

¡No tocar, peligro! Objetos extraños y siniestros en los cuentos de Silvina Ocampo

Dora Poláková

Universidad Carolina (Karlova univerzita), Praga, Rep. Checa. 

<https://dx.doi.org/10.5209/alhi.108581>

ES Resumen. La cuentística de la escritora argentina Silvina Ocampo (190-1993) se caracteriza por una expresión grotesca de la realidad cotidiana que, a menudo, incluye un elemento fantástico, sobrenatural, misterioso. Sus personajes, frecuentemente niños, criados, mujeres, viven en un mundo donde todo es posible. Es un mundo de crueldad y humor, pero sobre todo un mundo donde se rompen las convenciones, se cuestionan valores y significados, donde, en definitiva, ocurren cosas que no deberían ocurrir (como afirma Sylvia Molloy, “lo que esperaríamos leer se da junto a lo que no esperaríamos leer”; 1978: 244). Uno de los elementos clave a través de los cuales lo extraño entra en su mundo ficticio son los objetos banales y cotidianos, que, sin embargo, tienen propiedades y habilidades que también alteran el orden establecido. En este artículo se analizarán varios de estos cuentos para ver como Silvina Ocampo maneja lo extraño vinculado a lo más normal: fotografías, vestidos, espejos etc.

Palabras clave. Silvina Ocampo; cuento; fantástico; objeto.

ENG Do not touch, danger! Strange and sinister objects in Silvina Ocampo's stories

EN Abstract. The short stories of Argentine writer Silvina Ocampo (190-1993) are characterized by a grotesque expression of everyday reality, which often includes elements of the fantastic, supernatural, and mysterious. Her characters, frequently children, servants, and women, live in a world where anything is possible. It is a world of cruelty and humour, but above all a world where conventions are broken, values and meanings are questioned, where, in short, things happen that should not happen (as Sylvia Molloy states, “what we would expect to read occurs alongside what we would not expect to read”; 1978: 244). One of the key elements through which the strange enters her fictional world is banal, everyday objects, which nevertheless have properties and abilities that also alter the established order. This article will analyze several of these stories to see how Silvina Ocampo handles the strange in relation to the most normal: photographs, dresses, mirrors, etc.

Keywords. Silvina Ocampo; short story; fantasy; object.

Sumario. 1. El riesgo de envolverse en tela. 2. El riesgo de captar la imagen. 3. El riesgo de los objetos.

Cómo citar: Poláková, D. (2025). ¡No tocar, peligro! Objetos extraños y siniestros en los cuentos de Silvina Ocampo, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 54, págs. 119-123.

En su libro *La hermana menor* Mariana Enríquez recrea diferentes facetas de la escritora argentina Silvina Ocampo, entra ellas la de vidente, bruja, maga, y menciona un episodio de su niñez cuando vio una mancha de sangre en la carretera y se lo dijo a su niñera y otras sirvientas de la casa que asustadas comentaron: “Ve cosas que ni el diablo ve.” (Enríquez, 2022: 69). Creo que es una frase acertada y reveladora. Quien se adentra en los cuentos de Silvina Ocampo descubre un universo sorprendente, chocante, ambiguo... Justo porque la autora ve cosas que solemos no ver, y, sobre todo, las describe de una forma en la cual no suelen ser descritas. De este juego de expectativas y del choque entre lo descrito y la manera de describirlo surge en gran medida su estética tan original; como afirma Sylvia Molloy, “lo que

¹ This work was supported by the European Regional Development Fund project “Beyond Security: Role of Conflict in Resilience-Building” (reg. no.: CZ.02.01.01/00/22_008/0004595).

esperaríamos leer se da junto a lo que no esperaríamos leer” (Molloy, 1978: 244). Una estética que sigue cautivando al lector y que se muestra muy en armonía con los temores y las incertidumbres de nuestro tiempo.

