

## La infinita reduplicación de la voz y lo creado en *La torre sin fin* de Silvina Ocampo

Analía B. Skoda Otero

UCA / Casa de Letras

*Parece un gran privilegio ser chico, un privilegio y una desdicha.*  
Silvina Ocampo

Silvina Ocampo es una escritora que ha sido durante mucho tiempo opacada y definida por sus relaciones: hermana de Victoria Ocampo, amiga de Jorge Luis Borges y esposa de Adolfo Bioy Casares. Paulatinamente, sus libros fueron captando el interés de diversos críticos que han estudiado su obra. Sin embargo, aún hay una vertiente de su extensa producción que numerosas veces es relegada en los estudios literarios: la obra infantojuvenil de Silvina Ocampo. Creemos importante y necesario acercarnos, entonces, a sus libros destinados a los pequeños y no tan pequeños lectores. Su producción para niños y jóvenes pertenece a la década del '70, época de gran proliferación y auge de la literatura infantil en Argentina. Sin embargo, hoy no es muy conocida por el público en general; de hecho, sus cuentos infantiles han sido directamente elididos de la colección que actualmente circula de los cuentos completos de la autora<sup>80</sup>. Por otra parte, muchas de estas obras fueron editadas en España y tuvieron escaso acercamiento a nuestro país.

En este trabajo realizaremos una aproximación crítica a *La torre sin fin*, única novela editada en vida de la autora. Fue un proyecto al que Silvina Ocampo dedicó varios años y según ha dicho, le tenía un profundo cariño. Comenzó a escribir los primeros borradores en 1955 y la retomó entre 1981 y 1983. Finalmente, llega a la versión definitiva en 1984. La novela se publica en Madrid -sin distribución en Argentina-, en octubre de 1986 por la editorial Alfaguara con ilustraciones de Gogo Husso.

*La torre sin fin* es la historia de Leandro, un chico de ocho o nueve años que es encerrado en una torre por el Diablo como castigo por haberse burlado de sus

---

<sup>80</sup> Nos referimos a *Cuentos completos I* y *Cuentos completos II*, editados en el 2006 por la editorial Emecé.

cuadros. Allí, encontrará un caballete con un lienzo en el que comenzará a pintar diversas cosas y a comprobar que éstas se vuelven reales una vez pintadas. Sin embargo, nada es lo que parece y mucho menos lo que espera que sea.

Comenzar a leer y a estudiar esta novela es sumergirse en un mundo donde una caja está dentro de otra, un mundo de muñecas rusas como bien veremos a lo largo de este estudio. En primer lugar, el narrador es Leandro, el protagonista de la historia. Su enunciación presente narrará los hechos que sucedieron en un pasado indeterminado: “hace poco o mucho tiempo, no podría decirlo” (Ocampo, 2007: 21). Estos hechos han obrado un cambio en el personaje ya que, como bien señala Todorov, “hablar de sí mismo significa ya no ser el mismo ‘sí mismo’” (Todorov, 2004: 106). Sin embargo, no encontraremos en *La torre sin fin* la clásica narración intradiegética ya que este narrador-personaje, Leandro, se desdobra y alterna durante toda la novela entre la primera y la tercera persona. Un yo, Leandro, se convierte en relator de su historia y como todo autor ejerce la libertad de elegir su posición frente a lo que narra. El nivel de la enunciación, entonces, está estructurado según la lógica de las cajas o muñecas rusas. Considerándolo de mayor a menor sería: Autor empírico (Silvina Ocampo) + Sujeto de la enunciación (Leandro) + Desdoblamiento en narrador intradiegético y narrador extradiegético.

Es muy sencillo olvidar la advertencia del narrador en el comienzo de la novela, “empleo simultáneamente la primera y la tercera persona como algunos escritores notables” (Ocampo, 2007: 21), ya que durante las primeras veinte páginas se utiliza la primera persona sin ninguna alteración. Para que el desdoblamiento persista debe existir una semejanza. En este caso, una marca gráfica auxilia a la memoria y funciona como rasgo distintivo de Leandro como narrador sin importar la persona que escoja: en el comienzo de la obra, Leandro explicita que él escribe y que numerosas veces utiliza palabras que no entiende aún sabiendo qué quiso decir exactamente. Estas palabras son subrayadas en bastardilla a lo largo de la novela.

Si se registran los pasajes de primera a tercera persona o viceversa, muchas veces hay uno o dos párrafos de difícil identificación provocando una zona de disipación gramatical. Esto es lo que Adriana Mancini, tomando el concepto de Roland Barthes, ha llamado *fading*: “Un concepto adecuado para la caracterización del narrador en Ocampo es el de ‘fading’ de Barthes. <<El ‘fading’ de las voces>> contempla los casos en los que es difícil atribuir un origen o un punto de vista a la enunciación” (Mancini, 2003: 46).

