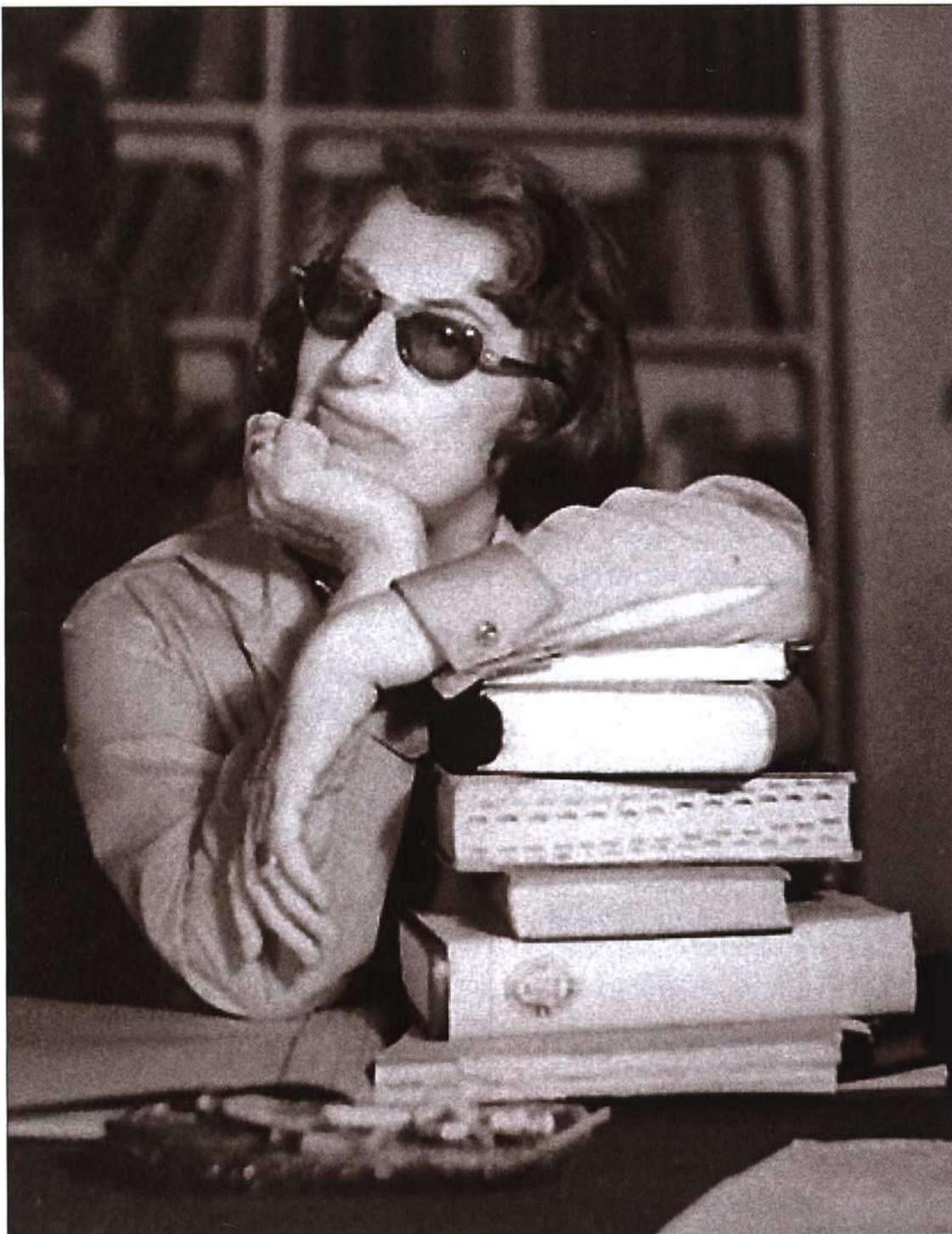


ESTUDIO

Silvina Ocampo y sus niñas inquietantes

María Noemí Balbi*



En Argentina, en la década de los 60, se comienzan a gestar cambios en la LIJ, se produce una revalorización de la auténtica literatura para niños y jóvenes y, dentro de este movimiento, tiene mucha importancia la «narrativa femenina», con escritoras como María Elena Walsh, Laura Devetach o la silenciada Silvina Ocampo. En su producción infantil destacan personajes femeninos que circulan por la ficción haciendo cosas extrañas, desacralizando sus roles tradicionales: niñas rebeldes e inquietantes.

Es sabido que a fines de la década del sesenta en el campo de la literatura infantil argentina comienzan a gestarse cambios y rupturas, con más razón si se tiene en cuenta el lugar central que ocuparon en los relatos de las décadas anteriores el aleccionamiento y la marcación de pautas cívicas y morales. Mediante procedimientos cercanos a la idealización, escritores como Álvaro Yunque, Constancio Vigil o Germán Berdiales canonizaron figuras modélicas, pensadas para crear las condiciones de una lectura identificativo-emocional (Sarlo, 1985),¹ en un lector concebido como una esencialidad básica.

La propuesta de romper esas matrices pseudoliterarias, revalorizando la auténtica literatura destinada a los niños y jóvenes, llega de la mano de María Elena Walsh quien «comete la originalidad» de dejar que las palabras tomen la iniciativa y construyan textos chispeantes, autónomos, gratuitos. Gracias a esas maniobras retóricas, los niños se descubren siendo niños: «ni modelos de hombres, ni ventrílocuos de adultos» (Montes, 1999).²

Desde el *espigón poético* levantado por Walsh, esta literatura comienza a delinear su propio espacio cultural con nítidas marcas discursivas, y admite solamente a autores que se integran en el mundo simbólico de los niños. «Es evidente que hubo condiciones objetivas en los años sesenta —opina María Adelia Díaz Röner— acaso el desarrollismo económico y el auge universitario y científico, pero también la impetuosa presencia de una narrativa consolidada que estaba modificando el universo lector, para hacer posible esta apertura y cambiar el signo de las direcciones precedentes, conservadoras, populistas o progresistas. Fue una suerte de entretejido, una hibridación, de lo culto y lo popular con sus ramales y sus atajos, sus nervaduras y sus pliegues, lo que dio lugar a una zona de culturización abierta, penetrable, de claves propias.»³

Dentro de esa narrativa consolidada a la que alude Díaz Röner ocupa un espacio fundante, en ese momento, la narrativa femenina. Tanto desde lo ficcional como desde la escritura, las décadas de los sesenta y los setenta muestran una fuerte presencia de la mujer.

