuglio, 2014).

La revista *Destiempo*, en cambio, fue el primer y modesto proyecto editorial de Borges y Bioy Casares, constó de tan sólo tres números de seis páginas cada uno que aparecieron entre 1936 y 1937, y se dirigió a un público bastante reducido. Allí, no obstante, Ocampo fue la única de la tríada con Borges y Bioy Casares que publicó un relato en cada uno de los tres números y sus cuentos tenían la misma relevancia que otros publicados en las mismas páginas. Estos textos, que luego integrarían su libro *Viaje Olvidado*, adelantan, según Mancini “una operación que Borges y Bioy Casares ensayan recién iniciada la década de 1940” (2004, p. 235) y que tiene que ver con la instalación de la literatura fantástica en oposición

² Victoria Ocampo publicó en el número 35 de *Sur* la primera reseña de este libro. Noemí Ulla señala que Victoria: “No puede tomar suficiente distancia, confundiendo su mayoría de edad con un derecho de autoridad literaria sobre Silvina. Desde su sitio de hermana mayor, fundadora de la revista *Sur* y de la editorial homónima, Victoria no alcanza a distinguir cuáles son los bordes de los recuerdos familiares que la escritura de Silvina comienza a separar” (2000, p. 31).

a la narración realista que predominaba en Argentina. Dice Mancini: “Si [...] Borges y Bioy Casares descubren que en la literatura argentina hay ‘un casillero vacío, que es el del fantástico’ y ellos deciden llenarlo, Silvina Ocampo ‘a su manera’ lo ocupa primero” (2004, p. 235).

Desde la salida de sus primeros cuentos hasta los publicados *post mortem*, la relación entre los textos publicados en el soporte revista y en el soporte libro es muy dinámica en la obra de Ocampo, Ernesto Montequin observa que, por ejemplo: “entre el 37 y el 43 hay cuentos publicados en *Sur*, como ‘Sábanas de tierra’ o ‘La inauguración del monumento’, que no corresponden exactamente a *Viaje olvidado* ni tampoco a *Autobiografía de Irene*, y que no se publican en libro, en versiones muy corregidas, sino hasta los años 80 en *Y así sucesivamente*” (Magallanes, 2022, p. 131).

Posteriormente a *Viaje Olvidado*, los libros de Ocampo circularon en editoriales allegadas a *Sur* y que contaban con una gran llegada al público en la época, como Emecé y Losada. Varios de sus libros fueron también ilustrados. *Sonetos del Jardín* (La Perdiz, 1948), por ejemplo, contó con ilustraciones de Héctor Basaldúa; las tapas de libros de cuentos como *Las invitadas* (Losada, 1961) o de poemas como *Amarillo Celeste* (Losada, 1972) estuvieron a cargo de Norah Borges, amiga de la autora e ilustradora de numerosas tapas de la época. *Breve santoral* (Ediciones de Arte Gaglianone, 1984) contó con ilustración de tapa e ilustración interna de Norah Borges, lo mismo ocurrió en la edición de 1983 de *Autobiografía de Irene* (Ediciones de Arte Gaglianone).

Asimismo, algunos de los dibujos realizados por Silvina Ocampo también ilustraron las tapas y los interiores de libros durante la primera mitad del siglo XX. Por ejemplo, *Cuaderno San Martín* (1929), el tercer poemario de Jorge Luis Borges, presenta en su portadilla un retrato a lápiz del autor realizado por Ocampo; también las ocho imágenes que ilustran la novela *La nueva tormenta o la vida múltiple* de Juan Ruteno de Bioy Casares (1935) fueron realizadas por Silvina, así como la tapa de *La estatua casera* (1936), del mismo autor. El trabajo como ilustradora continuó a lo largo de su carrera, lo cual se evidencia en las tapas del libro de relatos *Más Amalias* de las que se puede tolerar de Francis Korn (1989) y del libro *El ramito* de Noemí Ulla (1990), publicados avanzado el siglo XX.