Esta visión sorprendente de la realidad y, por consiguiente, la original manera de construir mundos ficticios que tiene Ocampo, se puede ir rastreando en diferentes planos: espacios, personajes, objetos. Por supuesto, cada plano tiene sus rasgos específicos, pero, a la vez, están íntimamente relacionados y comparten lo esencial: a menudo no cumplen con las expectativas del lector, minan sus creencias y puntos fijos de la realidad, nos sacan de quicio, perturban, inquietan... “Lo que vuelve inquietante sus relatos, no importa si el tema parece insignificante y banal, es el punto de vista de la voz narrativa que a través de la mirada oblicua presenta un mundo distorsionado –aunque de una sólida coherencia interna– con respecto a las convenciones narrativas y sociales en vigencia.” (Cohen, 2010: 18) Dicho mundo distorsionado está poblado de personajes a primera vista “normales”, hasta banales, a segunda vista desconcertantes, ya que dicen cosas que deberían callarse, hacen gestos que deberían esconderse. Como si Silvina tratara de mostrar que el concepto de lo normal es siempre cuestionable y, sobre todo, no recomendable de creer. Sus personajes no son héroes arquetípicos, son pequeños burgueses, sus sirvientes, novios, padres e hijos, amigos. Y de su espacio lleno de estereotipos y poses, que debería ser aburrido y ridículo, brotan momentos sorprendentes, inimaginables e imposibles de comprender. La banalidad y el enigma se situan extremadamente cerca.

Los espacios habitados por estos personajes están llenos de cosas. Ocampo los satura de objetos –también ordinarios, banales a primera vista, pero que tarde o temprano se revelan extraños. No son meros adornos, son testigos de las pasiones, deseos o incluso crímenes de los personajes, son pruebas de sucesos y sueños y entran en diálogo con los seres vivos que los poseen o solamente observan.

Guardados, los objetos son rastros, huellas. Solo su dueño tiene la llave de un recuerdo que se despliega cuando los mira en actitud de evocar. Pero también para los otros, como para los visitantes de un museo, los objetos tienen la capacidad de reconstruir el aura difusa de otras vidas. (Pampilla, 2009: 205)

Y son más que solo cosas: adquieren cierto protagonismo en los textos, no solo yacen, sino que hacen... Es importante subrayar que su rol es en la mayoría de los casos negativo, hasta nefasto. Wolfgang Kayser habla de “la maldad de los objetos” y de como los objetos cotidianos se convierten a veces en diabólicos o poseídos por fuerzas extrañas que nos invaden (Espinoza-Vera, 2003: 133). Blas Matamoro los compara con los personajes infantiles de Ocampo (que frecuentemente destruyen el tópico del niño inocente y bueno): “Además, los objetos no pueden ser educados, como los niños terribles; cuando se independizan de sus dueños, se rebelan contra el orden de la educación, se comportan como niños maleducados.” (Matamoro, 1975: 217).

Y subrayemos que los objetos constituyen un elemento esencial de los juegos de la autora con la difuminación y la alteración de la identidad humana. Son los objetos los que a menudo entran en procesos de metamorfosis y desdoblamiento. A Silvina Ocampo le gusta jugar con la ambigüedad y los objetos adquieren diferentes identidades, versiones divergentes y hasta contradictorias, igual que sus personajes. En definitiva, en su universo, muy pocas cosas son ciertas y estables.

Un buen ejemplo de esta hibridez y fluidez que le constituyen a uno, lo presenta el cuento “El sombrero metamórfico” (*Y así sucesivamente*, 1987). El sombrero es de terciopelo verde y hay testimonios sobre él en 1890 en Inglaterra. Es un sombrero unisex. El sombrero va apareciendo y desapareciendo en diferentes casas provocando problemas, disputas, así que llega a ser considerado el origen de mala suerte. “Entra en las casas sin que nadie lo lleve. Es un intruso. Los objetos son como las personas, malas o buenas. Este es malo,” advierte un hombre (Ocampo, 2022: 688). Los niños no están de acuerdo con dicha opinión, ya que el sombrero les permite convertirse en otros. El sombrero finalmente acaba en una sombrerería donde la gente se lo prueba ante un espejo y sufre metamorfosis (por ej., los hombres se convierten en mujeres y viceversa). Sigue teniendo mala fama y la gente decide matarlo... El texto ofrece diferentes voces y versiones, así que “las contradicciones en torno a los poderes del sombrero provocan la incertidumbre tanto en el lector como en los personajes.” (Espinoza Vera, 2003: 134) Fechas, lugares exactos...son detalles que añaden veracidad al texto, pero es una veracidad aparente, ya que otros elementos la anulan. ¿Es realmente un sombrero mágico? ¿Trae mala suerte? O, acaso, ¿esas metamorfosis son más bien sueños secretos y por un momento breve revelados de la gente? En tal caso, matar el sombrero es un gesto simbólico. Significa matar lo escondido en las almas, a lo mejor lo prohibido, lo chocante.

