

## Un abismo radiante: visiones alucinatorias en algunos relatos de Silvina Ocampo

Carolina Maranguello<sup>1</sup>  
Universidad Nacional de La Plata  
caromaranguello@yahoo.com.ar

**Resumen:** Silvina Ocampo fue partícipe de las renovaciones del campo literario argentino de fines de la década del '30 junto a figuras claves de la escena literaria nacional, agrupados en torno a la revista *Sur*. Sin embargo, antes de convertirse en escritora, transitó desde su infancia por el mundo de la plástica y estudió pintura y dibujo con algunos de los más destacados artistas de la vanguardia europea. Si bien luego abandonó su carrera como pintora, es posible observar en su poética la permanencia y productividad de su interés por la imagen y comprender la importancia que la "mirada" adquiere en su obra.

Este trabajo busca explorar el modo en el que la literatura de la autora cuestiona los modos tradicionales de aprehender la realidad a partir de la incorporación de miradas pictóricas que complejizan la percepción del mundo narrado. Se analizará cómo las visiones alucinatorias y oníricas asumen un carácter plástico no sólo a partir de la mención explícita de pintores y escultores sino también a partir de un singular tratamiento de la escritura que por momentos se vuelve écfrasis o glosa de las imágenes y relabora, en su interior, operaciones formales propias de las artes visuales.

**Palabras clave:** Pintura - Imagen - Visiones - Écfrasis - Percepción

**Abstract:** Silvina Ocampo was a part of the renovations in the Argentinean literary field in the late 30's along with other key figures of the national scene, gathered round *Sur* magazine. However, prior to becoming a writer, she trailed, since her childhood, in the world of visual arts, and studied painting and drawing with some of the most renowned artists of the European vanguard. Although she later abandoned her career as a painter, it is possible to see in her poetic the persistence and productivity of her interest for the image, and understand the importance that vision takes in her works.

The present paper seeks to explore the way that this author's literature questions the traditional ways of apprehending reality through the incorporation of pictorial ways of looking that turn complex the perception of the narrated world. It will be analyzed how the hallucinatory and dreamlike visions take a plastic nature, not only through the explicit mention of painters and sculptors,

---

<sup>1</sup> **Carolina Maranguello** es profesora y licenciada en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Realizó su Tesina de Licenciatura en Silvina Ocampo: "Configuraciones visuales en la poética de Silvina Ocampo: pintura y escritura, conformación y descomposición subjetiva". Actualmente participa como colaboradora en el proyecto de incentivos: "Identidades literarias y prosa periodística. Escritores argentinos en la prensa masiva", dirigido por la doctora Laura Juárez.



but also by a singular treatment of writing that at times turns into ekphrasis or gloss of the images and reworks, inside them, formal operations characteristic of visual arts.

**Key words:** Painting - Image - Visions - Ekphrasis - Perception

A partir de 1937, cuando se publica *Viaje olvidado*, Silvina Ocampo comienza una larga trayectoria como escritora y participa de las renovaciones del campo literario argentino de fines de la década del '30 junto a figuras claves de la escena literaria nacional, agrupados en torno a la revista *Sur*. Sin embargo, antes de dedicarse plenamente a la literatura, transita desde su infancia por el mundo de la plástica y estudia pintura y dibujo con algunos de los más destacados artistas de la vanguardia europea. Si bien luego abandonó su carrera como pintora, es posible observar en su poética la permanencia y productividad de su interés por la imagen y comprender la importancia que la "mirada" adquiere en su obra.

Como se intentará mostrar, la poética de Ocampo se sustrae de las formas convencionales de la mirada de diversas maneras, por un lado, cuestionando la metáfora del espejo, por el otro, proponiendo otros modos, *oblicuos*, de mirar: vidrios deformantes, visiones alucinatorias, visiones pictóricas, visiones *fascinadas*. En este trabajo se analizará cómo las visiones alucinatorias, oníricas y mágicas, proyectadas sobre superficies inesperadas – paredes, vidrios, ventanales- asumen un carácter plástico no sólo a partir de la mención explícita de nombres de artistas reconocidos, sino también a partir de un singular tratamiento de la escritura que por momentos se vuelve *ékphrasis* o glosa de las imágenes y relabora, en su interior, operaciones formales propias de las artes visuales.

