

Juegos de identidad

Ejemplos de metamorfosis en los cuentos de Silvina Ocampo¹

Dora Poláková

Universidad Carolina, Praga

dora.polakova@ff.cuni.cz

IDENTITY GAMES: EXAMPLES OF METAMORPHOSIS IN THE STORIES OF SILVINA OCAMPO

One of the key themes in Silvina Ocampo's short stories is identity, understood as something that is constantly being formed, that is changing, that is not necessarily stable. The most radical change in identity is metamorphosis. In the article we discuss different types of transformation that the characters undergo (into plants, animals, another human being or even an inanimate object) and its meaning. The metamorphosis in Ocampo's texts is not always unwanted; it can also be a path to freedom.

PALABRAS CLAVE:

Cuento — metamorfosis — identidad — libertad — Silvina Ocampo

Short story — metamorphosis — identity — freedom — Silvina Ocampo

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2023.3.10>

“Siempre jugué a ser lo que no soy,”² confiesa la protagonista del cuento “Cornelia frente al espejo” del libro del mismo nombre que data del año 1988. Es la última obra cuentística publicada durante la vida de Silvina Ocampo y como si dicha frase sirviera de resumen de un tema recurrente y clave de su obra: la identidad, no estable, heterogénea, cuestionable, peligrosa, desdoblada, metamórfica... Y vista desde la perspectiva tan peculiar y atrevida de la autora: Ocampo mira como si no temiera levantar el velo que cubre cualquier rostro, motivo, tabú, estereotipo; jugando con el lector un juego no siempre ameno; en muchos casos es un juego que va a contracorriente, que provoca e inquieta. Como subraya Mariano García Ardeo, “surge como elemento paradigmáticamente constante de toda su obra lo mutante, lo metamórfico. La sensibilidad

1 El trabajo fue financiado por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional — Proyecto “Creatividad y adaptabilidad como condiciones del éxito de Europa en un mundo interrelacionado” (reg. no.: CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734).

2 Ocampo 2022, p. 750.



ocampiana es esencialmente una sensibilidad de lo cambiante, de lo que prolifera, de la búsqueda o aceptación de la diferencia.”³

¿Qué cuestionamiento de la identidad es más radical que la metamorfosis? Transformarse en algo diferente es un hecho simultáneamente tentador y asustador. Como afirma Michal Peprník, la metamorfosis es, en cierto modo, “la reina de las metáforas, ya que es una metáfora convertida en realidad. Como la metáfora, la metamorfosis ilumina el sujeto del que partimos abriendo a la vez un espacio de fuga o de búsqueda. Nos lanza a un territorio de alternativas.”⁴

No es casual que la metamorfosis —por supuesto existente como motivo literario desde la Antigüedad— haya vivido un auge significativo en el cuento fantástico romántico y modernista y que siga estando muy presente en el arte de los siglos XX y XXI: la posibilidad de una identidad “líquida”, mudable está íntimamente ligada a la incertidumbre del hombre moderno, a la falta de valores universales, a la duda sobre la infalibilidad de la razón y la ciencia. Insinúa que hay niveles de realidad que se escapan a lo racional. Y que incluso el “yo” no es algo garantizado: “The many partial, dual, multiple and dismembered selves scattered throughout literary fantasies violate the most cherished of all human unities: the unity of ‘character’.”⁵

Como advierte Tamás Bényei, la metamorfosis (igual que la muerte) se resiste a la representación. No es un simple cambio, “se realiza en el nivel de la sustancia”.⁶ La metamorfosis transgrede normas, leyes y, por consiguiente, es al menos inquietante, o incluso aterradora. No llegamos a comprender dicho cambio, nos preguntamos cómo puede cambiar la sustancia, qué queda del estadio anterior... y cómo esa transformación afecta a los seres y el espacio alrededor, cómo modifica el contexto. Resumiendo, la metamorfosis es siempre un punto y aparte. El mundo cambia. Y el lector —no siempre el personaje— pregunta cómo es posible.

Los mundos ficticios de Silvina Ocampo no solo le inquietan al lector, llegaron a inquietarle —como es bien sabido— a su hermana Victoria (molesta por la forma como Silvina manejaba los recuerdos de la infancia y como se presentaba a sí misma⁷) y a Borges quien se fijó sobre todo en una mezcla sorprendente de lo fantástico y lo cruel (“En los relatos de Silvina Ocampo hay un rasgo que no alcanzo a comprender, ese extraño amor por cierta crueldad inocente u oblicua...”⁸).