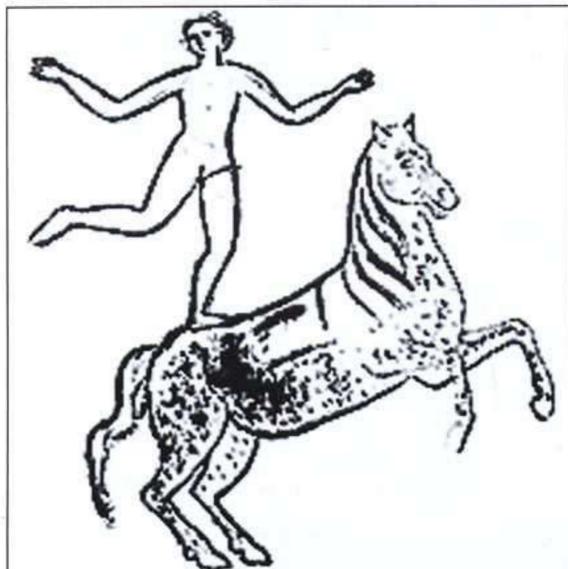


Foto de la autora, junto a dos dibujos suyos.

Se trata de una doble toma de posición iluminadora, que atraviesa el campo literario: la de los textos escritos por mujeres y la de los textos destinados a la infancia, cuya *novedad* tiene que ver con la ruptura de límites, la inversión de jerarquías, la instauración de nuevas matrices de sentido o el dislocamiento del lenguaje recibido, en pro de una nueva visión de lo femenino, diferente de la canónica e infalible generada en el seno de culturas patriarcales.

Hay dos relatos paradigmáticos en cuanto a la ficcionalización de este fenómeno en el campo de la literatura infantil argentina. Uno es *La torre de cubos*, publicado en 1966 por Laura Devetach, que inaugura un compromiso con la ficción literaria, tanto en temática como en procedimientos. El otro es *Historia de Ratita* (1977), de la misma autora, en el que se descubre a la mujer que opera su propio destino, conquistando su derecho a vivir tal como lo ha elegido. Aunque también se podría ir más allá y, a riesgo de provocar un salto hermenéutico, leer en esta historia la consolidación de una relación: la de la literatura infantil con su lector, una relación que se establece sin asfixias, preservando la mutua libertad y respetando la autonomía de cada uno.

Bajo estas condiciones de producción se escucha una voz femenina y singular, cuyas protagonistas comienzan a instalar a la mujer en un lugar diferente dentro de la narrativa para la infancia. Es la voz de Silvina Ocampo, que incluye en la serie literaria infantil personajes femeninos que atraviesan las fronteras de la ancestral división de géneros y circulan por la ficción «haciendo cosas extrañas», desacralizando sus roles tradicionales y provocando incertidumbre en el lector.

Niñas rebeldes

«La poética que creó Silvina Ocampo opera con el mamarracho genial, hecho en los márgenes de la hoja de la narrativa consagrada»,⁴ dice Elsa Drucaroff, con la seguridad de estar hablando de una escritora que se constituye literariamente en la paradoja, ya que mientras la crítica ignora o no comprende lo que es-

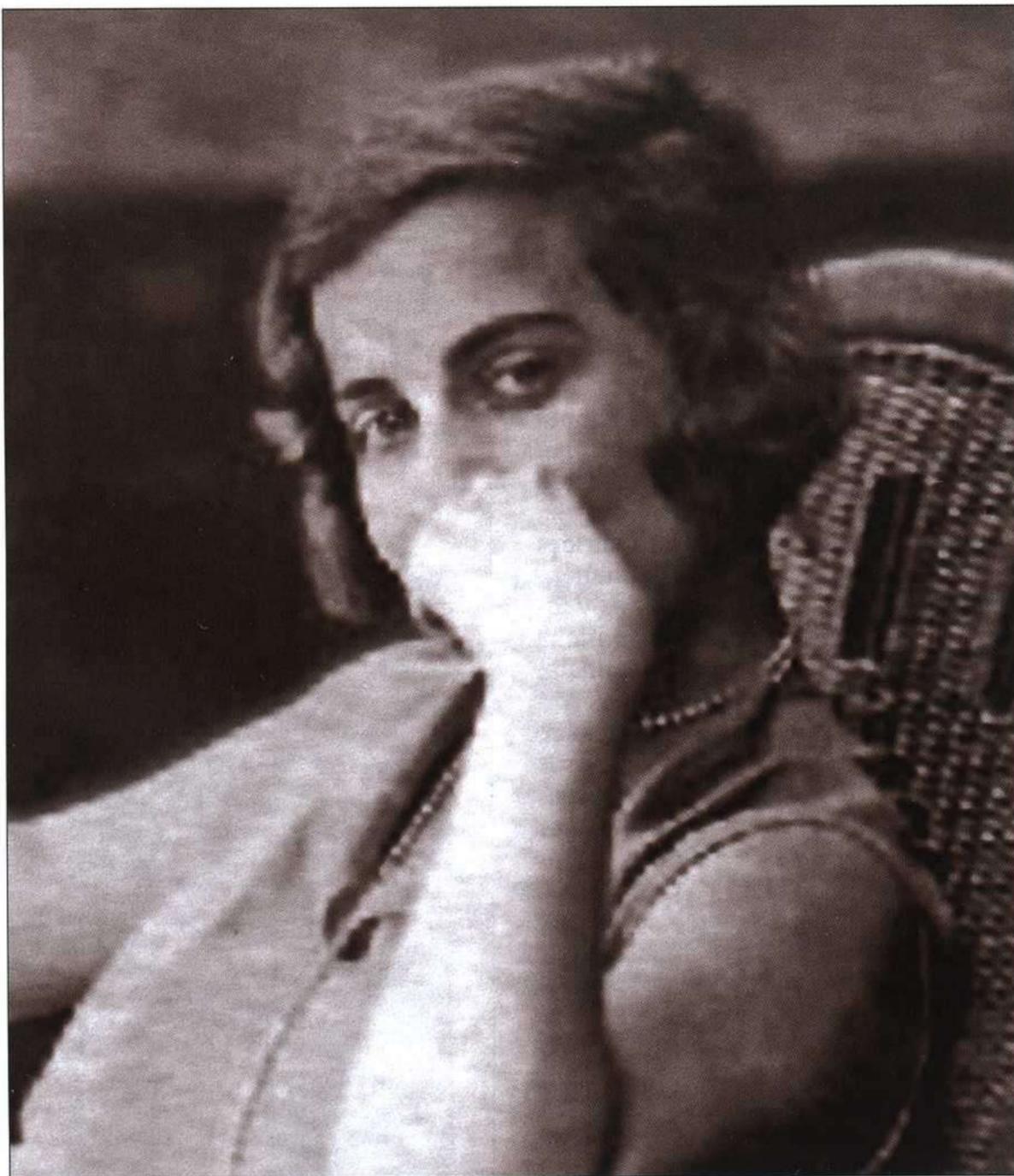
cribe, ella va haciendo aparecer, despacio y probablemente sin proponérselo, una escritura impregnada de búsquedas, obsesiones y artificios compositivos femeninos. Una escritura que se volverá insoslayable para comprender la producción de escritoras posteriores, porque favorecerá apropiaciones creativas y otorgará legitimidad específica a nuevas formas, que muchas escritoras —incluso sin conocer su obra fundadora— empezarán espontáneamente a buscar a partir de los sesenta.