La tercera persona comienza a utilizarse con la aparición del Diablo dentro de la torre y se retomará cada vez que el pincel de Leandro crea a una persona que saldrá del cuadro: primero su doble, luego Ifigenia, Alicia y el mecánico. Recordemos que para Benveniste, la tercera persona es la no persona, aquella que no se puede incluir ni en el discurso del yo que enuncia ni en el del tú que recibe el discurso. El hecho de que un sujeto se refiera a sí mismo en tercera persona provoca, a su vez, una despersonalización y un distanciamiento de sí. Leandro, sujeto de la enunciación, se aleja de su propia materia narrativa experiencial. Hay una necesidad del personaje de verse como otro en la enunciación, otro que a su vez es su semejanza. Por otro lado,

la narración finaliza en tercera persona. Podríamos vincularla en el nivel semántico con la maduración de Leandro ya que hemos partido de una situación inicial ego-céntrica y egoísta y hacia el final, Leandro se ha convertido en un niño maduro que se preocupa por los demás. Para Montequin esa oscilación de la persona gramatical “registra fielmente el desdoblamiento entre el niño que es y el que está dejando de ser” (Montequin, 2007: 16).

Quien posibilita el proceso de mejora de Leandro es el mismo Diablo. Este personaje, restablece mediante el castigo y la peripecia un equilibrio inexistente al principio si lo consideramos desde la perspectiva del carácter del niño. Para remitirnos a este castigo, nuevamente nos encontramos con la estructura de cajas o según conceptualizó Mancini con respecto a la poética de Silvina Ocampo, el pliegue:

El pliegue, rasgo distintivo del barroco, se continúa hasta el infinito para contener “una materia desbordante” (...) El estilo barroco encuentra su analogía en las “muñecas rusas”, o en “la mariposa que plegada es la oruga”; ambos son casos donde ‘desplegar es aumentar, crecer, y plegar, disminuir, reducir, ‘entrar en la profundidad del mundo’. En el barroco siempre hay “una inflexión que convierte la variación en un pliegue, y lleva el pliegue, o la variación, hasta el infinito”. (Mancini, 2003: 43)

La novela empieza con el encuentro de Leandro y su madre con un “señor vestido de negro, con bigote pintado y galera negra” (Ocampo, 2007: 23). Este señor políglota, es un personaje con rasgos grotescos que sintetiza en su misma persona la decadencia y la opulencia. El Diablo, entonces, coloca en fila cuadros que ha pintado para la venta y que a Leandro le parecen absurdos: “Reí. A medida que yo iba viendo los cuadros reía cada vez más” (Ocampo, 2007: 24). Ante esta risa, su madre lo reprende: “Te he dicho que no te rías de la gente” (Ocampo, 2007: 24). El pretérito perfecto compuesto nos indica que no es la primera vez que la madre llama la atención de Leandro. El niño suele burlarse de la gente y los retos de la madre no cobran el efecto esperado. El Diablo, entonces, es el que intervendrá vengándose de la burla y a la vez, corrigiendo la conducta reiterada de Leandro. Para ello, previo señalamiento de que sus pinturas son fieles a la realidad, el Diablo lo encierra en la torre que aparece en uno de sus tantos cuadros. Nuevamente nos encontraremos con la estructura de muñecas rusas o, según André Gide *mise en abyme*. Más allá de la terminología elegida, lo importante es la visión en profundidad y a su vez, la especularidad que esta estructura supone. Leandro está encerrado dentro de un cuadro y nos enteramos en el final de la historia que ese cuadro fue comprado por la madre –sin saber que su hijo estaba allí– y colgado en la pared de una de las habitaciones de la casa. A su vez, dentro de la torre, Leandro explorará los diversos cuartos que la componen e irá encontrando lo que ya había visto representado en otras pinturas del Diablo: la habitación con muebles rústicos, la sala de estudio, etc. La sala de estudio, de acuerdo con el cuadro que Leandro había contemplado, tenía en su centro un caballete con un lienzo. Una vez dentro de la torre, esta habitación compondrá