A partir del año 2000, la editorial Emecé reeditó la obra de Ocampo en dos volúmenes de *Cuentos completos* y uno de *Poesía completa*. Más cerca en el tiempo, en los últimos años la editorial Lumen ha reeditado

muchos de sus libros y algunos textos hasta ahora inéditos y reunidos por el curador del archivo de la autora. Las portadas de Emecé y de Lumen comparten un rasgo estético en común: la exposición de fotografías tomadas a Silvina Ocampo. Este rasgo editorial toma relevancia si se tiene en cuenta que Ocampo, quien era bien conocedora del arte del retrato, dado que había dibujado las caras de Borges, de Alejandra Pizarnik, de Juan Rodolfo Wilcock y de otros autores relevantes de la literatura argentina, no era afectada a la exposición de su cara ni a las fotografías.

Un claro ejemplo de esto puede verse en la edición de *Retratos y Autorretratos* (1973), proyecto en el que Sara Facio y Alicia D'Amico fotografiaron a los principales escritores hispanoamericanos de la época y los convocaron a escribir un "autorretrato" a partir de las fotografías que ellas les habían tomado. Ocampo –única mujer convocada– entregaba para esa ocasión el poema "La cara", una versión del que un año antes se había publicado en *Amarillo Celeste* (1972) como "La cara apócrifa". Por su parte, la foto que acompañaba el poema no dejaba ver la cara de la autora, su mano se extendía hacia la cámara y tapaba el rostro. De acuerdo con Jorge Monteleone: "Aquella fotografía de Silvina Ocampo contradice la noción misma de retrato" (2009, p. 75) y, agrega el crítico, pone en escena no tanto el rostro sino su "desaparición ante la vista. Y aquel lugar donde se sostiene el intercambio de miradas, el sitio de reciprocidad entre el ver y el ser visto, está interdicto: no hay ojos" (2009, p. 76). Lo que antepone Ocampo en esta imagen, podemos aventurar, el medio de la escritura –la mano– ante el rostro o la imagen de la escritora.

Monteleone encuentra que este mismo gesto de fotos en las que "no hay ojos" se repite en las fotografías de la vejez de la autora, en las que posa con anteojos negros (p. 78). Resulta relevante esta pose de la autora ante la cámara para identificar los cruces entre el dibujo y la fotografía, como rasgos artísticos y materiales que no solo aparecen representados en las obras literarias de Silvina Ocampo sino que también forman parte de la materialidad de las portadas de sus libros, en principio ilustradas con obras pictóricas como las de Norah Borges y luego, en las ediciones post mortem, con fotografías en blanco y negro de la autora, aspectos todos que caracterizan la materialidad de su obra y de sus soportes de circulación.

VISUALIDAD E “INVISIBILIDAD” DE LA ESCRITURA: EL FRAGMENTO

De acuerdo con Ernesto Montequin: “Silvina escribía incesantemente, en cualquier papel que tuviese a mano, a veces eran versos, otras un fragmento de diálogo o un argumento para un cuento. O dibujaba” (Magallanes, p. 120). Un trabajo sobre esa fragmentariedad de la escritura se puede encontrar también en algunos de los cuentos escritos por Ocampo, que serán reseñados y analizados a continuación desde una perspectiva pensada para que puede ser tomada en cuenta para su posible uso en el aula y en la biblioteca.

Si bien son escasos los estudios sobre la obra de Silvina Ocampo publicada en revistas, el de las publicaciones periódicas fue un espacio de creación en el que se pueden rastrear distintas versiones de un mismo cuento. Ernesto Montequín identifica, por ejemplo, una versión anterior y abreviada del relato “Cornelia frente al espejo” a principios de la década de 1970 en la revista *Panorama* con el título de “Diálogo de Narcisa”:

En esa versión la narradora es una suicida que se despide de sí misma frente al espejo y graba su propia despedida en un casete. Años más tarde Silvina retomó una versión anterior del cuento, mucho más larga y escrita en la segunda mitad de los años cincuenta, y luego de sucesivas reescrituras la incluyó en el libro que lleva el mismo título (Magallanes, p.125).³

El cuento “Fragmentos del libro invisible”, en este sentido, es relevante por su circulación primero en la revista *Los Anales de Buenos Aires* (1946-1947), cuyos primeros once números fueron dirigidos por Jorge Luis Borges y en cuya sección “Museo” Borges y Bioy Casares comenzaron a experimentar con el recorte como estrategia editorial y narrativa (Mascioto, 2022); y luego, en la colección de cuentos *Autobiografía de Irene* (1948), segundo volumen de narrativa de Ocampo en cuyos relatos puede observarse una

³ El acto de retomar cuentos muchos años después de su publicación también es identificado por Adriana Mancini (2004, p. 6), quien observa, por ejemplo, en el último libro de cuentos de Ocampo, *Cornelia frente al espejo* (1988) piezas que habían sido escritas con anterioridad. Mancini lo ejemplifica con el relato “Miren como se aman” que, exceptuando el nombre de la protagonista, es similar a “Paisaje de trapecios”, publicado en *Viaje Olvidado* (1937).

reflexión sobre la escritura (Graña, 2006; Ostrov, 2015, p. 282).