Desde luego, los mundos ocampianos de niños, amas de casa, criadas, modistas..., mundos de secretos cotidianos, no obstante fatales, mundos diseñados con el recurso frecuente de la exageración (Silvia Molloy se fija en como el uso de la exageración corroe la estructura y el lenguaje tradicionales del cuento logrando una distancia definitiva de cualquier realismo⁹), todo esto forma un espacio predilecto para cambios y transformaciones.

3 García Ardeo 2009, p. 80.

4 Peprník 2003, p. 7.

5 Jackson 1991, p. 82.

6 Bényei 2006, p. 47.

7 „Me encontré por primera vez en presencia de un fenómeno singular y significativo: la aparición de una persona disfrazada de sí misma.” Cf. Mancini 2003, p. 26.

8 Cf. Mancini 2003, p. 22.

9 Molloy 1969.



Cabe mencionar que el motivo de la metamorfosis aparece también en varios poemas de Silvina. En “Lecciones de metamorfosis” (*Poesía inédita y dispersa*, 2011) afirma: “sabrás que sos mi lecho cuando duermo, / que tus lecciones de metamorfosis / he querido seguir hasta la muerte / entregándote toda mi esperanza”.¹⁰

Las lecciones de metamorfosis en Ocampo abundan y florecen y ayudan a edificar sus mundos enigmáticos, inquietantes y, frecuentemente crueles y aterradores. La metamorfosis en Ocampo está estrechamente vinculada con el sentimiento amoroso, también inquietante, también cruel, muy relacionado con posturas de dominio y poder. Y ni siquiera el mundo infantil —en cierta visión estereotipada considerado inocente y virgen— se escapa de las tentaciones de transformación, ya que los niños de Silvina Ocampo sufren y hacen sufrir. Como apunta Ishak Farag Fahim,¹¹ en los cuentos de Silvina la metamorfosis se da en diferentes direcciones y planos: los hombres se convierten en plantas, en animales (felinos), en máquinas y objetos, o hay un tipo de transformación entre dos personas como consecuencia de su amor. “El deseo de las protagonistas de convertirse en algo diferente de lo que son, está presente en muchos relatos ocampianos y está dado no sólo a través de la ironía sino también de la exageración, lo absurdo y lo grotesco.”¹² En fin, hombres, mujeres, niños, animales, plantas, objetos... todo puede cambiar. A veces desea cambiar. Y decide hacerlo.

Sí, en numerosos casos, la metamorfosis en Ocampo no es la típica transformación hacia lo inferior, hacia un tipo de existencia más primitivo, peor, en fin, una metamorfosis trágica como la arquetípica de Gregorio Samsa que no puede terminar de otra forma que con la soledad y la muerte. Para los personajes de la autora la metamorfosis puede ser huida, refugio, salvación o simplemente una protesta radical contra las condiciones de la existencia; “En la literatura del siglo XX las transformaciones a menudo son expresión de *rebelión*, un intento de cambiar la dirección de la propia vida.”¹³ No es sorprendente que las que se transforman para buscar una vida más libre, suelen ser protagonistas femeninas. En el caso de los hombres, las transformaciones son menos deliberadas y más azarosas. Mencionemos unos ejemplos.

En “Hombres animales enredaderas” (*Los días de la noche*, 1970), el título sin comas entre los conceptos nos indica la frontera poco estable entre ellos. Contada en primera persona, la historia nos lleva a la selva donde el narrador trata de sobrevivir tras un accidente aéreo. Nos traza una imagen de una naturaleza potente, parecida a las clásicas novelas de la selva hispanoamericanas y distante de la visión del hombre capaz de subyugar la naturaleza; dice: “Pobre Robinson Crusoe, o más bien dicho, feliz Robinson Crusoe que sabía desempeñarse en las tareas que impone la soledad. Yo no sirvo para una situación como ésta.”¹⁴ Abundan imágenes de fecundidad, todo crece, huele, se mueve, hay ojos misteriosos en la oscuridad, hay voces y sonidos, toda la naturaleza habla anulando el concepto occidental de la misma, incluso aludiendo al famoso poema de Darío: “Dichoso el árbol que es apenas sensitivo. Se lo decía a alguien

