

**Las diferencias unen y los parecidos distancian.
Una lectura de las dedicatorias de Silvina a Victoria Ocampo**

María Julia Rossi

John Jay College, City University of New York

De las dedicatorias y los libros dedicados

Prolongación natural y no siempre reconocida del género epistolar, la dedicatoria autógrafa suscita, en el ámbito de la bibliofilia internacional, su propia taxonomía. Entre los ejemplares más buscados y apreciados por libreros y coleccionistas se encuentran los “*association copies*”, así llamados porque las dedicatorias que los exornan prueban un vínculo personal entre el autor y el destinatario, que suele ser alguien relevante en la vida del primero, por motivos íntimos, artísticos o profesionales, o bien puede ser una figura importante por derecho propio.¹ A diferencia de los “*presentation copies*”, que son aquellos que su autor envía de manera más impersonal y masiva en el momento de la publicación, estos ejemplares con “valor de asociación” ofrecen más sustancia escrituraria y contribuyen a iluminar aspectos de la relación entre quien escribió la dedicatoria y su destinatario.² Estos libros son artefactos que despiertan un doble interés: por un lado existe un énfasis en la materialidad de la escritura por el tipo de inscripciones que detentan -el valor bibliofílico- y, por otro, se los aprecia por formar parte esencial de una historia incompleta -el libro como indicio tangible de una narrativa biográfica que los trasciende-; este último es el que nos ocupa aquí.³ Al respecto de su materialidad, Thomas Tanselle, en la introducción a *Other People's Books. Association Copies and the Stories They Tell*, refiere una especie de continuidad natural entre el hecho de que un libro se componga de escritos y el impulso a escribir sobre él (no “acerca” de él, sino concretamente

¹ Estas variables tienen, a su vez, consecuencias materiales al intervenir, en el mundo de la bibliofilia, para fijar el precio de los volúmenes en el mercado. “Three things go to the fixing of the value of a presentation copy—the importance of the donor, the importance of the recipient, and the importance of the book itself. And it is worth noting, incidentally, that these three factors are also those which fix the value of an autograph letter, which depends for its interest upon its writer, its recipient, and its subject matter” (Williams 145). En la definición, Williams precisa un detalle acerca de las personas “eminentes” cuya posesión de un libro añade valor al volumen: “When the previous owner, who has left his mark, was a person of eminence, the book is usually referred to, in bookseller’s jargon, as an “Association copy” (141). La posesión aparece como algo importante, pero lo esencial es *la marca* que da cuenta de ella.

² Acerca de las diversas inscripciones autógrafas que se encuentran en libros, Tanselle especifica: “Una parte usual del ritual de publicación para muchos autores es dedicar ejemplares de sus libros para sus amigos; los dueños de los libros con frecuencia escriben sus nombres en sus libros y anotan los textos cuando leen; y algunas personas usan las guardas de los libros para hacer comentarios de toda índole” [“A regular part of the ritual of publishing for many authors is to inscribe copies of their books for their friends; owners of books frequently write their names into their books and annotate the texts as they read; and some use the endpapers of books to make comments of other kinds” (8)]. Borges es un ejemplo de la riqueza documental de las guardas, como puede comprobarse en *Borges, libros y lecturas*. Para el estudio de este tipo de *marginalia*, ver el libro de H. J. Jackson, *Marginalia. Readers Writing in Books*.

³Esta doble esencia se funde en la expresión “story-telling device” con la cual Kim Coventry se refiere a la valoración de los libros dedicados según el coleccionista Jay Fleigelman (3).

