



## Un relato de Silvina Ocampo

David Lagmanovich  
Universidad Nacional de Tucumán

---

[Localice en este documento](#)

La latitud del término “relato” nos permite referirnos de esta manera al texto “Informe del Cielo y del Infierno”, de Silvina Ocampo (1909-1993), que figura en su excelente libro *La furia y otros cuentos*.<sup>1</sup> Lo consideramos un ejemplo de microrrelato o minificción, según explicaremos en seguida. Pero antes de seguir adelante, conviene transcribir el texto:

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. Pero no es bastante claro hablar sólo de objetos: en esas galerías también hay ciudades, pueblos, jardines, montañas, valles, soles, lunas, vientos, mares, estrellas, reflejos, temperaturas, sabores, perfumes, sonidos, pues toda suerte de sensaciones y de espectáculos nos depara la eternidad.

Si el viento ruge, para ti, como un tigre y la paloma angelical tiene, al mirar, ojos de hiena, si el hombre acicalado que cruza por la calle, está vestido de andrajos lascivos; si la rosa con títulos honoríficos, que te regalan, es un trapo desteñido y menos interesante que un gorrión; si la cara de tu mujer es un leño descascarado y furioso: tus ojos, y no Dios, los creó así.

Cuando mueras, los demonios y los ángeles, que son parejamente ávidos, sabiendo que estás adormecido, un poco en este mundo y un poco en cualquier otro, llegarán disfrazados a tu lecho y, acariciando tu cabeza, te darán a elegir las cosas que preferiste a lo largo de la vida. En una suerte de muestrario, al principio, te enseñarán las cosas elementales. Si te enseñan el sol, la luna o las estrellas, los verás en una esfera de cristal pintada, y creerás que esa esfera de cristal es el mundo; si te muestran el mar o las montañas, los verás en una piedra y creerás que esa piedra es el mar y las montañas; si te muestran un caballo, será una miniatura, pero creerás que ese caballo es un verdadero caballo. Los ángeles y los demonios distraerán tu ánimo con retratos de flores, de frutas brillantadas y de bombones; haciéndote creer que eres todavía niño, te sentarán en una silla de manos, llamada también silla de la reina o sillita de oro, y de ese modo te llevarán, con las manos entrelazadas, por aquellos corredores al centro de tu vida, donde moran tus preferencias. Ten cuidado. Si eliges más cosas del Infierno que del Cielo, irás tal vez al Cielo; de lo contrario, si eliges más cosas del Cielo que del Infierno, corres el riesgo de ir al Infierno, pues tu amor a las cosas celestiales denotará mera concupiscencia.

Las leyes del Cielo y del Infierno son versátiles. Que vayas a un lugar o a otro depende de un ínfimo detalle. Conozco personas que por una llave rota o una jaula de mimbre fueron al

Infierno y otras que por un papel de diario o una taza de leche, al Cielo.

Ante posibles objeciones a la inclusión de este texto en la categoría “microrrelato”, el análisis que sigue trata de sostener el derecho a la diferencia. El “Informe...” es sin duda diferente de otros textos inclusive de la misma Silvina Ocampo que suelen aparecer en las antologías del género; pero pertenece a este último, dentro de peculiaridades que hacen a una especial concepción de lo narrativo. Examinaremos el texto, párrafo por párrafo.

1. Notemos ante todo que la palabra inicial del título, *informe*, señala un cruce de géneros. A diferencia de “historia”, “relato”, “relación” y otras semejantes, el vocablo en cuestión pone en primer plano, no el proceso mediante el cual se llega a adquirir determinados conocimientos de la realidad (como en “Relación de lo acontecido en Indias”, título de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, o en “Historia de la cándida Eréndira...”, de Gabriel García Márquez), sino los conocimientos mismos. Es pues el relato de un hallazgo, o de determinados hallazgos; pero en su exposición se ha elidido cualquier expresión que identifique las circunstancias y peripecias asociadas con el proceso de la búsqueda. ¿Puede un informe del Cielo y el Infierno ser elaborado por quien no haya estado allí, alguien que no ha presenciado sus características y los procesos de que se da cuenta en el texto? Evidentemente, no. Pero se ha omitido toda referencia a algún tipo de contacto (por ejemplo, a través de lecturas, o como testigo *de visu*, o por iluminación sobrenatural) y se va directamente a la sustancia del informe.