10 https://www.poeticous.com/silvina-ocampo/lecciones-de-la-metamorfosis#google_vignette

11 Ishak Farag Fahim 2014, p. 128.

12 Espinoza-Vera 2003, p. 192.

13 Calderón 2006, p. 59.

14 Ocampo 2022, p. 516.



(por quien ya no siento ningún amor) para conmovérla. Me quedó el verso. No estoy tan seguro de ese apenas sensitivo. De noche me parece que oí a los árboles quejarse, abrazarse, rechazarse o suspirar, arrodillarse...”¹⁵ Además, hay un perfume embriagador —el de unas plantas enredaderas que le van cercando, que van invadiendo su espacio y su mente: “No me muevo, estoy encerrado como en una celda. No supuse que celda y selva se parecieran tanto, que sociedad y soledad tuvieran tantos puntos de contacto.”¹⁶ El final es trágico, la selva no suelta a quien haya atrapado, pero es también ambiguo: la planta enredadera va envolviendo el cuerpo del hombre, incluso su lengua, y en ese momento hay un cambio brusco del narrador: seguimos con la primera persona, pero ahora femenina, como si estuviera hablando la planta: “Me hace gracia porque pienso en la risa que les va a dar a mis amigos la anécdota. No me creerán. Tampoco creerán que no puedo estar ociosa. Últimamente trato de tejer trenzas como la enredadera alrededor de las ramas: es un experimento bastante interesante, pero difícil. ¿Quién puede competir con una enredadera? Estoy tan ocupada que me olvido de aquellos ojos que me miraban; con mayor razón me olvido hasta de beber y comer. ¡Variable género humano! Envolví la lapicera en mis tallos verdes...”¹⁷

¿Quién habla? ¿Es realmente la planta? ¿O es el hombre que habla desde la identidad metamorfoseada en la enredadera? Fijémonos que la alusión a la lapicera es significativa: los tallos verdes, igual que antes los dedos, continúan con la escritura. No obstante, eso no esclarece las cosas, todo lo contrario: ¿quién es, entonces, el autor del texto? ¿Y cómo este texto creado aparentemente en la profundidad de la selva/celda llegará al lector? Creo que el cuento contiene un guiño de la autora: una voz, que tampoco sabemos de quién es, dice: “¿Qué te has creído? Uno no se puede fiar de nadie.”¹⁸ Es cierto, en los espacios de la metamorfosis, nada es seguro. Y lo escalofriante de la mayoría de las metamorfosis es que parecen unidireccionales. No es un juego de ponerse un disfraz, una máscara, de jugar a ser otro, y en un momento dado decir se acabó y volver a lo anterior; en un acto fatal.

El riesgo de perderlo todo queriéndolo todo lo vemos en la historia de un hombre y una mujer en “Amada en el amado” (*Los días de la noche*, 1970); esta alusión literaria a San Juan de la Cruz y su poema “Noche oscura del alma” no es casual; citemos los versos: “¡Oh noche que juntaste amado con amada, amada en el amado transformada!”¹⁹ En el cuento de Silvina Ocampo, la transformación no es metafórica, es real. La mujer desea compartirlo todo con su amado y le molesta que el mundo de los sueños le esté vedado. Quiere entrar en ellos, para que no estén separados ni un minuto. Y lo logra; y no solo eso, misteriosamente van apareciendo en sus manos objetos, banales, cotidianos, sacados de los sueños. La línea entre la realidad y el sueño se va borrando: en cierto momento el hombre no encuentra a su amada en ninguna parte y solo oye su voz dentro de sí; parece que la metamorfosis se ha realizado en su totalidad: “Oyó una voz dentro de él, la voz de ella, que le contestaba: —Soy vos, soy vos, soy vos. Al