1. El riesgo de envolverse en tela

El sombrero no es la única prenda de vestir que aparece en contextos enigmáticos y hasta fantásticos en los cuentos de Ocampo. Las prendas de vestir se convierten en objetos animados y no es casual que estén relacionados con el mundo femenino y a través de él también con las relaciones hombre-mujer. Mencionemos dos cuentos “El vestido de terciopelo” (*La furia*, 1959) y “Las vestiduras peligrosas” (*Los días de la noche*, 1970).

El primero es casi una síntesis de motivos y elementos preferidos de la autora: una casa, una narradora infantil con su fiabilidad dudosa, el contraste entre el mundo de la servidumbre y las mujeres de capas altas, la crueldad.

La niña narradora nos cuenta como acampañó a su amiga, la costurera Casilda, a una casa lujosa para que la señora Cornelia Catalpina se probara un nuevo vestido. Es un vestido de terciopelo con un dragón bordado. El proceso de probárselo es desde el principio ambiguo. La señora y la costurera mantienen un diálogo superficial, convencional sobre viajes, gustos etc., mientras que el vestido parece oprimir a la señora. Cornelia se siente mal, dice que se asfixia, respira con dificultad y cuando trata de quitarse la prenda no puede y muere.

La voz de la narradora se refiere a la horrible escena de forma lacónica e incluso irónica. En el texto aparecen varios comentarios ambiguos. La señora de la casa se refiere al terciopelo como algo bello y peligroso a la vez (“El terciopelo hace rechinar mis dientes, me eriza, como me erizaban los guantes de hilo en mi infancia y, sin embargo, para mí no hay en el mundo otro género comparable”; Ocampo, 2022: 265), y el acto de probarse el vestido está acompañado de palabras relacionadas con algo violento y desagradable (“forcejeó inútilmente”, “es una cárcel”; Ocampo, 2022:

265-266). El momento de la muerte conlleva imágenes inquietantes del dragón bordado: “La señora cayó al suelo y el dragón se retorció. Casilda se inclinó sobre su cuerpo hasta que el dragón quedó inmóvil. Acaricié de nuevo el terciopelo que parecía un animal.” (Ocampo, 2022: 266)

Y hay más: La niña que narra dispersa por el texto como un estribillo la frase *¡qué risa!*. Una frase simple, a primera vista insignificante, puede que graciosa, pero que adquiere un significado grotesco y mórbido cuando lo pronuncia después de la tragedia: “Casilda dijo melancólicamente: –Ha muerto. Me costó tanto hacer este vestido. ¡Me costó tanto, tanto! –¡Qué risa!” (Ocampo, 2022: 266).

La exclamación de Casilda, la costurera, dota a la escena de otro elemento raro: Primero, parece que más que la muerte de la mujer le importa el vestido. Segundo, lo de “me costó tanto” es ambiguo – junto con la ambigüedad del dragón, animal que simboliza el peligro pero también algo misterioso y sobrenatural, puede llevarnos a la siguiente pregunta: ¿Es la muerte una casualidad o un hecho premeditado por la costurera? En tal caso la frase *qué risa* adquiere un significado muy cruel.