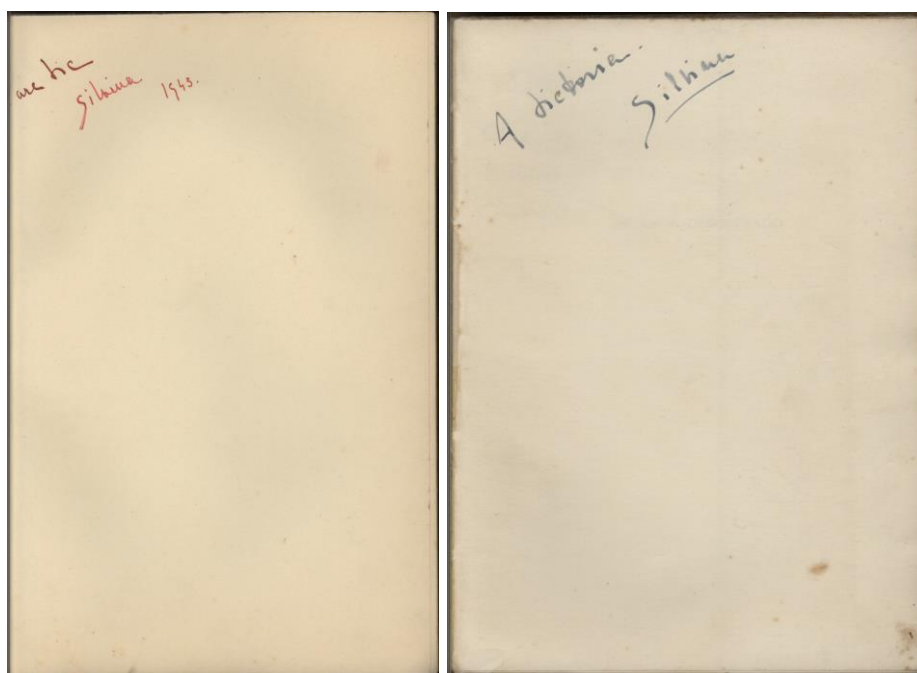
sobre su superficie): “Cada libro, después de todo, consiste en una sucesión de superficies de escritura, la mayoría de las cuales está por lo general cubierta con palabras. Es algo natural, entonces, considerar su materia como papel de escritura y poner más palabras en él”.⁴ A propósito de un valor que trasciende lo palpable, Iolo Williams atribuye a las anotaciones el carácter emotivo de la intencionalidad y de la presencia física de sus autores: en tanto “marcas de una afectuosa consideración pasada” transmiten este valor emocional al libro, individualizándolo y haciéndolo único.⁵ En este sentido, el segundo interés se compone a un tiempo de una vertiente sincrónica - las relaciones que revela en el momento cuando se plasma la dedicatoria- y otra diacrónica -la sucesión de dueños, lectores, bibliotecas-, concentrada en la procedencia. Persigue así un impulso de reconstrucción histórica y presupone al mismo tiempo una sospecha metonímica: es un interés arqueológico.

Desde otro punto de vista, una dedicatoria tiene ciertas implicaciones. Charles Taliaferro y Jason Decker explicitan el carácter intencional y deliberado de las dedicatorias (620), así como el lenguaje devocional que emplean (como parte de la reverencia o el honor que suponen, 621) y el valor que su autor asigna al libro dedicado, valor que hace explícito por medio de la dedicatoria que escribe en él (623). Podríamos añadir que la dedicatoria autógrafa -a diferencia de la impresa- singulariza un ejemplar por medio de una inscripción o marca y que comporta además algunos de los rasgos que podemos atribuir a la correspondencia escrita.⁶ Al materializarse en un volumen, incorpora el contenido del libro a la situación de enunciación (de manera explícita o implícita).

⁴ “Each book, after all, consists of a succession of writing surfaces, most of which are usually covered with words. It is a natural thing, therefore, to regard the paper as writing paper and to place more words on it” (7-8). Todas las traducciones del inglés son mías.