15 Ibid., p. 518.

16 Ibid., p. 517.

17 Ibid., p. 519.

18 Ibid., p. 519.

19 <https://www.espoesia.com/poesia/san-juan-de-la-cruz/noche-oscura-del-alma/>



fin soy vos. —Es horrible. —dijo él. —A mí me gusta —dijo ella.”²⁰ Afortunadamente, resulta ser un sueño del que despiertan; no obstante, los objetos de los sueños siguen apareciendo y la mujer a veces se transforma: “Rara vez, por suerte, le sirven para sufrir transformaciones, como sucedió con el filtro: el término *sufrir* está bien elegido pues en toda transformación hay sufrimiento.”²¹

El cuento “establece relaciones entre sueño, erotismo y magia y configura a su personaje femenino con rasgos de hechicera, maga o sibila. [...] En síntesis, la mujer, cual maga o poeta, controla los sueños de su marido, domina sus pasiones, sus deseos, sus propios sueños y recurre a la magia para acceder al amor, para obtener en los sueños del otro la pócima que le permitirá el paroxismo de la pasión.”²² No se trata sólo de pasión. El amor está vinculado con el anhelo de saberlo todo sobre el otro, de controlar lo que se escapa del control —los sueños, el subconsciente— y esta obsesión está resultando peligrosa y antinatural. Y, de hecho, indeseable. Por eso le asusta al hombre. La visión de la metamorfosis es diferente en ambos protagonistas; al hombre le disgusta, probablemente porque es su objeto involuntario, mientras que la mujer encuentra cierto deleite en ella, la provoca, quiere ser el sujeto de los acontecimientos. A pesar del riesgo de sufrir.

El sufrimiento está presente en varios cuentos donde presenciamos un cambio de identidad. La metamorfosis kafkiana hombre—animal se da por ej. en el famoso cuento “Isis” donde una niña considerara idiota se transforma en animal (aunque, como hemos mencionado anteriormente, parece que a diferencia de Samsa para esta niña la transformación es su salvación, no maldición), o en “Malva” (*Los días de la noche*, 1970) donde la protagonista comienza a comer partes de su cuerpo como si fuera una fiera y su propio cuerpo una presa. Cuando muere, la narradora/amiga va a su velorio y ve sobre el suelo huellas mojadas: “Las miré atentamente. No eran improntas de pies humanos. Parecía que un perro o un lobo hubiera rondado por ahí.”²³ En su peine encuentra pelos como de un animal. Y el fétetro está vacío. El enigma crece aún más por una frase a primera vista insignificante de la narradora sobre el marido de Malva: “Era tan excéntrica —agregó [el marido] con risa de lobo.”²⁴ Si lo relacionamos con la cita anterior, nos debemos preguntar: ¿Hay algo felino también en el esposo? ¿Sufrirá el mismo proceso de autodestrucción que le llevará a la muerte? ¿Cómo murió Malva y realmente murió? ¿No la pudo haber matado él? ¿O la mujer se transformó en animal para poder huir? “El final ambiguo permite una lectura que establece que la protagonista se transforma en lobo y huye para escapar de un medio no grato para ella.”²⁵ Numerosas preguntas ofrecidas a la imaginación del lector, preguntas que atormentan también a la narradora, que no sabe con certeza cuál fue el destino de su amiga.

Preguntas sin respuestas parecen ser un desenlace habitual en la estética de Ocampo. Igual que las fronteras borrosas entre diferentes formas de ser. Incluso en el mundo inanimado, de lo no vivo, de los objetos.

20 Ocampo 2022, p. 524.

21 *Ibid.*, p. 525.

22 Mancini 2003, pp. 102-103.

23 Ocampo 2022, p. 587.

24 *Ibid.*, p. 587.

25 Espinoza-Vera 2003, p. 192.



“Braman los automóviles: se están volviendo humanos, por no decir bestiales,”²⁶ dice la primera frase del cuento “El automóvil” (*Y así sucesivamente*, 1987). El uso del verbo bramar es sintomático, normalmente lo relacionamos con animales. Mirta, la protagonista, ama la velocidad y los coches y compite en carreras automovilísticas; su marido-narrador no comprende esa afición para nada y siente celos. Se van alejando el uno del otro ya que no pueden compartir sus mundos: “Sentía que mi vida se desgastaba oyéndola hablar de automóviles, sin poder compartir ni reconocer las marcas, ni sus potencias ni sus perfecciones. La mujer de un cuadro de Ingres me hubiera satisfecho más que esos autos que extasiaban a Mirta.”²⁷ Hasta que un día el hombre no puede encontrarla; lo único que ve frente al hotel es un coche nuevo: “Al volver a la madrugada, me pareció que oía su respiración. Era un automóvil, con el motor en marcha... Tan enloquecido estaba que me pregunté si sería Mirta.”²⁸ El coche se aleja solo y el hombre lo va buscando por la calles de París, ya que no puede vivir sin ella, pero tampoco con ella. “La pasión exagerada en ambos casos, tanto hacia un ser humano como hacia un objeto inanimado, le ha llevado a la destrucción.”²⁹ Como afirma el hombre en la última carta que le escribe a Mirta/automóvil, “amar en exceso destruye lo que amamos: a vos te destruyó el automóvil. Vos me destruiste (no lo digo con ironía).”³⁰