Es que a través del lenguaje esta autora logra construir una mirada más femenina, esa perspectiva que aprovecha el lugar lateral desde donde observa, para ver algo que desde un lugar central no se ve. Por eso su mirada no es contundente sino vacilante y contradictoria, es más bien un atisbo, un momento, «un ojo bizco»⁵ que observa en una sociedad en la que las mujeres ya no son las que, masivamente, se someten a los modelos masculinos que la cultura les obligó a interiorizar, pero todavía no se despojan totalmente de ellos.

Silvina Ocampo es una escritora atípica, durante mucho tiempo excluida de la narrativa literaria argentina. Su marido, Adolfo Bioy Casares, dijo alguna vez que la crítica no la había entendido. Ciertamente la crítica ignoró, hasta finales de los ochenta, la complejidad, el humor y la originalidad de la Ocampo.

Parecida actitud «silenciosa» ha tenido la crítica para con su obra dedicada a los niños, de la cual muy pocos han hablado hasta ahora, seguramente, por la abismal distancia dialógica que se establece entre estos relatos y el canon literario concebido para la infancia. *El cofre volante*⁶ *El caballo alado*⁷ y *La naranja maravillosa*⁸ son sus colecciones de cuentos.

Díaz Röner afirma que los 16 cuentos que arman el libro titulado *La naranja maravillosa*, constituyen «la poética de la zozobra, de lo paradójico»,⁹ que se aviva con la abundante presencia de la fantasía y de la magia. Son «cuentos para niños o cuentos con niños», que no suponen un lector convencional en busca de lo previsible sino uno dispuesto a internarse en un mundo de rupturas que provoca desasosiego, enojo o frustraciones.



Silvina Ocampo fue una escritora atípica, excluida durante mucho tiempo de la narrativa literaria argentina.

Hasta que Ocampo las instaló, no habían circulado en la literatura infantil protagonistas tan inestables, tan extrañas: sus niñas son feas pero inteligentes, lindas pero tartamudas, curiosas pero muy crueles, es decir, inquietantemente transgresoras del estereotipo femenino que se venía configurando hasta ese momento en esta serie.

En estas historias infantiles los personajes femeninos siempre son protagonistas activos, significantes de una vida normal que en un punto se quiebra y da lugar a lo extraño, lo maravilloso o lo fantástico, como para demostrar la fragilidad de las reglas que rigen la existencia humana.

Claudia y Virginia, seres contruidos dialógicamente en la trama del cuento *La naranja maravillosa*, llevan esa vacilación y esa contradicción marcadas a fuego. En sus voces se entrecruzan y se reinscriben las voces de las heroínas de los cuentos clásicos, lamentándose por su fealdad y su destino de pobreza:

«Claudia y Virginia estaban tristes: una porque era fea, la otra porque era desconfiada. No hacían más que lamentarse noche y día, día y noche, de la suerte...» (p. 27).

La leve tartamudez, padecida por una de las protagonistas se suma en esta ins-

tancia del diálogo, instaurando el primer distanciamiento paródico del cuento. No sólo por el defecto, sino por el artificio verbal de presentarlo a través de la expresión: «hablar al “vesre”», que no pertenece a la serie lexical del texto, y con su irrupción inesperada provoca una especial *coloratura lexical*¹⁰ que desemboca en el humor.