La ambigüedad se da en varios planos, algo típico en Ocampo, y lo que quizá más le inquieta al lector es la ambigüedad del discurso de la narradora infantil. O no comprende bien lo que está pasando, “o bien se podrá pensar que el personaje infantil es perverso y sabe perfectamente que, en una sociedad marcada por la estereotipia y las normas de género, su destino podría ser el mismo que el de la señora, de no mediar, claro está, las diferencias de clase social. Con su risa liberadora, la niña firma la venganza de todas las de su género y de su clase.” (Zapata, 2009: 158)

La crueldad es el tema central del cuento “Las vestiduras peligrosas”. Aquí la narradora es una costurera, Piluca; la ropa y la moda constituyen el eje central de su vida, así como el destino de su señora Artemia.

Pocos son los cuentos de Silvina Ocampo donde la preocupación por la ropa y las tentativas de seducción por parte de una mujer son tan explícitamente descritas como en éste. Aunque, hay que reconocerlo, sólo dispongamos de la versión de los hechos que nos da la modista, personaje narrador, testigo y actor de la historia. De las ideas y del discurso de Artemia sólo conocemos lo que transmite esta narradora comprometida por demás en el drama. (Zapata, 2005: 257)

Piluca cose vestidos que Artemia diseña y que son muy extravagantes: “parecía una reina, si no hubiera sido por los pechos, que con pezón y todo se veían como en una compotera, dentro del escote. Mama mía.” (Ocampo, 2022: 541) Artemia sale con dichos vestidos provocativos de noche, que es un gesto ambiguo como advierte Núria Calafell: “Artemia decide traspasar la barrera de lo doméstico designado a la mujer para adentrarse en el espacio masculino del exterior, pero lo hace de noche, cuando nadie más que unos pocos pueden verla a admirarla...” (Calafell Sala, 2007: 69).

Cuando Artemia estrena uno de esos vestidos, al día siguiente se entera de que en alguna parte del mundo una muchacha fue violada; llevaba el mismo vestido... Las violaciones se suceden y Artemia no sabe qué hacer. La costurera (que había sido panatlonera) le aconseja que vista pantalón oscuro y camisa de hombre, es decir que se convierta en “otro”, que cambie de género, que esconda esta vez todo lo que en ocasiones anteriores quería mostrar, “que anule por completo todos aquellos atributos femeninos que tan celosamente había intentado sacar a luz y que hablaban de un deseo de ser mujer excepcional y singular.” (Calafell Sala, 2007: 70)

Al día siguiente Piluca lee en los diarios una noticia chocante: “Una patota de jóvenes amorales violaron a la Artemia a las tres de la mañana en una calle oscura y después la acuchillaron por tramposa.” (Ocampo, 2022: 543) Lo que puede parecer paradójico –es violada cuando se tapa– puede ser comprendido –junto con la palabra *tramposa*– como un castigo: Artemia transgrede fronteras, invade “un rol sexual que no es el suyo y por dejar en el camino aquello que realmente le es propio: un cuerpo signifiante. El vestido, según esto, deja de ser un elemento liberador y se convierte en una cárcel que oprime a su portadora.” (Calafell Sala, 2007: 71).

La presencia abundante de costureras y de sus productos en los cuentos de Silvina no es casual. La costurera construye un segundo cuerpo de la mujer, que puede ser muy simbólico, se convierte en arma o en palabra, puede “afirmar” cosas, puede protestar; puede asimismo esconder o dejar ver... en lo explícito y en lo implícito. Puede ser instrumento de cierta liberación y transgresión, pero puede ser asimismo prisión, barrera que impide sobrepasar estereotipos y clichés. Y, por último, la costurera, generalmente mujer de capa baja, adquiere cierto poder sobre las señoras a las que sirve con su trabajo. Como hemos visto, este servicio se puede transformar en dominio.

En los cuentos ocampianos, la ropa constituye algo mucho más vital que mera tela para cubrirse; igual que el maquillaje. Están en estrecha relación con nuestra identidad y, como hemos visto, la pueden variar. La ropa puede confirmar o negar (o poner en duda) el estatus social, incluso el género. Puede ser arma (para seducir, atraer, o, por lo contrario, para esconderse), puede ser voz – sobre todo en el caso de las mujeres, que cuando deberían estar calladas, pueden recurrir a otros tipos de mensaje. En fin, vestirse siempre significa hasta cierto punto disfrazarse, ponerse una máscara... Significa ser otro – como juego, como escape o como refugio.