el espacio más importante porque es allí donde Leandro pintará cada una de las cosas que irán cobrando vida y, a su vez, complicando y acompañando su estadía en la torre. Mieke Bal considera que los espacios pueden funcionar de dos formas diferentes en una narración: pueden ser tematizados o simplemente funcionar como marco o lugar de acción. En el caso de *La torre sin fin* creemos que el espacio está tematizado ya que no es simplemente el lugar de acción, en este caso es el lugar de actuación; “influencia a la fábula y ésta se subordina a la presentación del espacio. El hecho de que ‘esto esté sucediendo aquí’ es tan importante como ‘el cómo es aquí’” (Bal, 1995: 103). Las características del espacio condicionan las acciones y reacciones de los personajes. A su vez, es un espacio infinito de puertas que llevan a otras puertas y de cuartos sin ventanas, el encierro está reduplicado al infinito reforzando el aislamiento y la sensación de que no existe salida posible. Leandro viaja obligado de un espacio positivo (el hogar) a uno negativo (la torre sin fin) y volverá de ese espacio transformado para poder habitar nuevamente el espacio positivo desde nuevos aprendizajes. Cuando su madre advierte el cambio operado en Leandro, le pregunta qué aprendió y él responde:

Que el Diablo no es tan diablo, que los insectos y los reptiles no son tan malos, que pintar no es tan difícil, que enamorarse es precioso, que no hay nada igual a tener amigos, que la felicidad existe, a veces con cara de perro; que ser valiente es tener miedo pero no darle importancia; que estar encerrado en una torre es casi divertido, que escribir mantiene vivo los recuerdos, y que volver a ver a una madre es la más grande alegría. (Ocampo, 2007: 117-118)

Ahora bien, Leandro y el Diablo son personajes especulares invertidos. Ambos pintan pero sus relaciones con la pintura son diferentes. El Diablo representa las cosas tal cual son y sus aparentes distorsiones no son más que la pintura exacta de una realidad que desconocemos. Leandro, en cambio, encuentra dificultades en el arte de pintar ya que nada sale como él quiere y le cuesta representar las cosas como son en realidad. Este obstáculo hace que su regreso al hogar se dificulte y se prolongue en el no tiempo de la torre, ya que allí no hay distinción entre el día y la noche. Leandro consideraba que los cuadros del Diablo eran absurdos porque, por ejemplo, para él era ilógico que exista una torre sin ventanas. Al ser castigado, Leandro tendrá que enfrentar aquello de lo que creyó burlarse: la representación erróneamente realizada de lo que se quiere pintar.

En el transcurso de las creaciones pictóricas de Leandro, encontramos una gradación ascendente que implica la maduración del personaje con respecto a la relación con el otro. Leandro crea a Iris y Bambú, dos animales a los que quiere amaestrar pero cuyo entrenamiento será la misma causa de la pérdida ya que en su afán y vanidad de tener el mejor número de un circo imaginario, Leandro arroja un avión de papel lo más lejos posible y Bambú e Iris saltan por la ventana para recogerlo. A su vez, Leandro tiene el hábito de imitar a otros. Ya Aristóteles consideraba que “la imitación es natural al hombre desde la infancia, y esta es una de sus ventajas sobre

los animales inferiores, pues él es una de las criaturas más imitadoras del mundo y aprende desde el comienzo por imitación” (Aristóteles, 2004: 27).

La siguiente creación que debemos atender es la de sí mismo como otro. Sin duda, estamos en presencia del doble literario. Sin embargo, debemos señalar que no se trata de un doble estricto ya que en ese caso debería provocar toda una serie de secuencias narrativas que estructuren la novela como el engaño, el juego, la sustitución<sup>81</sup>. Sin embargo, este doble actúa como un elemento más en el juego de reduplicaciones al infinito que estructuran la novela de Silvina Ocampo. En este caso, la representación que realiza Leandro es consciente en lugar de accidental, no busca pintar a la madre sino a sí mismo ya que desea tener un hermano con quien buscar a Iris y a Bambú. Debe, para ello, recurrir al espejo de la habitación y así reconocerse para poder pintarse. Rebeca Martín López considera que “en el plano intertextual, el doble suele aparecer vinculado al ‘efecto de cita’, a manifestaciones recurrentes en su historia literaria (el espejo y el reflejo, la sombra, el retrato o el muñeco)” (López, 2006: 15). Frenzel también señala la existencia de medios vinculados al doble “medios todavía tradicionales de duplicaciones del yo –sueño, sombra, imagen reflejada, retrato–”. (Frenzel, 1980: 103). En el caso de *La torre sin fin*, el recurso se encuentra reduplicado ya que, por un lado para todas las creaciones es necesario el lienzo donde retratar; por otro, en el caso específico de Leandro dibujándose a sí mismo, el retrato se reduplica en el espejo. Al tener enfrente a su doble, esta vez es Leandro el que debe aceptar que otra persona se ría de él.