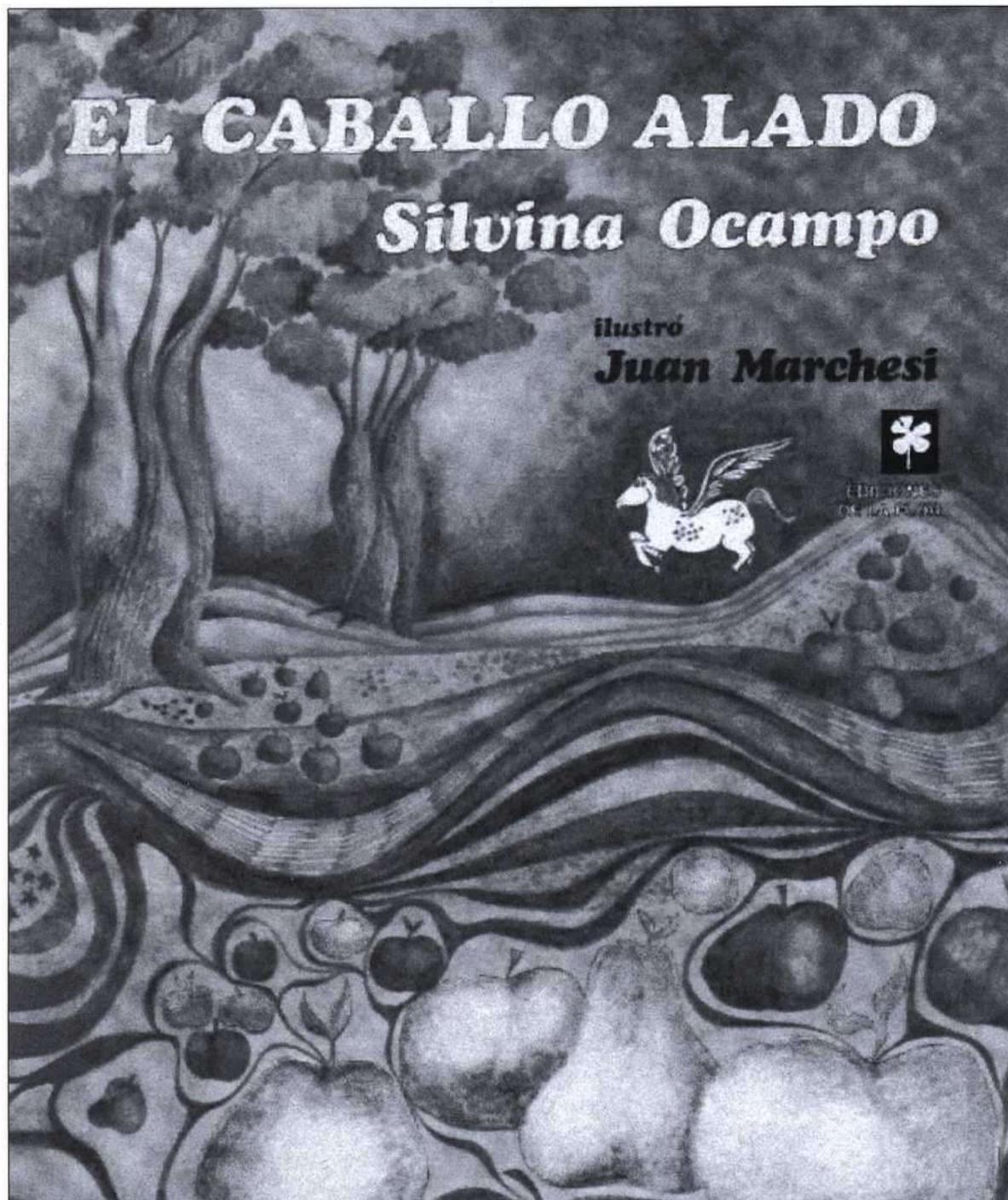
En la ubicación espacial y temporal también se lee un quiebre con respecto a la típica atemporalidad de los cuentos maravillosos. No están estas niñas en un idílico palacio, sino que a su alrededor se construye el espacio porteño, con nombres de barrios, de calles, de plazas, con trenes y coches de caballo que plantean una absurda relación con la realidad:

«Les pareció que estaban soñando [...]. Cuando llegaron a Constitución bajaron y obedeciendo las indicaciones del guarda del tranvía subieron a un coche de plaza. Los caballos tenían cintas y plumas en las crines y cascabeles en las patas. El cochero las llevó una o dos cuadras, pero no tardó en darse cuenta de que no tenían plata para pagarle y las hizo bajar al final de una calle donde había una larga escalinata» (*La naranja maravillosa*, p. 28).

Alejadas de la maniquea separación entre el bien y el mal, típica de aquellos discursos, oscilan entre la caridad y la burla, entre la seguridad y la indecisión, durante el desarrollo de una trama discursiva sencilla y ágil, hábilmente trabada a través del lenguaje.

En ella se van configurando los sentidos de la incertidumbre que provoca lo fantástico en las subjetividades de ambas protagonistas. Por eso, al recibir un telegrama del mago *Chucuchucu* con una invitación para gozar de los dones de las naranjas maravillosas, que las ayudarían a revertir sus desventuras, primero se paralizan ante lo absurdo de la situación, pero luego se deciden a probar suerte.

Es aquí donde se marca la mayor diferencia entre estas nuevas heroínas del relato infantil argentino y las de los cuentos clásicos. No solamente se construyen en la incertidumbre sino que, aquí, lo extraño aparece aligerado por el humor que distiende y no alcanza para inmovi-



lizarlas. Así que dejan todo de lado y encaran activamente el desafío del «viaje en busca de la felicidad».

Comienzan a leerse mujeres que intentan romper la «seguridad» de la espera pasiva en el ámbito privado para exponerse a la lucha activa en el ámbito público.

Pero la vacilación insiste en reaparecer como una forma de afianzarse a través de los sujetos enunciativos que en este punto se confunden, recurso muy frecuente en la escritura de Silvina Ocampo. Claudia se apropia de la voz de su amiga para enumerar los «lobos» que acechan a las «niñas transgresoras» parodiando la preocupación de Virginia:

«—¿Si las naranjas están en... venenadas? ¿Si es una broma y se ríen de nosotras? ¿Si salimos en los diarios fotografiadas, víctimas de una es... ta... tafa? ¿Si nos ponen en penitencia por salir solas con ese *Chucuchucu*? ¿Si no encontramos la casa ni el barrio? ¿Si la encontramos y al entrar nos corren los perros guardianes?» (*La naranja maravillosa*, p. 28).