Ocampo subvierte las categorías usuales (varón—automóvil), desestabiliza los estereotipos. Es la mujer la enamorada del motor, de la velocidad, del peligro... Surge un triángulo amoroso peculiar que “trastorna al hombre que no sabe cómo defender el hogar y competir con semejante adversario motorizado”.³¹ Mirta quiere ser otra. Además, el automóvil, como advierte Marcia Espinoza-Vera,³² puede ser leído como un símbolo claro de libertad (igual que algunos animales en los que se transforman otros personajes femeninos de Ocampo, por ej. En “Azabache”).

Como hemos dicho, la metamorfosis se escapa de una fácil representación. Por ser tan increíble, fuera de lo “normal”, hay que buscar vías como insertarla en el texto, como hacer que el lector la considere posible o, por lo menos, juegue a que la toma por posible. Por consiguiente, Ocampo trabaja ingeniosamente con la veracidad de la metamorfosis poniéndola en duda (sueño), admitiendo varias versiones de los hechos o recurriendo al recurso del diario o de la carta en los cuales la pluma del personaje/narrador apunta cosas. En ambos casos se trata de un texto personal, explícitamente subjetivo o incluso manipulativo, donde, además, falta cualquier otra perspectiva que la del que escribe y da testimonio de una metamorfosis vivida o presenciada. Lo vemos en “Hombres animales enredaderas”, así como en “El automóvil”, pero podríamos mencionar muchos textos más, por ej. “El diario de Porfiria Bernal. Relato de miss Antonia Fielding” (*Las invitadas*, 1961). La inglesa Antonia Fielding recuerda sus

26 Ocampo 2022, p. 673.

27 Ibid., p. 676.

28 Ibid., p. 677.

29 Faraq Fahim 2014, p. 134.

30 Ocampo 2022, p. 677.

31 Aldorondo 2004, p. 36.

32 Véase Espinoza-Vera 2003, pp. 194–195.



vivencias en Argentina donde trabajó como institutriz: “En esta casa de la calle Esmeralda escribo estas líneas que tendrán que ser las últimas.”³³ Es la casa de los Bernal, donde la narradora tiene a su cargo a la hija, Porfiria Bernal. Es una chica aparentemente inocente y tímida. La institutriz le propone que escriba un diario y, en efecto, la segunda parte del cuento la forma el diario de la niña que la institutriz va leyendo. Es un diario de una chica especial, que se siente otra, que desea vivir otra vida y por eso inventa una oración: “Dios mío, haced que todo lo que yo imagine sea cierto, y lo que no pueda yo imaginar no llegue nunca a serlo.”³⁴ Va creando (¿imaginando?) un retrato de su institutriz fuera de lo común: “De pronto Miss Fielding se puso a temblar; su cara se transformó: parecía horrible, un verdadero gato. Se lo dije y me cubrió de arañazos.”³⁵

El diario se convierte en arma: no anota el pasado, sino que formula el futuro; dice lo que va a pasar, su autora es la creadora/destructora de un mundo y los que lo habitan. Como demonio —así le llama miss Fielding— o como escritora, si intuimos un significado metaliterario. Al final describe la metamorfosis definitiva de su institutriz en gato: “Ya no podrá traerme la taza. Se ha cubierto de pelos, se ha achicado, se ha escondido; por la ventana abierta, da un brinco y se detiene en la balastrada del balcón.”³⁶