⁵ “Books that bear the marks of past affectionate regard in this way, are more human, personal, things than other books” (141)

⁶ María Moreno, en “El dedicado como autor” establece una diferencia entre dedicar y dirigir. Dirigir sería un acto secreto, improbable, que dependería de una especie de identificación lectora, mientras que la dedicatoria recalca en la intención del autor que puede hacerse pública (en su texto, la dedicatoria impresa y la autógrafa están homologadas). Su propuesta, alineada con la del psicoanalista Jorge Jinkis, es que “como lectores cambiaría nuestra apreciación de la obra si la conociéramos, no ya por el nombre del autor, sino por aquel al que está dirigida” (Moreno 179). Si bien sus ejemplos son eminentemente conyugales, algunos elementos de esta idea provocadora nos invitan a pensar en nuevas lecturas de las obras de Silvina Ocampo a la luz de algunas de sus dedicatorias. ¿Cambiarían los cuentos o los poemas con las dedicatorias como premisas de lectura?



Las dedicatorias pueden pensarse, entonces, como epístolas;⁷ breves, circunstanciales y condicionadas por la materialidad de su soporte, son una expresión escrita con destinatario y remitente, pero a la vez constituyen un acto performativo, tal como lo entendía J. L. Austin. En el momento de consignar con palabras el acto de dedicar, éste se ejecuta por medio de ese pronunciamiento.⁸ El elemento circunstancial esencial en el caso de las dedicatorias -y las circunstancias son un factor determinante para Austin, en tanto legitiman y dan sentido al acto como tal- es el libro. Este valor de circunstancia, añadido al de singularización, confiere al acto de dedicar su valor performativo, su carácter de acción realizada por medio de la palabra, en este caso escrita, con la trascendencia que esto implica y añade.⁹ Así, la impresión autógrafa de la dedicatoria, fortuita e íntima, reconfigura el volumen en cuestión y lo dota, para lectores posteriores, de un interés único. Es decir, las mismas palabras no nos interesarían de la misma manera si estuviesen escritas en cualquier otro lado; un ejemplar de la misma edición no nos interesa del mismo modo

⁷ Adrian Room explica que las dedicatorias son una parte singular del paratexto por ser escritos independientes del contenido del libro y que durante la época isabelina tenían forma de carta—de ahí la extensión de las dedicatorias del período— y que conformaban ricas fuentes para inferencias varias (ix-x). Lo mismo puede decirse de algunas dedicatorias del Siglo de Oro español, como las de Cervantes al duque de Béjar y al conde de Lemos, que inauguran la primera y la segunda parte del *Quijote*, respectivamente.

⁸ Ésta particularidad surge de la diferencia entre una función constatativa o descriptiva del lenguaje y aquella que consiste o redunde en la realización de una acción. A través de los ejemplos del “Sí, quiero” de una boda y del bautizo de un barco, entre otros, estipula que “pronunciar la frase (por supuesto, en las circunstancias adecuadas) es realizar [la acción]” [“to utter the sentence (in, of course, the appropriate circumstances) [...] is to do it”] (6).

⁹ A diferencia de la mayoría de los ejemplos que Austin propone, se trata aquí de un acto escrito. Volveremos a prestar atención específica a este aspecto más adelante, valiéndonos de nociones que Derrida propone en su conferencia “Signature, événement, contexte” [“Firma, acontecimiento, contexto”].

si no cuenta con esta dedicatoria en particular: del preciso encuentro de libro y dedicatoria surge el interés que nos ocupa aquí.

En el caso de los libros que Silvina Ocampo dedicó a su hermana Victoria, hay varios elementos en juego que se revelan a través de los años. Once son los libros de Silvina que se conservan en la biblioteca personal de su hermana mayor, en Villa Ocampo. De estos once libros, nueve tienen dedicatorias. Las primeras tres o cuatro son escuetas y convencionales. Este comentario se concentra en las cinco dedicatorias más sustanciosas. De la relación entre las hermanas, poco puede decirse con certeza (y tal vez sea ésa la razón por la cual abundan los estereotipos en las caracterizaciones de ambas). Sin embargo, hay una notable relación escrita entre ellas que permite recomponer su vínculo a través de sus escrituras recíprocas o de lo que una y otra dijeron o escribieron sobre la otra.