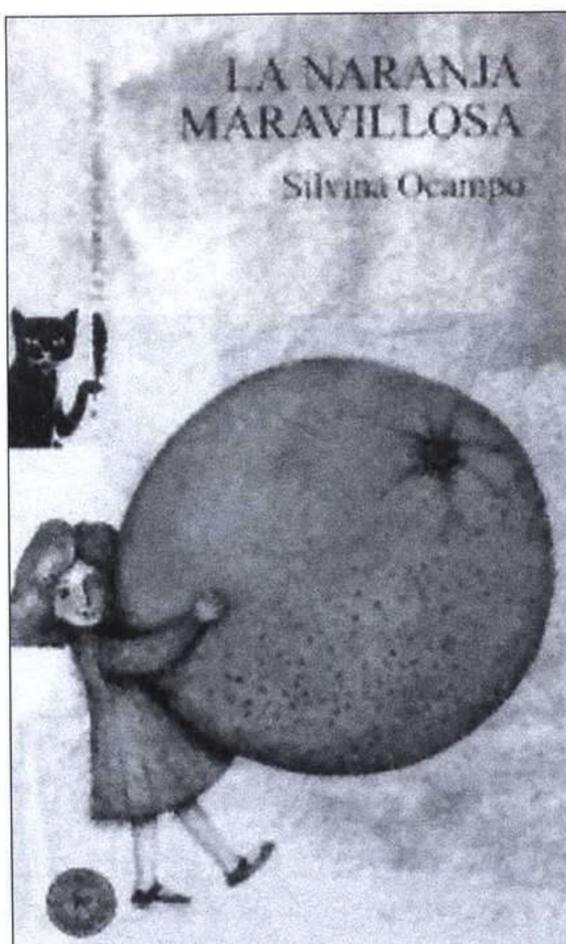
Lo normal y lo sobrenatural

Se genera entonces un enunciado polifónico en el que se advierte la lucha ideológica entre la voz de una sociedad

hegemónica que trata de conservar —para la mujer— seguridades y certezas, y la voz descentrada de sujetos femeninos que buscan su autodeterminación. De allí deviene su intertextualidad, entendiendo con Kristeva que el texto literario es «un doble: escritura-lectura, es una escritura-réplica de otro/s texto/s y que por su manera de escribir leyendo el *corpus* literario anterior, el autor vive en la historia y la sociedad se escribe en el texto». ¹¹

El entrecruzamiento ya señalado de lo mágico-maravilloso con lo fantástico, de lo humorístico con lo absurdo, de lo aparentemente contemporáneo con lo antiguo, construye aquí un modo de configuración de sentidos que, sin duda, instaura también nuevos modos de leer la literatura para niños de nuestro país.

Otro tipo de tensión es la que plantea la protagonista del relato «Viviana, la curiosa», en *La naranja maravillosa*. En su interior pugnan la inocencia de la niñez y la crueldad, la sujeción a la norma y su desvío extremo.



Trabajada, entonces, desde la ambivalencia, en la subjetividad de este personaje se aloja una fuerte lucha entre sus sentimientos más nobles —cariño y protección hacia una calandria de juguete— y su curiosidad desmesurada por conocer el mecanismo que gobierna los seres

y las cosas, que la lleva a la disección del objeto con impulsiva frialdad:

«Sin vacilar Viviana puso a Ovillito sobre un escalón de piedra del jardín, se arrodilló en el suelo y lo abrió de arriba abajo con el cortaplumas» (p. 127).

Si bien es cierto que la curiosidad entra dentro del imaginario infantil, la manera de constituirla en este discurso literario hace que se la lea como una reacción primitiva, desahogada, cruel, frente a la cual la niña no puede imponer su voluntad. Se puede interpretar esto a la luz de las palabras de Andrea Ostrov que opina que «la mujer que se permite tener deseos propios y llevarlos a cabo —y en los textos de Silvina Ocampo casi no existen obstáculos para la realización de los deseos— deja de ser mujer-ángel para convertirse automáticamente en “monstruo”». ¹² Así, la protagonista rompe el equilibrio de lo previsible y, por un instante, se convierte en un ser perverso. Sin embargo, inmediatamente

Apuntes biográficos

Silvina Ocampo nació en Buenos Aires en 1903. Fue la menor de las seis hijas de Manuel Silvino Ocampo y Ramona Aguirre. Desde pequeña estudió pintura y mostró inclinación por la poesía, gracias a la marcada tradición cultural de su familia y a la trayectoria de su hermana Victoria Ocampo, quien la vinculó al mundo literario. En su juventud estudió Dibujo en París con Giorgio de Chirico y Fernand Léger.

En 1933, por medio de su amigo Jorge Luis Borges, conoció a Adolfo Bioy Casares, con quien se casó en 1940 y con quien tuvo a su única hija, Marta, en 1954.

Su primer libro de cuentos fue *Viaje olvidado*, en 1937. Le suceden *Autobiografía de Irene* (1948); *Las furias y otros cuentos* (1959); *Las invitadas* (1961); *El pecado mortal* (antología, 1966).

A su primera publicación poética, *Enumeración de la patria* (1942) —Premio Municipal de Poesía, 1942—, le siguieron *Espacios métricos* —Premio Municipal de Poesía, 1945—, *Sonetos del jardín* (1947), *Poemas de amor desesperado* (1949) y *Los nombres* (1953).

Incurrió con mucho éxito en el cuento, la novela y la literatura fantástica, regresando a la poesía en 1962 con *Lo amargo por dulce* y, en 1972, con *Amarillo celeste*. Luego publicó *Árboles de Buenos Aires* en 1979 y su antología *Las reglas del secreto*, en 1991.

También se desempeñó como traductora, especialmente dedicada a los poetas ingleses y norteamericanos. Entre estos trabajos, se destaca su traducción de los poemas de Emily Dickinson.