Sin duda, existía la posibilidad de imitar el procedimiento del Alighieri en *La divina comedia*: incluir la persona del narrador como una suerte de explorador, un gradual descubridor del relato<sup>2</sup> (lo cual en cierta forma justifica el equívoco en que incurrieron sus conciudadanos de Florencia, al referirse a Dante como “aquel que ha estado en el Infierno”). En este texto se ha preferido no hacerlo; de todos modos, la dualidad relator-relatado, o narrador y cosa narrada, existe tanto en un caso como en el otro. En otras palabras, escuchamos en estas páginas la voz de un narrador que personifica a Silvina Ocampo, que habla “por” ella o a través de la cual Silvina habla, aunque ni su nombre ni su figura (ni los de un *alter ego* de ficción) aparezcan en modo alguno.

Lo siguiente que advertimos, todavía en el primero de los cuatro párrafos que integran la composición, es el efecto de extrañeza que causa la enumeración allí contenida. Es un caso de “enumeración caótica”, fenómeno estudiado a mediados del siglo pasado por Leo Spitzer como característico de la poesía moderna<sup>3</sup>. El tono general del párrafo es el de las frases nominales: el verbo “contener” para describir las galerías del Cielo y el Infierno, y la forma verbal impersonal “hay”, son sólo los disparadores de nóminas que simplemente se enuncian sin descripciones adicionales. En esa enumeración figuran entidades creadas por el hombre (ciudades, pueblos, jardines),

aspectos de la naturaleza (montañas, valles, vientos, mares), otros cuerpos celestes (soles, lunas) y sensaciones que en la vida terrenal nos llegan a través de los cinco sentidos (reflejos, temperaturas, sabores, perfumes, sonidos). Al volver a mirarlos así descubrimos que la enumeración, después de todo, no es absolutamente caótica, puesto que los puntos enumerados se agrupan sin dificultad en esas cuatro categorías: la mente puede ordenar el caos. Pero la mezcla es grande, sobre todo si se recuerda algo que aparece en la segunda línea de este primer párrafo: “contienen en sus galerías *hacinamientos* de objetos” (mi subrayado). Quizá este rasgo del “hacinamiento” sea el más chocante desde el punto de vista de las nociones recibidas acerca del Cielo y del Infierno; también resulta desconcertante, así como inadecuada para los sentimientos religiosos, la comparación con “las grandes casas de remate”. Es que, inevitablemente, toda nueva descripción de estos ámbitos implica el apartamiento de una tradición muy fuerte, en la que se mezclan elementos de la ortodoxia cristiana (y hasta de otras religiones) con figuraciones procedentes de la religiosidad popular.

Es extraña la visión de un más allá donde existen espacios, calificados como “galerías”, en los cuales se hacinan tanto objetos de mínimo tamaño como mares y estrellas. Lo es también el hecho, mantenido a lo largo de todo el texto, de considerarse conjuntamente el Cielo y el Infierno, en contradicción notoria con la doctrina religiosa y con la imaginación popular. Para la gente común, en forma taxativa para los creyentes y al menos en forma metafórica para los no creyentes, “Cielo” e “Infierno” son conceptos antitéticos, relacionados con el juicio de la Divinidad respecto de la conducta del hombre sobre la tierra. En cambio, para la voz narrativa de este relato, ambos espacios fabulosos son equivalentes; ellos quedan reunidos perfectamente en la última línea del párrafo, cuando se afirma que “toda suerte de sensaciones y de espectáculos nos depara la eternidad”.

Podemos explicarnos esto, precisamente, si aceptamos que en el relato la noción verdaderamente importante es la de la *eternidad*, algo que está fuera del tiempo pero que sólo puede describirse en relación con el tiempo: un no-tiempo que, como nos enseñó San Agustín, sólo como una tosca aproximación puede describirse en términos temporales. Los curiosos espacios ya mencionados, las “galerías” del otro mundo, aparecen ahora fundidos en esa especie de tiempo sin tiempo que es la eternidad. Y ésta, la eternidad, subsume las otras dos representaciones el Infierno y el Cielo en una especie de oposición neutralizada. En esa situación puede darse tanto la falta de diferenciación como la alternancia caótica o aleatoria: todo lo contrario de una concepción de dos realidades ontológicamente inamovibles y que constituyen una bipolaridad.