En un trabajo sobre las cartas de las hermanas Krohn (escritoras, traductoras e intelectuales finlandesas que vivieron entre las últimas décadas del siglo XIX y la primera mitad del XX), Maarit Leskelä-Kärki propone que Helmi, Aino y Aune conformaron un mundo epistolar cuya relación con el mundo real era problemática (22). Las cartas, un poco a la manera de un diario, ofrecen a las hermanas un lugar donde constituir y reflejar las identidades propias y ajenas, construyendo la hermandad a través de prácticas epistolares (22). Para Leskelä-Kärki, la correspondencia entre hermanas es una forma epistolar especial en la cual intervienen rasgos del deber y de tradición familiares (24). Compartimos este interés en las hermanas epistolares, y no en las reales, para analizar el caso de Silvina y de Victoria Ocampo.

Existen cartas entre las hermanas Ocampo que revelan la esencia de ese vínculo escrito y que comprende el episodio de las dedicatorias; Silvina explica en una entrevista que las cartas fueron esenciales entre ambas: “Ella era trece años mayor que yo. Después se casó y dejó de vivir con nosotros. Más que hablarnos, nos comunicábamos por carta” (Beccacece 326). Esa correspondencia se encuentra ahora esparcida por el mundo (entre las bibliotecas de las universidades de Princeton, de Harvard, en el archivo de Villa Ocampo y en colecciones privadas no siempre accesibles) y la labor de reconstruir esa relación epistolar está pendiente. De los episodios visibles, la reseña que Victoria escribe sobre *Viaje olvidado* (1937), el primer libro de ficción de la hermana menor, es uno de los más singulares. Según Judith Podlubne, Victoria escribe ese texto, “usurpando un papel destacado en un escenario que en rigor no le reservaba ninguno, [...] extiende las potestades de su madrinazgo a la carrera literaria de su hermana” (“Infancia” 1). En su reseña, Victoria despliega su “ánimo reprobatorio” (2) y censura algunos rasgos que más tarde

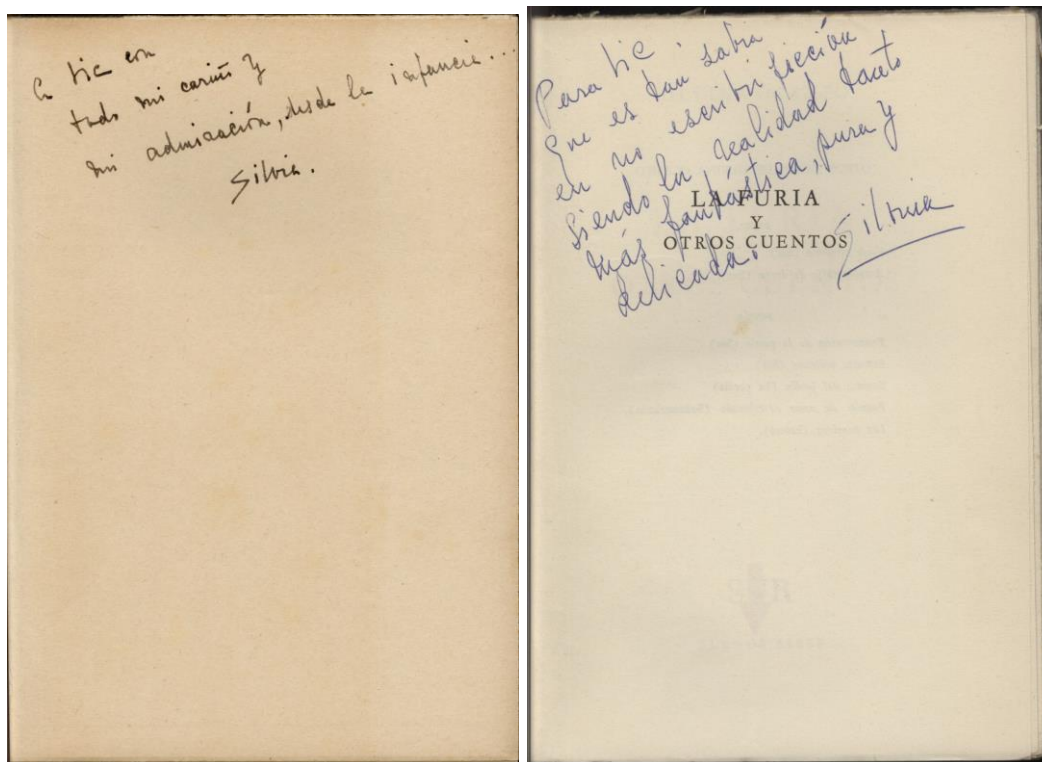
se reconocerán como virtudes literarias de su hermana. Los roles que se despliegan en este episodio revelan signos identitarios particulares donde las carreras literarias futuras (recordemos que estamos en 1937) tienen un papel capital.¹⁰ Otros episodios visibles son las referencias a Silvina en los volúmenes autobiográficos de su hermana mayor y las referencias de Silvina a Victoria en varias entrevistas.¹¹ Entendido como parte de este *continuum* que es la relación escrita, abordamos únicamente las dedicatorias que Silvina escribió para su hermana, en tanto episodio acotado.