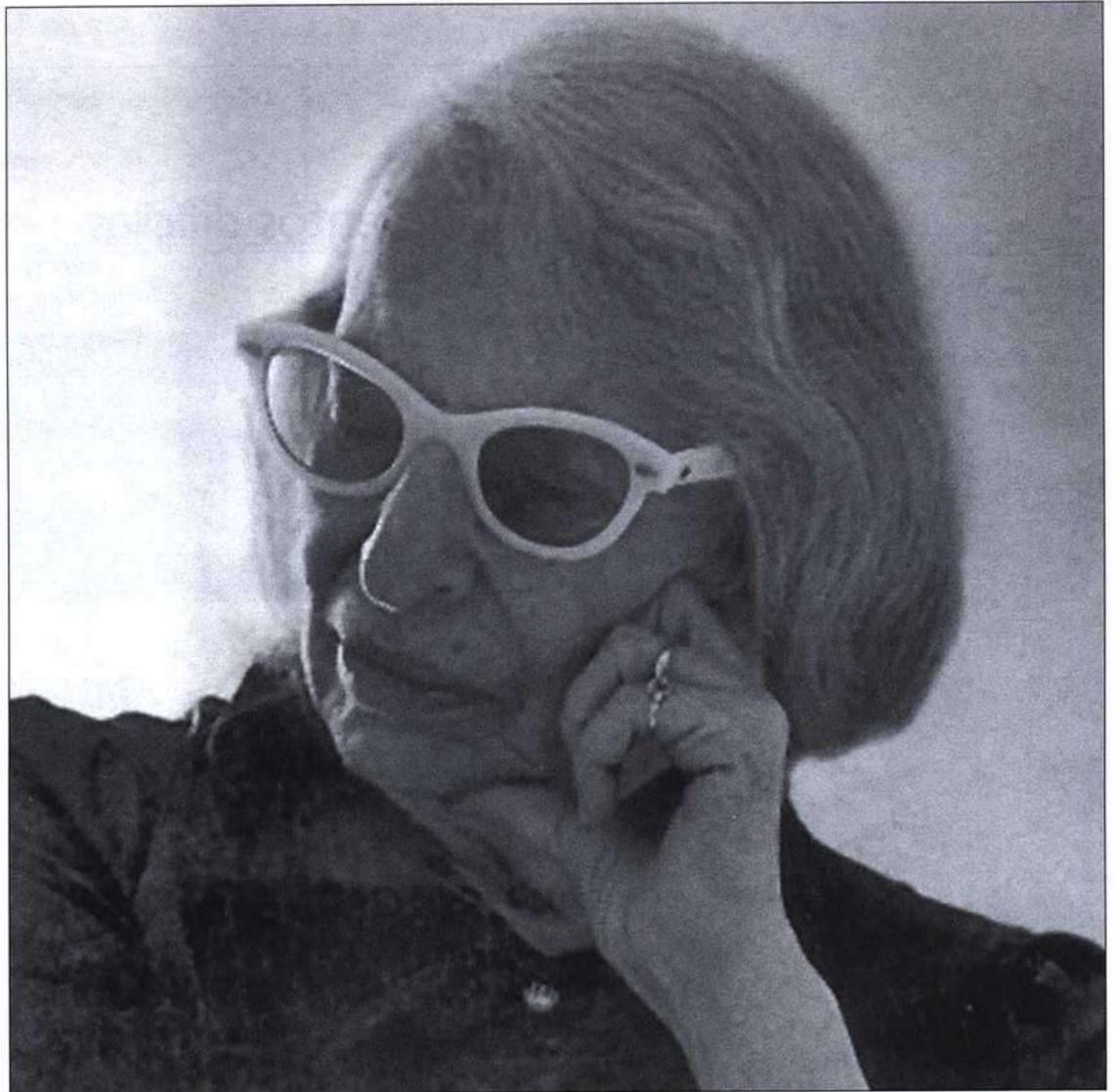
En colaboración con Adolfo Bioy Casares escribió la novela policial *Los que aman odian* (1946). También en colaboración con Bioy Casares y con Jorge Luis Borges, realizó la *Antología de la literatura fantástica* en 1940, la segunda edición aumentada en 1965 y la *Antología de la poesía argentina* (1946). En compañía de Juan R. Wilcock escribió una obra de teatro en verso, *Los traidores* (1956).

Su obra ha sido traducida a varios idiomas. Obtuvo numerosos premios nacionales entre los que se destacan el Gran Premio Nacional de Literatura en dos ocasiones, el Premio Nacional de Poesía, la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores y varios galardones municipales.

Murió en Buenos Aires en 1994.



ARCADIO LOBATO, LA NARANJA MARAVILLOSA, ALFAGUARA, 1986.



En las historias infantiles de Ocampo, los personajes femeninos son protagonistas activas; son feas pero inteligentes; lindas pero tartamudas; curiosas pero crueles.

te, su arrepentimiento la redime, reinstaurando el orden «normal» de un relato en el que coexiste lo ordinario con lo sobrenatural, pues la gratificación le llega de la mano de los pájaros, que la ayudan a ascender al cielo en busca del animal maltratado.

A medida que se avanza en la lectura del *corpus*, y tal como sucede en los cuentos para adultos, se corrobora que también la narrativa infantil de Silvina Ocampo está poblada de niñas misteriosas, inestables, ambiguas, que van construyendo activamente pero con desasosiego su identidad dentro de un mundo también inestable, en el que el juego de contrarios y la subversión del orden real son moneda corriente. Aquí no hay paradigmas femeninos que marquen roles socialmente estereotipados, hay seres totalmente únicos y originales que no tienen antecedentes en la tradición literaria argentina.

El salirse del lugar recomendable en el que socialmente fueron confinadas, convierte a estas niñas en criaturas extravagantes, que se permiten tener deseos propios y llevarlos obstinadamente a cabo, aun a costa de traspasar los bordes de

la realidad. Tal es el caso de Icera, protagonista del cuento que lleva su nombre, y se podría aplicar también a la colección *La naranja maravillosa*.