De acuerdo con Annick Louis, *Los Anales de Buenos Aires* fue una revista “fundada a partir del modelo de la publicación *Conférence*, de la Université des Annales de Paris” (2019, p. 96), de presentación elegante, casi lujosa, a causa de los dibujos que la componían, así como a “la variación de colores de las tapas y a la calidad del papel. En promedio la revista tenía 70 páginas, y contaba con avisos comerciales, de empresas.” (2019, p. 98). Ocampo publicó en ella cinco textos: “Sonetos de amor desesperado” (Año I, n° 3, p. 21); “Fragmentos del libro invisible” (Año I, n° 9); “El sueño de la mujer de Pilatos” (Año I, n° 13); “Memoria de las lluvias” (Año II, n° 14); “La fuente de Saldán” (Año II, n° 18).

“Fragmentos del libro invisible” propone desde su mismo título la imposibilidad de la conservación del libro como obra completa. Dice el narrador, que se autodenomina Profeta: “He compuesto dos libros, dos libros invisibles cuyas frases imprimí únicamente en mi memoria, sin recurrir a la tinta, al papel y a la pluma” (1946, p. 25), y continúa: “Desdeño esos groseros instrumentos que fijan, que desfiguran el pensamiento; esos enemigos de las metamorfosis y de la colaboración” (p. 25).

Desde ese primer párrafo, el relato plantea, además, la tensión entre oralidad y escritura como distintos espacios de propagación y conservación de la memoria: lo intangible –o “invisible”– de la voz se configura como el espacio de un discurso fragmentario pero que, sin embargo, persiste y está en todos lados: “El espacio está tejido por estas voces. El silencio jamás es absoluto” (p. 27). La ausencia en el cuento de un discurso grabado en alguna superficie física tangible habilita los solapamientos entre relato e imaginación, aspectos que borrarían la figura de autor y priorizan al lector:

Ni en un árbol, ni en una piedra, ni en la tierra donde a veces dibujo, grabé uno solo de mis pensamientos. Al principio las frases se formaban en mi mente, con dificultad, con lentitud. Una vez que se arraigaban en mi memoria las hacía repetir por mi madre, y, cuando fui mayor, por mis discípulos, que a veces se equivocaban. Estas equivocaciones todavía me deleitan: suelo modificar mi texto de acuerdo a (sic.) estas equivocaciones (p. 25).

Las repeticiones y “equivocaciones” en la reproducción del libro invisible del cuento de Ocampo dialoga también con reflexiones sobre las “versiones”, un concepto trabajado por la tríada Borges, Ocampo y Bioy

Casares por ejemplo, en las traducciones y adaptaciones de los relatos que conformaron otro libro fragmentario: la *Antología de la literatura fantástica* (1940), en el que juntos recopilaron fragmentos de relatos (algunos de los cuales se habían conservado previamente de manera oral, como los que se tomaron de *Las 1001 noches*), versiones de textos resumidas o modificadas (Mascioto, 2016). El cuento de Ocampo da valor a la versión, además, por propiciar la imaginación: “La memoria es infinita, pero más infinita y caprichosa, como los senderos de un dédalo, es la invención que la modifica. Mis discípulos tratan de reemplazar la memoria por la imaginación” (1946, pp. 25-26).

Pero ¿cómo trasladar esa fragmentariedad y esa intangibilidad que cuenta la historia al espacio material de la página donde es publicado el cuento? Tanto en la revista como en el libro en los que se publicó este relato se observa una organización en la que el texto se compone de párrafos de distinta longitud que se alternan con los espacios en blanco de la página. Los puntos y aparte oxigenan y despejan el espacio, mientras que la voz narrativa ordena temporalmente el relato desde el nacimiento hasta la adultez del narrador protagonista.