De las dedicatorias de “Silvia” a “Vic”

Son cuatro las dedicatorias más breves del pequeño corpus: en el ejemplar *Enumeración de la patria*, de 1943, se lee: “Para Vic, Silvina”. Asimismo, en *Poemas de amor desesperado*, de 1949, leemos: “A Victoria, Silvina”. Pero ya en 1945, en un ejemplar de *Espacios métricos*, encontramos una dedicatoria también un tanto impersonal pero más larga: “A Vic con todo mi cariño y mi admiración desde la infancia... Silvia”. Cabe señalar que Silvina solía firmar con su nombre o bien con su versión doméstica, “Silvia”, como la llamaban sus hermanas en la intimidad. Lo más singular de esta última dedicatoria es la referencia a la infancia, ya que el cariño y la admiración son propios del léxico habitual en las dedicatorias afectuosas; la infancia aparece aquí como un terreno fundacional, pero no necesariamente compartido, ya que la niñez de la menor coincide con la adolescencia de la mayor. Lo mismo se repite más tarde en el volumen de poemas *Lo amargo por dulce*, de 1962, donde escribe: “A Vic con mi cariño y con admiración”. La singularidad en el uso del posesivo (ante “cariño” pero no ante “admiración”) sería el único detalle distintivo de esta reducida dedicatoria.

¹⁰ Para un exhaustivo análisis de esta reseña, ver “Infancia, sueño y relato (algo más sobre la reseña de Victoria Ocampo a Viaje Olvidado)” y *Escritores de Sur. Los inicios literarios de Silvina Ocampo y José Bianco*.

¹¹ La entrevista donde Silvina se explaya más largamente sobre su hermana mayor es “Silvina Ocampo: genial, tierna, tímida, imprevista, imaginativa y así sucesivamente”, realizada por Hugo Beccacece y publicada en *La Nación Revista* el 28 de junio de 1987.



A otro tipo de dedicatoria pertenecen aquéllas en las cuales Silvina incorpora preocupaciones, intereses o aspectos de la relación con su hermana que exhiben una intensidad o una profundidad más rica en matices y escrúpulos. En la dedicatoria de *La furia*, publicado en 1959, leemos: “Para Vic que es tan sabia en no escribir ficción siendo la realidad tanto más fantástica, pura y delicada”. Para entonces, Victoria ya ha publicado casi una decena de libros de ensayos pero, como lo indica la dedicatoria de su hermana, ninguna ficción, a excepción de una temprana “fábula escénica” titulada *La laguna de los nenúfares* que había aparecido en 1926.¹² Establecida como escritora testimonial, la ficción parece programáticamente ajena a Victoria y, en un gesto frontal, Silvina parece reclamarla para sí casi como una fatalidad, como si la realidad le hubiese sido concedida a su hermana mayor por derecho de primogenitura. *La furia* es un libro crucial en la trayectoria narrativa de Silvina: junto con *Las invitadas*, de 1961, son los libros donde su poética alcanza una originalidad y una coherencia inusitadas.¹³ La Silvina cuentista imprime en este volumen -no casualmente el último publicado por la editorial fundada por su hermana mayor- una nítida distinción entre ficción y realidad, dotando a esta última de atributos positivos y extraordinarios