El siguiente personaje con quien debe convivir en la torre es Ifigenia<sup>82</sup>. Al comienzo tienen breves discusiones en las que Leandro resalta el aspecto negativo de Ifigenia: “Qué mala sos”, le dice y “yo no dibujé tu maldad. Te dibujé una cara bastante bonita” (Ocampo, 2007, 64). Por pedido de Ifigenia, Leandro dibuja un perro que lo elegirá como dueño: “Amor prefería a Leandro sin ningún interés especial” (Ocampo, 2007: 71) y será su compañía y el vínculo más sólido de la historia. Una vez que Ifigenia desaparece, Leandro intenta dibujarla para poder recuperarla ya que se ha enamorado de ella. Así es como, sin quererlo, crea a Alicia y una vez que ella sale del cuadro, Leandro advierte: “Tengo que corregirte” (Ocampo, 2007: 98). Sin embargo, una vez que también la pierde, se enamora de Alicia y se da cuenta de que quiere amarla tal cual es: “Me pareció un sueño y yo esperaba que fueras distinta. ¡Tan equivocado estaba!” (Ocampo, 2007: 100).

Gracias a la paciencia y dedicación en su trabajo, Leandro consigue finalmente pintar a su madre y volver al hogar. Cuando la madre le pregunta a quién ha conoci-

---

<sup>81</sup> Pensamos en casos como *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*, *El retrato de Dorian Gray*, entre otros.

<sup>82</sup> Exceden las características de este trabajo el análisis de la presencia de Alicia e Ifigenia en la novela de Silvina Ocampo. Con respecto a Alicia, puede consultarse el estudio de Natalia Biancotto: “Lewis Carroll precursor de Silvina Ocampo en *La torre sin fin*”. En: <http://recursos.educ.ar/congreso-literatura/files/2010/08/Natalia-BIANCOTTO.pdf>

do en la torre, Leandro responde que ha conocido a Amor. La siguiente pregunta de la madre es “¿Quién es? ¿Dónde está?” y Leandro responde “Está a tus pies” (Ocampo, 2007: 118). Esta breve frase se puede interpretar de acuerdo a dos sentidos. El sujeto tácito promueve en el nivel sintáctico la simbolización del nivel semántico. La primera respuesta, evidente una vez que recuperamos la elipsis en el contexto, indica que ese sujeto es el perro. En una segunda interpretación ya a nivel simbólico de la obra podemos decir que el que está a los pies de la madre luego de todo el proceso de transformación es el mismo Leandro. Tras experimentar diversas formas de amor y continuas pérdidas, Leandro se ha convertido en un niño más reflexivo y maduro que valora el vínculo con el otro.

En conclusión, *La torre sin fin* está compuesta por una estructura compleja que, según estudiamos, se destaca en el plano de la enunciación por el desdoblamiento del narrador que escoge alternadamente la primera y la tercera persona. Por otro lado, Leandro pinta y crea realidades dentro de un cuadro que a su vez fue pintado y crea su realidad de cautiverio. A su vez, ya sea por semejanzas entre los personajes o por un medio u artificio que es el mismo lienzo que vuelve realidad lo que es pintado, tenemos una galería de personajes especulares. Como ya hemos dicho, Leandro y el Diablo, ambos pintores, constituyen dos aspectos opuestos en la relación con la pintura. Recurso que posibilita el castigo y transformación de Leandro. Por otro lado, Leandro se pinta a sí mismo y ve corporeizarse a un ser físicamente igual a él. Luego, las tres mujeres comparten rasgos idénticos y es en el intento de dibujar a la madre que Leandro dibuja y conoce a Ifigenia y al querer dibujar a Ifigenia, termina creando a Alicia. En esta galería de personajes Leandro gradualmente madura en su vinculación con el otro. Como resultado de esta maduración, hay una única representación que atraviesa los escombros del cuadro caído junto con Leandro: su perro Amor.

### **Bibliografía primaria**

Ocampo, Silvina (2007). *La torre sin fin*, Buenos Aires, Sudamericana.

### **Bibliografía secundaria**

Aristóteles (2004). *Poética*. Buenos Aires. Leviatán.

Bal, Mieke (1995). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Madrid, Cátedra.

Frenzel, Elisabeth (1980). *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid, Gredos.

López, Rebeca Martín (2006). *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea. Tesis doctoral*. En: <http://ddd.uab.cat/pub/tesis/2006/tdx-1013106-110206/rml1de1.pdf>.

Mancini, Adriana (2003). *Silvina Ocampo. Escalas de pasión*, Buenos Aires, Norma.

Montequin, Ernesto (2007). “Nota preliminar”. En: *La torre sin fin*. Buenos Aires, Sudamericana.

Todorov, Tzvetan (2004). *Poética estructuralista*. Buenos Aires, Losada.