Al comenzar la lectura de este relato, en el cual lo extraño está delineado ya desde el nombre propio, asistimos a la proliferación descriptiva de elementos relacionados con el campo semántico de los juguetes, y específicamente de las muñecas, cuya lectura, en un principio, induce a pensar el texto como una puesta en escena de la infancia de una niña convencional. Sin embargo, Icera interpela al lector desprevenido desde una fuerte identidad que siente aversión por las muñecas:

«Icera consideraba las muñecas como rivales; no las aceptaba ni de regalo; sólo quería ocupar el lugar que ellas ocupaban [...]» (p.45).

En cambio, desea obsesivamente las vestiduras y los objetos que las adornan cuando están expuestas en el escaparate de una juguetería, donde ella las observa día a día. No las desea para jugar sino para su uso personal, como estrategia

imprescindible en su afán de no crecer, de seguir siendo niña siempre.

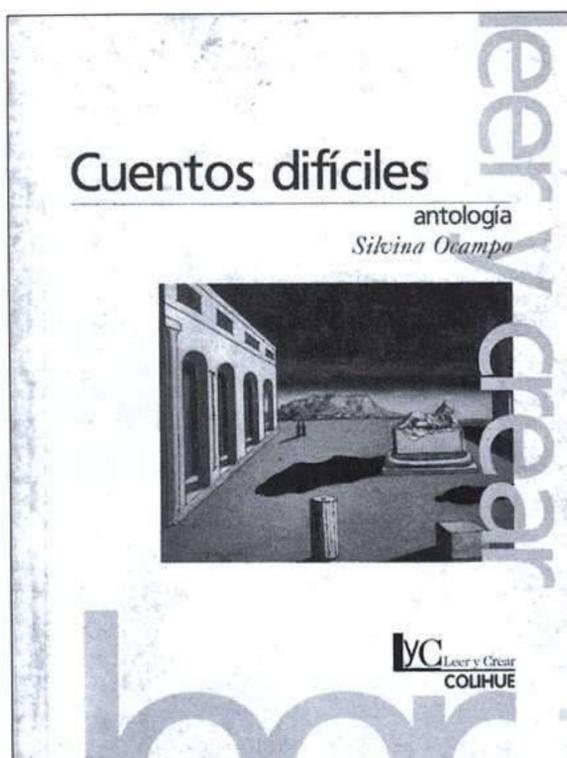
«Lo habitual se exagera en comportamientos que lo vuelven anómalo», explica Enrique Pezzoni¹³ en referencia a esa oposición binaria que se vuelve recurrente en los textos de Silvina Ocampo. Icera se convierte en una subjetividad anómala, en la cual la exageración corroe la normalidad de su comportamiento hasta el punto de hacerla aparecer caricaturesca:

«Icera pensó que al introducirse en esa caja no seguiría creciendo, pero también pensó que se vengaba un poco de todas las muñecas del mundo, quitándole a la más importante esa caja con puntilla de papel» (p. 50).

Sin embargo, ella y quienes la rodean, toman la situación con tremenda naturalidad, lo cual produce mayor inquietud en el lector, incrementando el efecto de incertidumbre, que se tensa aún más hacia el final del relato cuando la protagonista, ya adulta pero de pequeña estatura, es ayudada por el dependiente de la juguetería, Darío Cuerda, a introducirse

en la caja de una muñeca, como último intento de impedir su crecimiento.

La niña es capaz de transformar el mundo en la imagen de su deseo, es lo que parece afirmar este relato. Ante ese poder, respeto absoluto. El deseo de no



envejecer se extrapola al de no crecer, aunque se sabe que no es lo mismo. Así lo demuestran las desagradables arrugas del rostro de Icera y las reflexiones, hechas con desazón por Darío Cuerda:

«¡Tantos niños que se hacen los grandes y grandes que se hacen los niños! [...], me obsesiona la vejez, hasta los niños parecen viejos [...].» (p. 50).

El tópico de la eterna niñez y su correlato, el tamaño, se configuran de diferentes modos en otros relatos de esta autora, llegando a su culminación en «La raza inextinguible», en *Cuentos completos II*, en el que la niñez es presentada como el único espacio posible de perfección y pureza, del cual son expulsados los impostores, los que se reducen o se caricaturizan para entrar en él.

«Nos hemos puesto en guardia para echarlos de nuestro círculo. [...] Es verdad que algunos, entre nosotros, afirman que al reducirnos, a lo largo del tiempo, nuestra visión del mundo será más íntima y más humana» (p. 137).

Los niños son dueños de un orden autónomo, con un tiempo y un fluir exclusivos, frente al cual sólo queda para los adultos la nostalgia de no poder acceder. «¡Cuánta riqueza hay en este mundo! ¿Cómo haré para aprenderla?» (p. 154), exclama la protagonista de «La lucecita», relato que cierra la colección *La naranja maravillosa*: una niña ciega en cuyos ojos ha encontrado morada permanente una luz prodigiosa. Confusión aparente de la niña, éxtasis íntimo «Parecía asustada, pero estaba contenta» (p. 154).

La suya es la alegría de quien confirma una certeza. Gracias a esa luz nueva y diferente a la del faro que ilumina las costas del lugar donde vive, ella ha descubierto una realidad que sólo era poética en potencia, ya que estaba a la espera de una mirada que supiera transformar el caos en orden, la dispersión en sentido. Ver por primera vez es establecer—reestablecer— el otro orden, impensable para la ciega costumbre.

Nuevamente se percibe cómo los relatos para niños de Silvina Ocampo configuran, y lo siguen haciendo den-

ARCADIO LOBATO, LA NARANJA MARAVILLOSA, ALFAGUARA, 1986.





ARCADIO LOBATO, LA NARANJA MARAVILLOSA, ALFAGUARA, 1986.