¹² Es sabido que sus obras se diferencian notoriamente: Victoria es conocida por sus diez volúmenes de *Testimonios* y los seis de su *Autobiografía* póstuma, además de su condición de fundadora y directora de la revista *Sur*, mientras que la valoración de su hermana Silvina como escritora proviene de su poesía (tempranamente premiada) y de sus ficciones.

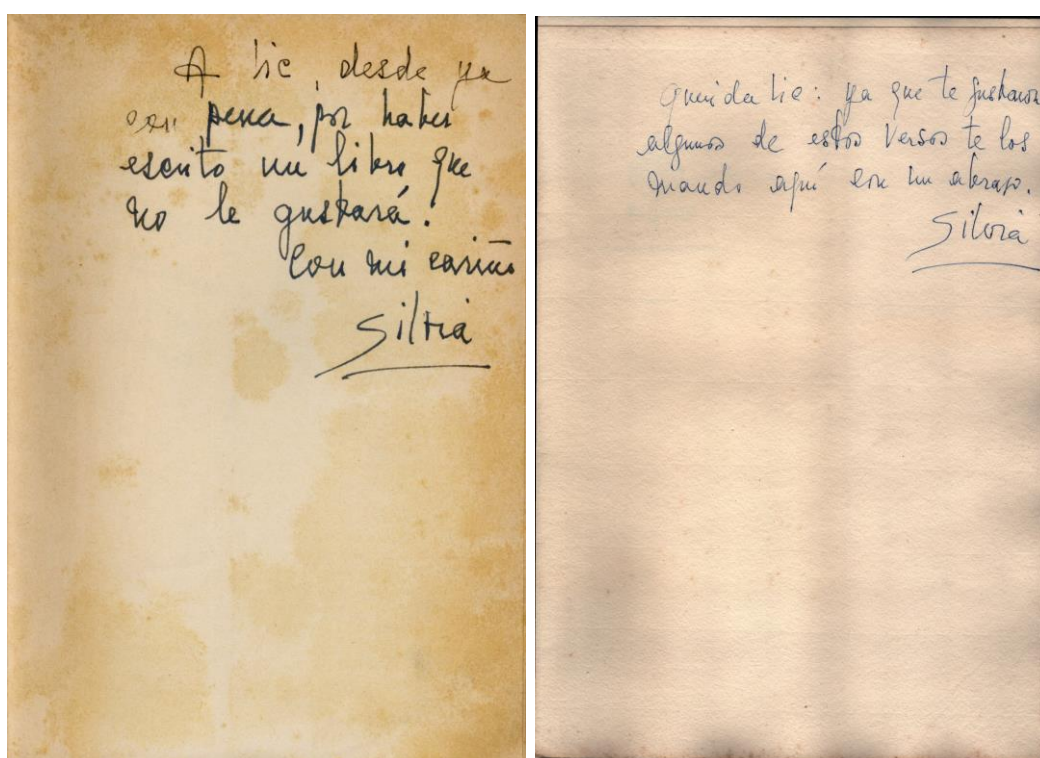
¹³ Para un análisis de la recepción temprana de este libro así como del cambio de paradigma de lectura con respecto a ese primer momento, diez años más tarde, dentro del ámbito de *Sur*, ver el artículo de Podlubne “*Sur* en los 60. Hacia una nueva sensibilidad crítica”.