2. Al pasar al segundo párrafo, desaparece el tono enumerativo que era una característica del primero, y en cambio aparecen sintagmas verbales variados: los verbos usados son “rugir”, “tener”, “estar”, “ser” en la posición nuclear del sintagma, así como “cruzar” y “regalar” en cláusulas subordinadas. Todas estas estructuras gramaticales constituyen la prótasis de

una oración condicional que enumera diversas posibilidades de contacto con la realidad: percepciones vinculadas con el mundo animal, observación de seres humanos, valoración contradictoria de una flor, apreciación de la analogía entre un ser humano y la decadencia de un vegetal. Miradas más de cerca, cada una de esas condiciones constituye una contradicción intrínseca: como suficiente ejemplo, valga la “paloma angelical” que al mirar tiene “ojos de hiena”. Pero el sentido último del párrafo como es natural en este tipo de construcciones está en la apódosis, aunque ésta incluya (¿deliberadamente, para mantener el tono contradictorio?) una anomalía gramatical: “tus ojos, y no Dios, *los creó así*” [*sic*: debía haberse establecido la concordancia con el plural “tus ojos”].

El esquema general del párrafo es: *Si A, si B, si C, si D, si E, entonces X*. Pero esa “X” está representando la negación de un principio fundamental del Cristianismo y de las demás religiones monoteístas, que es la concepción de Dios como Creador. El caos del Cielo o del Infierno no sólo sobrepasa el caos en el que tememos movernos los seres terrenales, sino que es el caos de un mundo sin Dios. Esas realidades desagradables o aterradoras los “andrajos lascivos”, la cara de un ser humano como “leño descascarado y furioso” son creación del hombre; estamos a un paso de afirmar que el nuestro es un universo sin Dios.

3. El tercer párrafo, el más extenso de la composición, propone una nueva versión del mundo postrimero: lo que ocurre después de la muerte. Aparecen los demonios y los ángeles y pretenden atraer el alma del difunto. Lo hacen dándole a elegir entre diversos objetos del mundo. El texto previene: “Si eliges más cosas del Infierno que del Cielo, irás tal vez al Cielo; de lo contrario, si eliges más cosas del Cielo que del Infierno, corres el riesgo de ir al Infierno, pues tu amor a las cosas celestiales denotará mera concupiscencia”. Nótese que en todo esto falta, lo mismo que en los tramos anteriores del microrrelato, una instancia superior. Los demonios y los ángeles parecen estar en el mismo plano, y hasta colaborar en la relación con el ser humano que acaba de morir. La mención de la “silla de la reina”, que en la Argentina como sugiere el texto se llama “sillita de oro”<sup>4</sup>, sirve para llevar al difunto (que evidentemente sigue gozando de toda su corporeidad, tal vez porque está “un poco en este mundo y un poco en cualquier otro”, según dice el texto) “al centro de tu vida, donde moran tus preferencias”. ¿Es ese centro el mundo de la infancia? Es posible; en todo caso, la resolución del problema la asignación al Cielo o al Infierno es trivial: parece una inversión de las preferencias de los hombres, manifestada en el mundo de ultratumba. Y también es absurda porque, si les quitamos a las dos grandes nociones toda relación con las virtudes y los pecados de los seres humanos, las estamos vaciando de significado. Cielo e Infierno pasan a ser vocablos huecos, que a partir de ahora pueden aceptar cualquier contenido que la escritura quiera conferirles.

Se prosigue, así, la descripción de un mundo (otro mundo) sin Dios, donde tanto los ángeles como los demonios aparecen como agentes de un poder vacío: los creadores o los símbolos, tal vez, de un sinsentido trascendental.

4. Todo esto conduce naturalmente al párrafo final. Ya se han presentado las condiciones que podríamos llamar “físicas” del Cielo y el Infierno; se ha hecho referencia a acciones y procesos de signo negativo, pero atribuyéndolos exclusivamente a los ojos humanos; se ha presentado a demonios y ángeles como actores de una comedia en la que no hay director de escena; y al mismo tiempo se ha insinuado que el ir al Infierno o al Cielo depende de factores que nada tienen que ver con la historia moral de quien resulta destinado al uno o al otro. Ahora, el párrafo final viene a decir que “las leyes del Cielo y del Infierno son versátiles” (volubles, inconstantes, no dotadas de fijeza o permanencia). Con esto, al absurdo de las conductas de ángeles y demonios debe sumarse el absurdo de unas leyes que no tienen forma definida y, tácitamente, que son inaccesibles para nosotros.