El primero de los relatos en el que se observará este tratamiento de la mirada es "Magush". Como se recordará, aquí se cuenta la historia de un niño que adivina el futuro de la gente mirando en las ventanas del edificio de enfrente. En el relato se aclara que Magush debe esperar el momento de la caída del sol, en el que se filtran ciertos rayos de luz por las celosías de las

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

ventanas interiores del edificio que reverberan sobre las ventanas del frente. A su vez, debe situarse en un cuarto y mirarlas a través de una “combinación de claraboyas como vidrios de colores y de una ventana angosta y alta” (Ocampo, “Magush”, *Cuentos completos* / 223).

El narrador, amigo de Magush, presencia escenas de su propia vida y advierte que la claridad de las imágenes no obedece a las cualidades fisiológicas de la visión:

En una de ellas (una de las ventanas del edificio) vi, para mal de mis pecados, a la que fue después mi novia, con mi rival. Ella llevaba puesto el vestido rojo que me deslumbró y la cabellera suelta, retenida por un pequeño moño, sobre la nuca. Por haber visto ese detalle yo debía tener ojos de lince, pero la claridad de la imagen se debe a la magia que la rodea y no a mi vista (Ocampo, “Magush”, *Cuentos completos* / 224).

Como ocurre en otros relatos, el narrador dice que al “vivir” esas escenas, la realidad le parecía menos colorida y hermosa y si bien no se detiene a describir las imágenes con precisión, la glosa que ensaya sobre ellas sugiere su carácter onírico y su relación ambigua con la realidad: “Tétricas luces, fantasmas con caras de perros, criminales, todo indicaba que no convenía que aquellos cuadros que estaba viendo llegaran a ser reales” (Ocampo, “Magush”, *Cuentos completos* / 225). Sobre los personajes parece primar el deseo de constituirse como espectadores de esas imágenes, formadas más por la magia y la reverberación de la luz en los vidrios, que por la función cognoscitiva y adivinatoria de las mismas. La vida se “mira” antes de vivirse y vivirla es, en comparación con la mirada, una experiencia devaluada.

De un modo semejante, la configuración de imágenes se cumple de manera exacerbada en el sistema de textos que conforman “Visiones”, relato de *Las invitadas* (1961), y “Poema para una muerte efímera” de *Lo amargo por lo dulce* (1962). En la “Introducción” a *Informe del cielo y del infierno* (Silvina Ocampo), Edgardo Cozarinsky señala que en ambas composiciones se trata el tema de un estado donde las percepciones se confunden o adquieren una extrema lucidez. Ambos textos giran en torno al mismo episodio, que según

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

una nota escrita por Ocampo incluida al pie de la poesía, se trató de una experiencia personal y por lo tanto no constituye una mera “ficción decorativa” (Ocampo, “Poema para una muerte efímera”, *Poesía Completa II* 48). Escrito durante la convalecencia de la escritora, los “primeros versos recurrían a [su] mente como el trapecio lanzado solo en el aire en busca del acróbata” (48). Así como estos primeros versos, las imágenes se imponen como visiones que se van sucediendo sin que el personaje pueda realmente interferir en ellas. La situación que da origen, tanto a la poesía como al cuento, es la misma: un personaje femenino que se encuentra en una sala de hospital, y sin poder reconocerla, la confunde con la habitación de su casa. Frente a ese espacio cerrado y las constantes alusiones al cuerpo enfermo y a la intervención de los doctores, se erigen representaciones ambiguas del afuera:

Los ruidos acumulan sus perversas historias a mi alrededor. ¿Qué es la sierra que está chirriando todo el día, desde las horas más tempranas? ¿Desmenuza seres humanos? ¿Les tritura los huesos, hasta que los transforma en arena? [...] ¿Y ese ruido, como de agua en ebullición, que sube de los sótanos y del piso bajo? ¿Son labios que rezan o son calderas del infierno que preparan líquidos hirvientes para los infieles? (Ocampo, “Visiones”, *Cuentos completos I* 352)

Las visiones se configuran como un pasaje o una transición entre ese afuera y el mundo íntimo del personaje: “y mientras inundaba el agua a Buenos Aires/ se volvían acuáticas mis constantes visiones: / presciencia de noticias que después anunciaron/los diarios cotidianos, ruidosos, estrujados” (Ocampo, “Poema para una muerte efímera”, *Poesía completa II* 49). El carácter plástico y por momentos pesadillesco de las imágenes se justifica, tanto en la poesía como en el cuento, por la alusión explícita a dos pintores vinculados con una concepción de la pintura en la que se unen lo estético, el fervor religioso, el esoterismo y el misticismo.