ARCADIO LOBATO, LA NARANJA MARAVILLOSA, ALFAGUARA, 1986.

tro del campo de la literatura infantil argentina, lectores predispuestos a ver por primera vez. O, al decir de Cortazar, «lectores dispuestos a aceptar lo inaceptable, a vivir en un estado permanente de suspensión de la incredulidad, a cruzar ciertos límites e instalarse en el territorio de “lo otro”»,¹⁴ sin que los aliente la promesa de recompensas, ni los intimide la amenaza de aventuras aleccionadoras. ■

***María Noemí Balbi** es licenciada en Lenguas Modernas y Literatura por la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Entre Ríos, y profesora de Lengua, Literatura y Latín en el Instituto de Enseñanza Superior de Paraná. Es responsable de la cátedra de Lengua y del Seminario Taller de Literatura Infantil del Profesorado en Educación Inicial de la Facultad de Hu-

manidades, Artes y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Entre Ríos.

Con su trabajo «Silvina Ocampo y sus niñas inquietantes» obtuvo el segundo premio en el I Concurso Graciela Cabal de ensayo crítico breve, en 2005, convocado por la Asociación de LIJ Argentina —ALIJA—.

Notas

1. Sarlo, Beatriz, *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires: Norma, 1985.
2. Montes, Graciela, *La frontera indómita*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1999.
3. Díaz Rönnner, María Adelia, «Literatura infantil: de “menor” a “mayor”», en *Historia crítica de la literatura argentina: La narración gana la partida*, de Noé Jitrik (director de la obra), Buenos Aires: Emecé, 2000, pp. 511-531.
4. Drucaroff, Elsa, «Pasos nuevos en espacios diferentes», en *Historia crítica de la literatura argentina: La narración gana la partida*, de Noé Jitrik (director de la obra), Buenos Aires: Emecé, pp. 461-486.
5. En *Estética feminista*, de Sigrid Weigel, Barcelona: Ecker editores, 1986.
6. *El cofre volante*, Buenos Aires: Estrada, 1974.
7. *El caballo alado*, Buenos Aires: Ediciones De la Flor, 1976.
8. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1977 y Ediciones Orión, 1985. Y en Madrid: Alfaguara, 1995, con il. de Arcadio Lobato.
9. *Ibidem* nota 1.
10. Tiniánov, Jurij, «Avanguardie e tradizione», Bari, Dedalo Libri, traducido en Jakobson, Tiniánov y otros, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires: Signos, 1970.
11. Sarlo y Altamirano, *Literatura y sociedad*, Buenos Aires: Hachette, 1983.
12. Ostrov, Andrea, «Vestidura/ Escritura/ Sepultura», en *Atípicos en la literatura latinoamericana*, de Noé Jitrik (compilador), Buenos Aires: UBA, Fac. de Filosofía y Letras, Oficina de Publicaciones, 1997. pp. 97-105.
13. Pezzoni, Enrique, *El texto y sus voces*, Buenos Aires: Sudamericana, 1986.
14. Cortazar, Julio, *Obra crítica/3*, Madrid: Alfaguara, 1994.



Silvina Ocampo en la biblioteca de su casa, junto a su marido, el escritor Adolfo Bioy Casares.

Bibliografía

Viaje Olvidado (cuentos), Buenos Aires: Sur, 1937.
Enumeración de la patria (poesía), Buenos Aires: Sur, 1942.
Espacios métricos (poesía), Buenos Aires: Sur, 1942.
Los sonetos del jardín (poesía), Buenos Aires: Sur, 1946.
Autobiografía de Irene (cuentos), Buenos Aires: Sur, 1948. Reeditado en Orión, 1976.
Poemas de amor desesperado (poesía), Buenos Aires: Sudamericana, 1949.

Los nombres (poesía), Buenos Aires: Emecé, 1953.
Pequeña antología, Buenos Aires: Ene, 1954.
El pecado mortal (antología de relatos), Buenos Aires: Eudeba, 1966.
Informe del cielo y del infierno (antología de relatos), Prólogo de Edgardo Cozarinsky, Caracas (Venezuela): Monte Ávila, 1970.
La furia (cuentos), Buenos Aires: Sur, 1959. Reeditado en Orión, 1976.
Las invitadas (cuentos), Buenos Aires: Losada, 1961. Reeditado en Orión, 1979.
Lo amargo por dulce (poesía), Buenos Aires: Emecé, 1962.
Los días de la noche (cuentos), Buenos

Aires: Sudamericana, 1970.
Amarillo celeste (poesía), Buenos Aires: Losada, 1972.
El cofre volante (cuentos infantiles), Buenos Aires: Estrada, 1974.
El tobogán (cuentos infantiles), Buenos Aires: Estrada, 1975.
El caballo alado (cuentos infantiles), Buenos Aires: De la Flor, 1976.
La naranja maravillosa (cuentos infantiles), Buenos Aires: Sudamericana, 1977.
Canto escolar (cuentos infantiles), Buenos Aires: Fraterna, 1979.
Árboles de Buenos Aires (poesía), Buenos Aires: Crea, 1979.
La continuación y otras páginas, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981.
Encuentros con Silvina Ocampo, diálogos con Noemí Ulla, Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1982.
Páginas de Silvina Ocampo, seleccionadas por la autora, prólogo de Enrique Pezzoni, Buenos Aires: Celtia, 1984.
Breve Santoral (poesía), Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglione, 1985.
Y así sucesivamente (cuentos), Barcelona: Tusquets, 1987.
Cornelia frente al espejo, Barcelona: Tusquets, 1988.
Las reglas del secreto (antología), México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1991.

Obras en colaboración

Con Adolfo Bioy Casares:
Los que aman, odian, Buenos Aires: Emecé, 1946.

Con J. R. Wilcock:
Los traidores (pieza teatral en verso), Buenos Aires: Losange, 1956. Reeditado en Ada Korn, 1988.

Con Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares:
Antología de la literatura fantástica, Buenos Aires: Sudamericana, 1940, 1965, 1970, 1990.
Antología poética argentina, Buenos Aires: Sudamericana, 1941.

Fuente: Fundación Konex (www.fundacionkonex.com.ar)