Hasta ahora nos habíamos estado moviendo en una atmósfera de fuerte impronta existencialista: se advertía casi en primer plano el tema del abandono del ser en un mundo al que no se le encuentra sentido. Ahora se suma a ello el tema kafkiano de la probable existencia de una autoridad superior, pero cuyas leyes y decisiones son a la vez incognoscibles e incomprensibles<sup>5</sup>. “Que vayas a un lugar o a otro depende de un ínfimo detalle”, se nos advierte. Y los ejemplos que da el texto son igualmente absurdos: “Conozco personas que por una llave rota o una jaula de mimbre fueron al Infierno y otras que por un papel de diario o una taza de leche, al Cielo”. ¿A qué se refieren estos ejemplos? ¿A la posesión de estos objetos, o a haber expresado preferencia por ellos, según se insinuaba unas líneas antes?

En realidad los ejemplos son intercambiables: tanto en la narrativa de Kafka como en el teatro del absurdo Beckett, Genet, Ionesco ocurren situaciones similares, al menos en su falta de relación con una interpretación racional de la realidad. En las ficciones de Kafka, la inutilidad de la existencia humana se relaciona, entre otras cosas, con la existencia de poderes totalmente arbitrarios, aunque ocultos para quienes sufren los efectos de su poder. En los dramaturgos del absurdo, se verifica la concepción adelantada por Albert Camus en *Le Mythe de Sisyphe* (1942): el absurdo es el resultado de la tensión entre el deseo humano de encontrar orden y sentido en el mundo, y la aparente inexistencia de tales condiciones en el contexto en que nos movemos (o al que hemos sido arrojados). Cuando leemos, en el texto de Silvina Ocampo, que elementos de tan escasa pertinencia como la llave rota o la taza de leche pueden presuntamente justificar por igual que se termine en el Cielo o en el Infierno, es casi inevitable pensar en la arbitrariedad de los poderes que nos gobiernan, en la volatilidad de las leyes que pueden aplicarse (y que por otra parte desconocemos), en la falta de sentido que parece privar a cada caso en nuestras vidas sobre la tierra y, en

fin, en la situación de desamparo existencial que nos aqueja, aun más allá de la muerte.

5. Todo lo dicho no implica poner en duda la maestría de la construcción literaria, que discurre en forma fluida, amparada en un tono neutro, aparentemente de suma objetividad, casi de lugar común.

Proveen algunas explicaciones, para esta cuestión del tono narrativo, algunas influencias que operan sobre una escritora que desarrolla gran parte de su obra entre mediados y finales del siglo XX. La mención de influencias no implica menoscabar la capacidad personal o la originalidad de Silvina Ocampo: las influencias literarias, y aun los intertextos, son algunas de las hebras que, reunidas, conforman un tejido literario.

Ya hemos mencionado dos líneas de parentesco literario, a saber, uno que tiene que ver con Franz Kafka y el otro, con el grupo de escritores (de alguna manera vinculados con él) conocidos como los dramaturgos del “teatro del absurdo”<sup>6</sup>. Pero hay una tercera relación de parentesco, a la vez cercano y sorprendente: se trata de Jorge Luis Borges, figura central en el mundo de Silvina y Bioy, a la vez como ineludible presencia humana y como ejemplo de práctica literaria.

Para ubicarnos al respecto, conviene recordar algunas de las lúcidas consideraciones que formuló hace ya más de treinta años Jaime Alazraki<sup>7</sup>. Para el especialista argentino, los ensayos de Borges pueden relacionarse con los de Alfonso Reyes y los de Ezequiel Martínez Estrada: “Leyendo los ensayos de Martínez Estrada y los de Borges el lector percibe de inmediato una intención común: los dos desconfían de la lógica aristotélica” (p. 138). Aun más pertinente es la definición de lo que el crítico argentino llama “adyacencia entre ensayo y cuento” (p. 140), ya que “el tratamiento de los temas de los ensayos no difiere [...] del empleado en las narraciones” (p. 142). De esa manera, cuento y ensayo se aproximan notablemente, hasta el punto de que el primero adopta algunas de las convenciones del segundo: la autodenominación de “informe”, la aparente objetividad, la impassibilidad del estilo (aun al referir situaciones e incidentes netamente fantásticos), son rasgos de un tipo de cuento que, simétricamente, se refleja también en la orilla opuesta, al encontrarse ensayos borgianos que agregan, a los previsibles procedimientos expositivos, algunos otros que claramente derivan de la órbita de la narratividad.