2. El riesgo de captar la imagen

Otro motivo casi obsesivo en la obra de Silvina Ocampo es la fotografía o el cuadro, objetos intrínsecamente ligados a la cuestión de la identidad y también a la metamorfosis. Todo retrato no solo nos capta, sino que nos transforma. Se usa para comprobar la identidad, se regala como recuerdo, puede ser objeto de amor y de odio... y no podía ser de otra manera: en el caso de Silvina, las fotos y los cuadros suelen tener una cualidad fantástica, sobrenatural. En el cuento “El goce y la penitencia” (*La furia*, 1959) la narradora lleva cada lunes a su hijo al taller del pintor Armindo Talas para que lo retrate. Un día el hijo, Santiago, se porta mal y la madre le encierra en el atillo. Se inicia un romance entre ella y el pintor, así que Santiago termina siempre encerrado. “Armindo y yo sabíamos que nuestro goce duraría el tiempo de la penitencia,” (Ocampo, 2022: 313) confiesa la mujer, Armindo sigue pintando, pero el retrato se parece cada vez menos al chico y cuando está hecho, el marido se niega a pagarlo por malo. La narradora se queda embarazada del pintor y cuando el hijo cumple cinco años, es idéntico al niño del retrato... “Nunca sabré si ese retrato que tanto miré formó la

imagen de aquel hijo futuro en mi familia o si Armindo pintó esa imagen a semejanza de su hijo, en mí.” (Ocampo, 2022: 314) ¿Cuál es el origen de cualquier imagen? ¿Retratar significa documentar o imaginar? El cuento pone en duda la función misma del retrato: si en el cuadro no aparece el chico retratado, sino un ser humano aún no nacido, la función del pintor es creativo no solo en el sentido artístico, sino en el ontológico: es padre/creador de la futura criatura cuya semblanza intuye o crea ya antes de que nazca. La relación entre lo existente y lo imaginado queda sin explicar y propone una lectura inquietante del poder de un retrato; si en *El retrato de Dorian Gray* el retrato absorbe la maldad del retratado, aquí el retrato anticipa (o posibilita) la existencia de un hombre.

El conocido cuento “Las fotografías” (*La furia*, 1959) nos lleva a un mundo lleno de clichés, convencionalismos y crueldad. Es uno de los textos que sorprendió e incluso escandalizó a los lectores y críticos de los textos de Silvina. “Un narrador en primera persona, relata un episodio festivo banal, el cumpleaños de Adriana, el cual va convirtiéndose poco a poco en el sacrificio de la protagonista. Este sacrificio se presenta como un rito acompasado por la serie de las siete fotos que saca el fotógrafo Spirito.” (Mangin, 1999: 50).

Poco a poco el lector se da cuenta de que Adriana está enferma, parcialmente paralizada, y todo el proceso de la toma de fotos va acompañado de referencias a su dolor. Adriana sufre pero parece que para los demás lo más importante es que las fotos salgan bien. De hecho, la chica también adquiere las cualidades de un objeto inanimado: otros la visten, la mueven de un sitio a otro, la arreglan. Al final es realmente un objeto: está muerta. Noemí Ulla propone leer el texto con connotaciones religiosas y mágicas: “Las siete fotos, que en realidad son nueve, hacen pensar en las doce estaciones del vía crucis y la referencia implícita a la imagen de Cristo, víctima inocente y expiatoria.” (Mangin, 1999: 56). Y recordemos que en ciertas creencias populares el fotógrafo roba el alma de aquel a quien le saca la foto (Mangin, 1999: 57).