Un aspecto relevante de la publicación en la revista es que esta visualidad del cuento de Ocampo compartió recursos visuales con la sección “Museo”, que Borges y Bioy Casares realizaban para *Los Anales de Buenos Aires* bajo el seudónimo de B. Lynch Davis, en la que se ofrecía al público lector también una selección de recortes que habían pertenecido a una obra mayor: fragmentos o textos cuyo argumento se sintetizaba, versiones libres del original (Mascioto, 2022). Al igual que ellos, los fragmentos del cuento de Ocampo desafiaban la representación del texto estable y revelaban una estrecha relación entre la literatura y su materialidad.

En el espacio de la revista, asimismo, el texto se encontró acompañado por ilustraciones de Norah Borges, aspecto que no se conservó en el libro. Se adelantan, además en este cuento, fragmentos que incluirán o desarrollarán en otros, como: “El cielo o el infierno se compone de todos los objetos, sensaciones y pensamientos que los hombres tuvieron en la tierra” (33), que antecede un tema que luego se desarrollará en el cuento “Informe del cielo y del infierno” (*La Furia*, 1959), la relación entre los objetos de la vida en la tierra con los de la vida de ultratumba: “A ejemplo de las grandes casas de remate, el Cielo y el Infierno contienen en sus galerías hacinamientos de objetos que no asombrarán a nadie, porque son los que

habitualmente hay en las casas del mundo” (1959, p. 218).

El cuento se vuelve a publicar al año siguiente en la colección *Autobiografía de Irene* (1948). El traslado de la revista al libro mantiene el cuento “Fragmentos del libro invisible” bastante estable en lo que respecta a su argumento y su forma; lo inserta en una trama que se va tejiendo en torno a las problemáticas de la voz, de la palabra dicha y escrita, visible e “invisible”. Así, como analiza Andrea Ostrov (2015) la protagonista del cuento “Epitafio romano” (primero del volumen) es plagiada, a la vez que plagia también a sus amigas. En “La red”, segundo cuento del volumen, Ostrov identifica también una reflexión sobre la escritura y una duplicidad en la historia, en tanto y en cuanto se trata de un relato enmarcado. El tercer texto del volumen, “El impostor” es una nouvelle en la que nuevamente se ve un juego de voces narrativas: el texto se compone por un manuscrito firmado por Luis Maidana y unas “Consideraciones finales” a cargo de otro narrador llamado Rómulo Sagasta. El narrador de “Fragmentos del libro invisible” sentencia: “El que se atreva a imprimir mis palabras las destruirá. El mundo no se reirá de mí sino de él. Mi libro, en caracteres impresos, se tornarí­a menos importante que un puñado de polvo reseco” (1946, p. 25). La escritura se conforma, pues, como un acto amenazante, peligroso, en el que se juega la originalidad o el plagio.

La escritura es, también, en los cuentos de Ocampo un espacio imposible, como en el cuento “La próxima vez” (*Cornelia frente al espejo*, 1988), en el que una mujer que se está muriendo: “En su imaginación tomó la pluma para escribir lo que estaba viendo, pero una moribunda no puede escribir por más que trate de hacerlo.” (1999, p. 203); o un espacio de continuidades entre literatura y vida, como en los cuentos “La continuación” (*La Furia*, 1959) y “Autobiografía de Irene” (*Autobiografía de Irene*, 1948) en los que fragmentos de historias inventadas se solapan con fragmentos de géneros testimoniales como la carta y la autobiografía, así como se solapan invención y vida.

CONSIDERACIONES FINALES

La publicación y circulación de los textos de Silvina Ocampo en diferentes soportes, así como las reflexiones sobre los espacios materiales de la escritura y de la invención que emerge de sus propios textos narrativos nos

permite, en primer lugar, establecer algunas redes de sentido entre lo que ella estaba escribiendo y los proyectos que al mismo tiempo compilaba junto con Borges y Bioy Casares, tales como la *Antología de la literatura fantástica* (1940) y una concepción de la literatura a partir del recorte: fragmentos, versiones, síntesis.

Actualmente se está realizando un trabajo de recuperación de los manuscritos de Ocampo, que seguramente permita ahondar el análisis de los cuentos en los que se reflexiona también sobre el cuerpo de la voz (se están recuperando grabaciones) y de la escritura a partir de un solapamiento de recortes y de hablas, de cartas halladas o perdidas, autobiografías inventadas, diarios personales y noticias de prensa, que conforman el material sobre el que reflexionan y actúan los personajes.