Esta situación de hibridez genérica (para acudir a un concepto, el de “género”, tan cuestionado como cuestionable en el estudio de la literatura contemporánea) es la que encontramos en el microrrelato de Silvina Ocampo que nos ocupa. He aquí un cuento que expone, un cuento que ilustra, un cuento que instruye. Es un cuento un microcuento, si se quiere que solicita nuestro pensamiento no sólo como receptores, sino también para ayudarnos a pensar. Por cierto que las líneas de pensamiento que desarrolla no son las de ninguna ortodoxia, ni parecen aceptables, *a priori*, como concepción

alternativa de las nociones heredadas, ya sea de la religiosidad popular o de la teología sistemática. Nuestra sensibilidad nos dice que ni “el cielo que me tienes prometido” ni “el infierno tan temido”, para usar las expresiones del famoso soneto del Siglo de Oro español, pueden parecerse al Cielo o al Infierno de Silvina Ocampo: porque éste es un trasmundo de literatura fantástica, no de teología, y el texto que lo describe es un texto del “como si”. Frente a un texto de este tipo hay una posible aproximación que es inviable, la del realismo ingenuo que reduciría todo a una cuestión de credulidad o incredulidad. Pero también hay otras dos que son viables, e inclusive recomendables: disfrutar de la construcción artística, e intentar la comprensión de la ideología y el contexto histórico y cultural que en ella subyacen.

[2005]

### Notas:

- [1] Silvina Ocampo, *La furia y otros cuentos*. Buenos Aires: Sur, 1959.
- [2] En el prólogo, firmado por Adolfo Bioy Casares, a la *Antología de la literatura fantástica* de la que es autor juntamente con Jorge Luis Borges y Silvina Ocampo (que cito por la 16ª edición especial, Buenos Aires: Sudamericana, 1999), y dentro de éste en el apartado sobre “Técnica”, se mencionan, en una enumeración de argumentos fantásticos, los “Argumentos con acción que sigue en el Infierno” (p. 12), y se cita *La Divina Comedia*. Eso refuerza nuestra impresión de que el argumento que desarrolla Silvina Ocampo puede relacionarse con el mundo dantesco, con las modificaciones del caso.
- [3] Leo Spitzer, *La enumeración caótica en la poesía moderna*. Trad. de Raimundo Lida. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología, 1945. (Colección de estudios estilísticos, Anejo I.) Son interesantes las consideraciones que este filólogo formula en el último apartado de su trabajo, “Lo moderno y lo tradicional”, pp. 75-80, donde inclusive menciona el vínculo que a su juicio existe entre esta fórmula estilística y la tradición religiosa.
- [4] Así en: Günther Haensch y Reinhold Werner, *Nuevo diccionario de americanismos, tomo II, Nuevo diccionario de argentinismos* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1993), p. 550: “Juego infantil que consiste en mecer a un niño dos personas que se colocan enfrentadas y con los brazos entrelazados”.
- [5] El prólogo de Bioy Casares citado en una nota anterior dice a propósito de Kafka (p. 13): “su metódica imaginación y su estilo incoloro nunca entorpecen el desarrollo de los argumentos”. El “estilo incoloro” puede verse como una característica de Silvina Ocampo en este relato. Ese estilo es típicamente burocrático; también lo es la



definición del texto como “Informe”: recuérdese el “Informe para una academia” (“Ein Bericht für eine Akademie”) del autor praguense.

[6] Véase la útil caracterización de Martín Esslin, *The theatre of the absurd* (1961).

[7] “Borges: una nueva técnica ensayística”, en Kurt L. Levy y Keith Ellis, *El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica* (Toronto: Universidad de Toronto, 1970), pp. 137-43.

© David Lagmanovich 2005

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/silvina.html>

---

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)