Lo típico de Ocampo es el tono lacónico y desapasionado con el que se narra la tragedia. A pesar de que la narradora es amiga de Adriana. Asimismo, Ocampo juega con varios símbolos de la tragedia más o menos explícitos que están dispersos por el texto. Como señala Daniel Balderson, “la crueldad del cuento se revela ya desde el comienzo: Albina Renato baila *La muerte del cisne* “para hacernos reír”, los huéspedes se entretienen “contando cuentos de accidentes más o menos fatales”, Adriana trata de expresar su desagrado ante esta manera brutal de festejarla, y hace una mueca de dolor cuando el fotógrafo propone cortarles los pies si quedan mal, pero nadie le hace caso.” (Balderston, 1983: 746)

Adriana se convierte en muñeca, en muerta (“La cabeza colgaba de su cuello como un melón.”²; Ocampo, 2022: 229), y aún en el momento de la muerte, algunos creen que se trata de una broma y lo comentan “como para no estar muerta con este día” (Ocampo, 2022: 229). La ironía nace de lo inapropiado de toda la situación, igual que en el cuento sobre el vestido de terciopelo la frase de la narradora *qué risa*.

El cuadro y la fotografía pueden ser comprendidos como variaciones de un motivo literario predilecto: el espejo. Los tres “medios” comparten el anhelo de captar la imagen de algo o alguien, de mostrarnos cómo es algo, pero siempre distorsionándolo. El espejo solía ser considerado puerta a otros mundos, instrumento para detectar vampiros, atributo de locos y bufones... y, por supuesto, está estrechamente vinculado con el tema del doble; “la imagen espejo o sombra que se independientiza cada vez más hasta que empieza a silenciar a su original y acaba ocupando su lugar” (Lukavec, 2010: 140). Además, el espejo, o simplemente un cristal, posibilita verse, aparentemente de forma fiel, no obstante, siempre de forma un poco diferente, deformada. Mirando en el espejo nos vemos, pero, a la vez, no nos vemos, vemos al otro. Como apunta acertadamente P. Klingenberg (1995: 271) “las escritoras modernas crean personajes femeninos que se contemplan en el espejo en busca de su propio ser”. Lo hacen muchas protagonistas ocampianas en una búsqueda complicada y no siempre exitosa, ya que la imagen reflejada (en un espejo, o simplemente en un vidrio) puede ser tramposa. “Verse de verdad” no es garantía de felicidad o paz y, lo que es peor, es posible no verse (momento que horroriza a la narradora/protagonista del cuento “La máscara”): “Me miré en un espejo. No me reconocí.” (Ocampo, 2022: 808)

Cornelia (“Cornelia frente al espejo”³, 1988) recapitula su vida “delante de un gran espejo en el momento del suicidio.” (Klingenberg, 1994: 277). Es un texto que establece un diálogo con otros textos de la autora (“nos impone una lectura de la vida de Cornelia y también de la obra de Ocampo”; Klingenberg, 1994: 277) y que, a través de espacios y objetos predilectos de la autora, así como del motivo del doble, desentraña la cuestión de la identidad – clave para la obra de la argentina. Disfraces, máscaras, sombreros metamórficos, dobles... todo ello va creando un espacio de inquietud, incertidumbre: “Soy un mero disfraz de mí misma,” (Ocampo, 2022: 808) dice la protagonista del cuento mencionado “La máscara” (*Cornelia frente al espejo*, 1988); pero es también un espacio que hechiza. Ya que si la identidad está puesta en duda, ¿queda algo fijo, cierto?

3. El riesgo de los objetos

Hay muchos otros objetos que influyen decisivamente en los destinos de los personajes ocampianos. Dan vida o la quitan, seducen o repelen. Botellas, cuadernos, cartas, pelucas, libros, relojes... un montón de cosas que llenan nuestras casas sin que les hagamos mucho caso. Hasta que...

A la protagonista del cuento “Los objetos” (*La furia*, 1959) las cosas que va recibiendo y perdiendo también le parecen fácilmente reemplazables. Hasta que un día encuentra en la calle la pulsera que había perdido hace más de quince años. Y se alegra de ello. “Comenzó a recordar con más precisión los objetos que habían poblado su vida; los recordó con nostalgia, con ansiedad desconocida.” (Ocampo, 2022: 238) Desde ese momento va recuperando los

² Ulla dice al respecto: “Por cierto la comparación final termina “cosificando” a la joven y presentándola como un pelele desarticulado.” (1999: 53)