Finalmente, un trabajo sobre las distintas ediciones de los textos y de aspectos materiales y visuales como las tapas, las ilustraciones, los títulos, permite ahondar en la relación de Silvina Ocampo con las artes pictóricas a través de su propio trabajo como ilustradora, de las ediciones ilustradas de sus textos y de las fotografías que conforman las portadas de los últimos libros publicados por ella. Por esto, resulta relevante abordar los aspectos materiales de la obra de Silvina Ocampo en las bibliotecas y las aulas, no solo para que docentes, alumnos y bibliotecarios puedan acercarse a una autora cuya obra sigue siendo en parte poco conocida, sino también para proponer una aproximación interdisciplinaria desde diversas áreas como la literatura, las artes, la comunicación y la historia.

FUENTES

Ocampo, S. (1946). "Fragmentos del libro invisible", en *Los Anales de Buenos Aires*, Año I, n°9, septiembre, pp. 24-33.

Ocampo, S. (1948). *Autobiografía de Irene*. Sur.

Ocampo, S. (1959). *La Furia y otros cuentos*. Sur.

Ocampo, S. (1961). *Las Invitadas*. Losada.

Ocampo, S. (1999). *Cuentos Completos II*. Emecé.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Zanetti, S. (dir.) (1982). *Encuesta a la literatura argentina contemporánea. CEAL. Capítulo. Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. Silvina Ocampo, Héctor Tizón, Jorge Manzur, Oscar Tacca. N° 183.
- Biancotto, N. (2014). *La consolidación de una poética del nonsense en Y ASÍ SUCESIVAMENTE y CORNELIA FRENTE AL ESPEJO*, de Silvina Ocampo. [Tesis de Maestría]. Universidad Nacional de Rosario.
- Facio, S. & A. D'Amico (1973). *Retratos y Autorretratos*. Ediciones de Crisis.
- Gramuglio, M. (2014). *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Editorial Municipal de Rosario.
- Graña, C. (2006). La asimetría entre la voz y la escritura. Autobiografía de Irene de Silvina Ocampo. *Semiosis*, 2(4), 7.
- Louis, A. (2019). *Los Anales de Buenos Aires y su director, Jorge Luis Borges*. En Delgado, V. & Rogers G. (coords). *Revistas, archivo y exposición. Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX (pp. 93-118)*. FAHCE-UNLP.
- Magallanes, R. (2022). La figura en el tapiz. Entrevista con Ernesto Montequin, curador del archivo de Silvina Ocampo. *Boletín/21. Boletín del centro de estudios de teoría y crítica literaria*, 119-136. https://www.cetycli.org/images/cetycli/publicaciones/boletines/pdf/B21/009_SP_B21.pdf
- Mancini, A. (2004). Silvina Ocampo: La vejez en dos tiempos. *Orbis Tertius*, 9(10), 1-11. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3225/pr.3225.pdf
- Mancini, A. (2014). Silvina Ocampo: la literatura del DUDAR DEL ARTE. En Jitrik, N. (dir.) *Historia crítica de la literatura Argentina Tomo 9*. El oficio se afirma (pp. 229-251). Emecé.

Mascioto, M. (2016). Literatura fantástica entre el diario *Crítica* y la editorial Sudamericana: Políticas editoriales, materialidad de los textos y modos de escritura. *Revista chilena de literatura*, (93), 127-153. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/44344>

Mascioto, M. (2022). Volver sobre lo recortado: exposición y conservación en las secciones "Museo" de Borges y Bioy Casares. *Anclajes*, 26(3), 101-116. <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/6562>

Monteleone, J. (2009). La sigilosa (las caras de Silvina Ocampo). En Domínguez, N. & Mancini, A. *La ronda y el antifaz. Lecturas críticas sobre Silvina Ocampo*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires.

Pichón Rivière, E. (1974). Así es Silvina Ocampo. *Panorama*, (25), 6-7.

Sarlo, B. (1992). Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *Cahiers du CRICCAL*, (9-10).

Sarlo, B. (2011, 10 de junio). *Si no hubiera existido Borges*. La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/si-no-hubiera-existido-borges-nid1379981/>

Ulla, N. (2000). *Invenções a dos voces. Ficção y poesía en Silvina Ocampo*. Ediciones del valle.