El cuento menciona a William Blake y a Dante Gabriel Rossetti; la poesía se abre con un epígrafe del *Libro de Job*, ilustrado por el primero, y cuya

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

mención también aparece explicitada en el relato en prosa.<sup>2</sup> Como explica E. H. Gombrich,<sup>3</sup> a partir de la Revolución Francesa comenzaron a discutirse algunas de las premisas que habían sostenido la producción artística durante siglos. Uno de los cambios que menciona es la creciente libertad de géneros: mientras que en el pasado las obras de arte se circunscribían a unos pocos temas religiosos, mitológicos, heroicos y alegóricos, a partir de la Revolución Francesa cobran interés otros aspectos de la realidad: “Pues fue éste el efecto más destacado de la ruptura de la tradición: los artistas pasaron a sentirse en libertad de plasmar sus visiones sobre el papel como sólo los poetas habían hecho hasta entonces” (Gombrich 488). El autor explica que el ejemplo más claro de esta nueva dimensión del arte fue el poeta y místico inglés William Blake (1757-1827), que vivió encerrado en su propio mundo y rechazó el arte oficial. Blake hacía poemas y los ilustraba; algunas de estas imágenes surgían de las visiones que el propio artista tenía. Lejos de pintar del natural y observar las restricciones formales que dictaba el academicismo pictórico, representado en ese momento principalmente por Reynolds, director de la Real Academia de Arte, Blake pintaba entregado a su “mirada interior”.

Aunque evidentes, las consonancias que se establecen entre William Blake y Silvina Ocampo en este dúo textual son fundamentales para profundizar las reflexiones sobre el modo en el que la poética de la autora

---

2 El *Libro de Job* es un libro bíblico que forma parte del *Antiguo Testamento* y relata la vida de Job, un hombre religioso y justo, que a pesar de su bondad sufre una serie de pruebas impuestas por Satanás y permitidas por Dios. Tematiza entonces el sufrimiento del inocente y las diferentes formas de explicar el castigo infligido por la divinidad. El epígrafe incluido en el relato de Ocampo: “Pasaron como naves cargadas de frutas, /como águila que vuela a su comida. Job, IX, 26” forma parte de la conversación que Job mantiene con uno de los amigos que intenta consolarlo por la situación que estaba sufriendo. La cita completa en la que se enmarca el fragmento seleccionado por Ocampo es “25 Mis días pasaron más veloces que un correo, huyeron sin ver la felicidad. 26 Se han deslizado como lancha de papiro, como águila que se lanza sobre la presa. 27 Si me digo: ‘Voy a olvidar mis cuitas, cambiaré mi semblante y me pondré alegre,’ 28 temo todos mis dolores, sabiendo que tú no me declaras inocente” y permite establecer ciertas conexiones con el contenido del poema. Por un lado, el suceder de los “días” que pasan velozmente para el personaje, y cuyo dinamismo está impreso en las visiones que se suceden y cambian sin cesar, por el otro, la situación de un sujeto que sufre. Sin embargo, a diferencia de Job, el personaje de la poesía no puede declararse inocente. Hacia el final del texto, el yo lírico expresa “y yo sin santidad también miré a mi modo/ sin ir al sacrificio, un abismo radiante” (Ocampo, “Poema para una muerte efímera”, *Poesía completa II* 53).

3 En el capítulo “La ruptura de la tradición- *Inglaterra, América y Francia, final del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX*” de su *Historia del arte*.

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

incluye y “recribe” lo pictórico. Tanto la protagonista convaleciente de los textos, *alter ego* de Ocampo, como ella misma se encarga de anotar, como Blake, incursionan en las dos disciplinas artísticas, la pintura y la escritura literaria; ambos rechazan el modo realista y pintan guiados por esa mirada interior señalada por Gombrich. Muchas de las visiones descritas por la narradora/yo lírico pueden encontrar ecos en las pinturas y grabados producidos por Blake, en los que también aparecen personajes cuya textura evoca la de la piedra, ángeles y seres monstruosos. La misma narradora dice: “No siempre consigo ver cosas hermosas ni tranquilizadoras. ¿Los dibujos de Blake no me agradan? Estas visiones parecen salidas del *Libro de Job* o de *Las puertas del paraíso*” (Ocampo, “Visiones”, *Cuentos completos I* 357) Efectivamente, una de las visiones que describe la narradora parece habitada por la atmósfera pesadillesca y onírica que caracteriza las imágenes de Blake:

Pocas horas después irrumpen en mis ojos deslumbrados, primero los colores y después las visiones, que me maravillan. Se derrama súbitamente un color amarillo que mi vista jamás ha registrado. Como un aviso luminoso traza sus contornos sobre un agua lila (color lila que parece indicar el agua). Dentro de la zona amarilla (que representa la tierra), nítidamente dibujadas se perfilan grupos de personas temerosas, grises, inmóviles, agazapadas, como esculpidas en piedra. [...] Se me antoja que todo esto es un mapa del mundo cuajado de monumentos. (Ocampo, “Visiones”, *Cuentos completos I* 353)

El dinamismo y la gestualidad de las imágenes del pintor podrían pensarse en Ocampo a partir de la constante transformación que sufren sus visiones. Si se repasan las ilustraciones del *Libro de Job* y también otras del artista, podrá observarse que predominan las líneas curvas y los cuerpos en movimiento, que cruzan el plano en líneas verticales y oblicuas, imprimiéndole a las imágenes un efecto de mutación incesante. La narradora del relato reflexiona explícitamente sobre la transformación de las formas. Las visiones se desvanecen y mutan: “Un sinfín de caballos negros [...] cubren la pared. [...] ¡Qué triste sería que estos caballos no vuelvan más! Ya se desvanecen como

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD

las nubes del poniente” (Ocampo, “Visiones”, *Cuentos Completos I* 357). En la poesía la voz del personaje le pide a los ángeles no se transformen en hienas, que Cristo no se convierta en un mono, ni la juventud en vejez. El devenir proliferante de las formas, experimentado a veces como una situación gozosa, puede volverse también angustiante y preludiar, como en este caso, la pérdida irreparable de las imágenes. Esta constante transformación de una cosa en otra es uno de los rasgos que caracteriza la poética de Ocampo y sobre el que ella misma ha reflexionado no sólo en sus cuentos y poesías, sino también en algunas de las entrevistas que concedió: Panesi, en el “El tiempo de los espejos: Silvina Ocampo” cita un fragmento de la entrevista que Ocampo mantuvo con Hugo Beccacece en 1987: “¿No te parece maravilloso que una cosa cambie y se transforme en otra? Yo acepto esos cambios [...]. Me gusta ver cómo una cosa se hace otra; tiene algo de monstruoso y de mágico” (Panesi 17).

Finalmente, el componente místico-religioso también atraviesa la poética de ambos artistas. En varias de las escenas bíblicas evocadas por William Blake la figura de Dios está enmarcada en un foco de luz que irradia su luminosidad sobre los seres que lo rodean y le confiere a las escenas un carácter más enigmático. En “Visiones”, los arlequines son reemplazados por “figuras místicas [...], primero los apóstoles y luego Jesús” (Ocampo, “Visiones”, *Cuentos completos I* 357), pero a diferencia de Job, que puede declarar su inocencia, el yo lírico señala, hacia el final del poema “Sospecho que en los fosos el santo vio en los ojos /del león el cielo entero, las jerarquías de los ángeles,/y yo sin santidad también miré a mi modo/sin ir al sacrificio, un abismo radiante” (Ocampo, “Poema para una muerte efímera”, *Poesía completa II*, 53). La luminosidad característica de las imágenes de Blake parece evocarse en ese “abismo radiante” al que accede, aunque sin santidad, la protagonista de Ocampo.

Como se anticipó al comienzo del trabajo, el relato menciona un segundo pintor, Dante Gabriel Rossetti, uno de los representantes más importantes de la Hermandad Prerrafaelista, influenciado a su vez por William

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Blake. Según explica Gombrich, los artistas reunidos en la Hermandad estaban preocupados por recuperar un arte más sincero y menos pendiente de los convencionalismos que regían sobre la elección de los temas y de los personajes representados y sostenían que el origen del academicismo encontraba sus raíces en la tradición representada por Rafael, el denominado “Gran estilo”, que buscaba idealizar la naturaleza y no se preocupaba por la realidad. Para reformar el arte, estos artistas buscaron retroceder hasta las producciones previas a Rafael, a la época en la que los pintores se esforzaban por copiar la naturaleza para rendirle tributo a Dios. El personaje del relato de Ocampo, que aún no ha acabado de despertarse del todo, cree ver la pintura de Rossetti, *Beata Beatrix*, cuando ingresa a su cuarto la enfermera encargada de cuidarla. El texto ofrece una breve exégesis de la pintura “Esta mujer, con el pelo iluminado de atrás, es Beata Beatrix [...] ¿Por qué estoy viendo este cuadro con una luz tan falsa? Cierro los ojos y vuelvo a abrirlos. No es un cuadro. Es una persona que me cuida, con el pelo iluminado y la cara en sombra” (Ocampo, “Visiones”, *Cuentos completos I* 350).