³ El cuento proviene del libro del mismo nombre. Para su análisis detallado véase, por ej., el artículo de Patricia Klingenberg aquí citado.

objetos perdidos. Los va almacenando en su casa y una extraña lcura se va apoderando de ella. “Se arrodilló para acariciarlos (los objetos). Ignoró el día y la noche. Vio que los objetos tenían caras, esas horribles caras que se les forman cuando los hemos mirado durante mucho tiempo. A través de una suma de felicidades Camila Ersky había entrado, por fin, en el infierno.” (Ocampo, 2022: 239) Como si los objetos hubieran adquirido fuerzas diabólicas, como se si estuvieran vengando de la anterior indiferencia. En una inquietante metamorfosis. Los objetos ocampianos son, en un poderoso oxímoron, personajes, ya que su función sobrepasa la de meros testigos de nuestra existencia. Su poder es, por ello, enorme, muchas veces nefasto. “-Los objetos me fascinan. -Para poder morir hay que desprenderse de ellos,” (Ocampo, 2022: 767) leemos en el cuento “Cornelia frente al espejo”.

Como ya se ha dicho, los objetos en los cuentos de Silvina son más que objetos. Y la autora ve más de lo que normalmente se ve. Volviendo a la historia mencionada por Mariana Enríquez, la mancha roja pudo haber sido de color ya que estaban pintando una casa al lado. No obstante, “después hubo allí un accidente real: un chico quedó con una de las piernas atrapadas bajo el tranvía. Silvina se convenció de sus habilidades.” (Enríquez, 2022: 69) Y nosotros nos podemos convencer leyendo sus cuentos.

Referencias bibliográficas

- Balderston, D. (1983). “Los cuentos crueles de Silvina Ocampo y Juan Rodolfo Wilcock”. *Revista Iberoamericana*, Vol. XLIX, Núm. 125, Octubre-Diciembre 1983, págs. 743-752.
- Calafell Sala, N. (2007). “Paratextos corporales: Sobre los cuentos de Silvina Ocampo”. *Cuadernos de Aleph*, (2), 63-72.
- Cohen, S. (2010). “Informe del Cielo y del Infierno”: Arte poética de Silvina Ocampo. *Hispanérica*, 39(116), 15-27.
- Domínguez, N. y A. Mancini. *La ronda y el antifaz. Lecturas críticas sobre Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires,
- Enríquez, M. (2022). *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo*. Barcelona: Anagrama.
- Espinoza-Vera, M. (2003). *La poética de lo incierto en los cuentos de Silvina Ocampo*. Madrid: Editorial Pliegos.
- Klingenberg, P. N. (1994). “Silvina Ocampo frente al espejo”. *INTI: Revista de literatura hispánica*: No. 40, Article 19.
- Lukavec, J. (2010). *Zneklidňující svět zrcadel*. Dolní Břežany: Malvern.
- Mangin, A. (1999). “Fotos de familia”. En Ulla, N. (1999). *Silvina Ocampo: una escritora oculta*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, págs. 49-60)
- Matamoro, B. (1975). “La nena terrible”. En *Oligarquía y literatura*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1975, págs. 193-221.
- Molloy, S. (1978). “Simplicidad inquietante en los cuentos de Silvina Ocampo”. *Lexis*, Vol. II, Num 2, Diciembre de 1978, págs. 241-251.
- Ocampo, S. (2022). *Cuentos completos*. Buenos Aires: Emecé.
- Pampilla, G. (2009). “La inquietud de las cosas”. En Domínguez, N. y A. Mancini. *La ronda y el antifaz. Lecturas críticas sobre Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, págs. 203-208.
- ulla, N. (1999). *Silvina Ocampo: una escritora oculta*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Zapata, M. (2009). “El funcionamiento de la estereotipia en la estética del horror ocampiana”. En Domínguez, N. y A. Mancini. *La ronda y el antifaz. Lecturas críticas sobre Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, págs. 157-168.
- Zapata, M. (2005). “Breves historias de génerolas feminidades tramposas de Silvia Ocampo”. *Pandora: revue d'études hispaniques*, n. 5, 2005, págs. 251-262.