El breve recorrido por algunas metamorfosis ocampianas no es más que un esbozo de un universo repleto de identidades inestables que la autora ofrece. Muchos de sus personajes viven en un mundo que no les satisface —por ser mujeres, niños, pobres, marginados— y, entonces, buscan maneras de cómo enfrentarse a sus miedos, incertidumbres, cómo alcanzar la libertad. La metamorfosis es una de las vías; ya que su esencia es escurridiza, causa estupor. Y constituye un elemento clave de la obra de Silvina Ocampo que nos provoca (e incluso irrita) con su significado abierto y con lo no dicho. Pero por eso mismo sus textos nos invitan a lecturas infinitas: “Los cuentos de Silvina Ocampo dicen en cambio que todo es imposible: que todo, también, es posible.”³⁷

Concluyamos con las palabras con las que la escritora argentina se refirió a las metamorfosis:

Sí, siempre me fascinaron. He leído muchas veces el libro de Ovidio sobre las metamorfosis. ¿No te parece maravilloso que una cosa cambie y se transforme en otra? Yo acepto esos cambios. Hay gente que los rechaza. Yo no. Me gusta ver cómo una cosa se hace otra; tiene algo de monstruoso y de mágico. Además en la vida todos nos metamorfoseamos. ¡Qué palabra horrible! Cambian nuestras caras, nuestros sentimientos.³⁸

33 Ocampo 2022, p. 480.

34 *Ibid.*, p. 491.

35 *Ibid.*, p. 494.

36 *Ibid.*, p. 499.

37 Molloy 1978, s. 249.

38 Beccacece 2016.



BIBLIOGRAFÍA:

- Aldarondo, Hiram. *El humor en la cuentística de Silvina Ocampo*. Madrid: Editorial Pliegos, 2004.
- Beccacece, Hugo. Entrevista con Silvina Ocampo. 2016. [online]. [Accessed 19.3.2023] <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/silvina-ocampo-llegue-a-los-40-a-los-50-y-segui-enamorandome-y-deseando-a-la-gente-hermosa-nid1928321/>.
- Bényei, Tamás. "Metamorfosis y representación". In Menczel, G. — Scholz, L. (eds). *La metamorphosis en las literaturas en lengua española*. Universidad Eötvös Loránd, 2006, pp. 45–55.
- Calderón Puerta, Aránzazu. "El fenómeno de la metamorfosis en la „Última escapada del padre" de Bruno Schuiz, „Axolotl y Tía en dificultades" de Julio Cortázar y „Lista del canónigo Lizarra", de Bernardo Atxaga". In Menczel, G. — Scholz, L. (eds). *La metamorphosis en las literaturas en lengua española*. Universidad Eötvös Loránd, 2006, pp. 56–65.
- Espinoza-Vera, Marcia. *La poética de lo incierto en los cuentos de Silvina Ocampo*. Madrid: Editorial Pliegos, 2003.
- Farag Fahim, Ishak. "Cinco fórmulas de metamorfosis en la narrativa de Silvina Ocampo". *Cuadernos del Hipogrifo*. Revista de *Literatura Hispanoamericana y Comparada*, 2, 2014, s. 128–142.
- García Ardeo, Mariano. "Laberintos y metamorfosis: estéticas en tensión en Jorge Luis Borges y Silvina Ocampo". *Amaltea*, vol. 1, 2009, pp. 77–88.
- Jackson, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London, New York: Routledge, 1991.
- Mancini, Adriana. *Silvina Ocampo. Escalas de pasión*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2003.
- Molloy, Sylvia. "Silvina Ocampo: la exageración como lenguaje". *Sur*, 320, 1969, pp. 15–24.
- Molloy, Sylvia. "Simplicidad inquietante en los relatos de Silvina Ocampo". *Lexis*, vol. 11, n. 2, 1978, s. 241–251.
- Ocampo, Silvina. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Emecé, 2022.
- Ocampo, Silvina. "Lecciones de metamorfosis". [online]. [Accessed 10.9.2022] https://www.poeticous.com/silvina-ocampo/lecciones-de-la-metamorfosis#google_vignette.
- Peprník, Michal. *Metamorfóza jako kulturní metafora*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2003.
- San Juan de la Cruz. "Noche oscura del alma". [online]. [Accessed 20.12.2022] <https://www.espoesia.com/poesia/san-juan-de-la-cruz/noche-oscura-del-alma/>.