Efectivamente, el cuadro de Rossetti, presenta a Elizabeth, la esposa muerta del pintor. La extraña iluminación de la obra, que nimba el pelo y el perfil del personaje y deja su rostro en la sombra, refuerza el carácter simbólico de la imagen. Es sugerente, teniendo en cuenta que Rossetti pintó además una paloma con una ramita de láudano, veneno con el que se mató su mujer, que Ocampo yuxtaponga esta figura con la de la enfermera encargada de velar por su recuperación. La estetización del mundo relacionado con la medicina atraviesa ambos textos: “entre las pinceladas del rojo mertiolate, / y el color tanpreciado de la orina en los frascos./ La enfermedad se extiende con subterfugios lúcidos” (Ocampo, “Poema para una muerte efímera”, *Poesía completa II* 51) y adquiere por momentos un carácter más dramático y crítico: “Doctores, vuestras caras importunan la noche:/me espantan, son diversas. Arrancad vuestras máscaras, /las lámparas de vuestras negras frentes de cíclope” (52).

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

La lógica onírica que permea los textos enfatiza la disolución a la que es sometido el cuerpo de la protagonista y borra las fronteras entre el adentro y el afuera. La enfermedad, que podría caracterizarse por su incomunicabilidad, se materializa en la mancha de humedad que aparece en la pared:

Sé que es verde, violeta, azul, como un moretón y que se agranda. ¿Será el símbolo de mi enfermedad? Me duele esa mancha de humedad como si estuviera en mi cuerpo. Llamen a un hombre para que la vea. [...] El hombre palpa, golpea la pared, me ignora. Suspira (Ocampo, "Visiones", *Cuentos Completos I* 354).

Finalmente, como ocurría en "Magush", hay una preferencia por permanecer ligado a esas imágenes antes que retornar a la realidad: "A la puerta me espera el *resplandor agreste/de la normalidad*: no acato aún su dulzura. / Nada es bastante nítido ni armónico ni *auténtico*:/el amarillo no es amarillo ni el verde/ es verde, ni las rosas son rosas verdaderas" (Ocampo, "Poema para una muerte efímera", *Poesía completa II* 53, énfasis mío). El mundo exterior es percibido como algo menos auténtico que el "abismo radiante" (53) en el que estuvo sumido el personaje.

Como intentó mostrarse, la poética de Ocampo problematiza la mirada y con ello, las formas de narrar el mundo. Los sujetos quedan prendidos de las imágenes, fascinados ante el despliegue incesante de las formas. La experiencia, percibida por los personajes a partir de un entramado en el que se cruzan e interceptan diversos pliegues, -la enfermedad y lo plástico, el presente y el futuro, la interioridad y el afuera, la "agreste normalidad" y el "destino extraordinario"- deviene experiencia estética y los convierte en espectadores de sí mismos.

### Bibliografía

#### Textos de Silvina Ocampo

Ocampo, Silvina. "Magush". *Cuentos completos I*. Buenos Aires: Emecé, 2006.



-----: "Poema para una muerte efímera". *Poesía completa II*. Buenos Aires: Emecé, 2003.

### **Textos teórico-críticos**

Gombrich E. H. *La historia del arte*. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.

Mancini, Adriana. "Silvina Ocampo: la literatura del *dudar del arte*", en Saítta, Sylvia (directora.) *El oficio se afirma, Historia crítica de la literatura argentina*, (dirigida por Noé Jitrik), Buenos Aires: Emecé, 2004.

Panesi, Jorge. "El tiempo de los espejos: Silvina Ocampo". Dossier *Silvina Ocampo* en *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*, FAHCE-UNLP, Año IX, N° 10, 2004.

Podlubne, Judith. "La intimidad inconfesable en los cuentos de Silvina Ocampo" en Dossier *Silvina Ocampo. Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*, FAHCE-UNLP, Año IX, N° 10, 2004.

Úbeda Fernández, M. Elena. "La mirada desbordada: el espesor de la experiencia del sujeto estético en el marco de la crisis del régimen escópico" (Tesis doctoral), España: Editorial de la Universidad de Granada, 2006.