(tal vez demasiado extraordinarios y sin duda en extremo positivos). Escribe esta diferencia *para* su hermana, distribuyendo de algún modo los terrenos de cada una y trazando entre ellos una frontera que ninguna de las dos puede cruzar. Reserva, con este gesto, la ficción para sí misma por medio de la doble operación de haber escrito este libro y de inscribir *en él* la distinción con que ubica de alguna manera a Victoria fuera de ella. Podría decirse que es, en cierto modo, la mera constatación de un hecho; pero entonces ¿qué necesidad habría de establecerlo? Esta redundancia le da otro valor: Silvina dice lo que ya se sabe porque en ese decir hay un gesto de apropiación de un territorio que la práctica ya ha demostrado. Pero también necesita demostrar que esa constatación fáctica obedece a un mito de origen: la ficción o la realidad son menos una elección que una consecuencia del reparto inaugural de los dones. Así, casi como un acto performativo, Silvina adjudica a su hermana una *sabiduría* voluntaria, a la realidad unos atributos fantásticos y en ese mismo movimiento queda, tácitamente, ubicada ella misma en el mundo subalterno de la ficción (que sería menos fantástica, menos pura y menos delicada que la realidad). Este gesto de empequeñecimiento de sí, de inferioridad de condiciones ante su hermana primogénita es propio, asimismo, de la retórica deferencial de las dedicatorias.

Las invitadas, de 1961, es (como he señalado) otro libro fundamental para la poética narrativa de Silvina: estos cuentos y los de *La furia* responden a un mismo impulso estético, comparten un mismo imaginario y fueron escritos casi dentro del mismo arco cronológico. Al dedicar un ejemplar a su hermana, la autora escribe: “A Vic, desde ya con pena, por haber escrito un libro que no le gustará. Con mi cariño, Silvia”. El juicio de la destinataria está puesto en juego aquí, asumido como un gusto determinado, un gusto que no va a incluir positivamente los cuentos de este volumen. Aclaremos que esta suerte de *captatio benevolentiae* es un recurso usual en las convenciones de las dedicatorias de autor en general, y de los miembros del grupo Sur en particular. Cuando Victoria dedica *De Francesca a Beatrice* a sus padres, escribe “Para papá y mamá sintiendo que este libro no sea mejor”;¹⁴ José Bianco, por su parte, dedica *La pérdida del reino* a Victoria con las siguientes palabras: “Para Victoria, a cuyo lado, en *Sur*, he aprendido tantas cosas, con mucho cariño Pepe. (Nadie lo diría, leyendo esta novela tan mediocre)”. Asimismo, Adolfo Bioy Casares dedica así *La invención de Morel* a Mastronardi: “Para Carlos Mastronardi, el más inteligente de los poetas, el mejor amigo, estas formas inmóviles y tautológicas, injustificables y todo el afecto de ABC”; y Borges rubrica sendos ejemplares de un mismo libro -*Discusión*- a las dos hermanas Ocampo: “A Victoria, someto estos perplejos borradores caracterizados de libro” y “A Silvina, claridad, dedico estas sombras”. El gesto de ponerse a sí mismo o a la propia obra por debajo del destinatario es en parte

¹⁴ La dedicatoria de este ejemplar del primer libro de la autora, concluye así: “Victoria Septiembre 1924 Buenos Aires”.

pudor, en parte halago, y responde a la retórica del género,¹⁵ una estrategia que, paradójicamente, contradice la función misma de la dedicatoria (que atribuye un valor positivo al libro dedicado). Pero Silvina ya ha obtenido una respuesta parcialmente adversa de su hermana en 1937, en la reseña de *Viaje olvidado*. ¿Cuál habrá sido la reacción de Victoria ante *La furia*, publicada dos años antes de *Las invitadas*? ¿Acaso explica el tenor de esta dedicatoria apologética? Aunque lo ignoremos, hay que admitir que la pena expresada por Silvina, por sincera que sea, no le impide haber escrito, publicado ni dedicado estos cuentos a su hermana: en la batalla por la prescripción literaria, el impulso estético gana la partida.



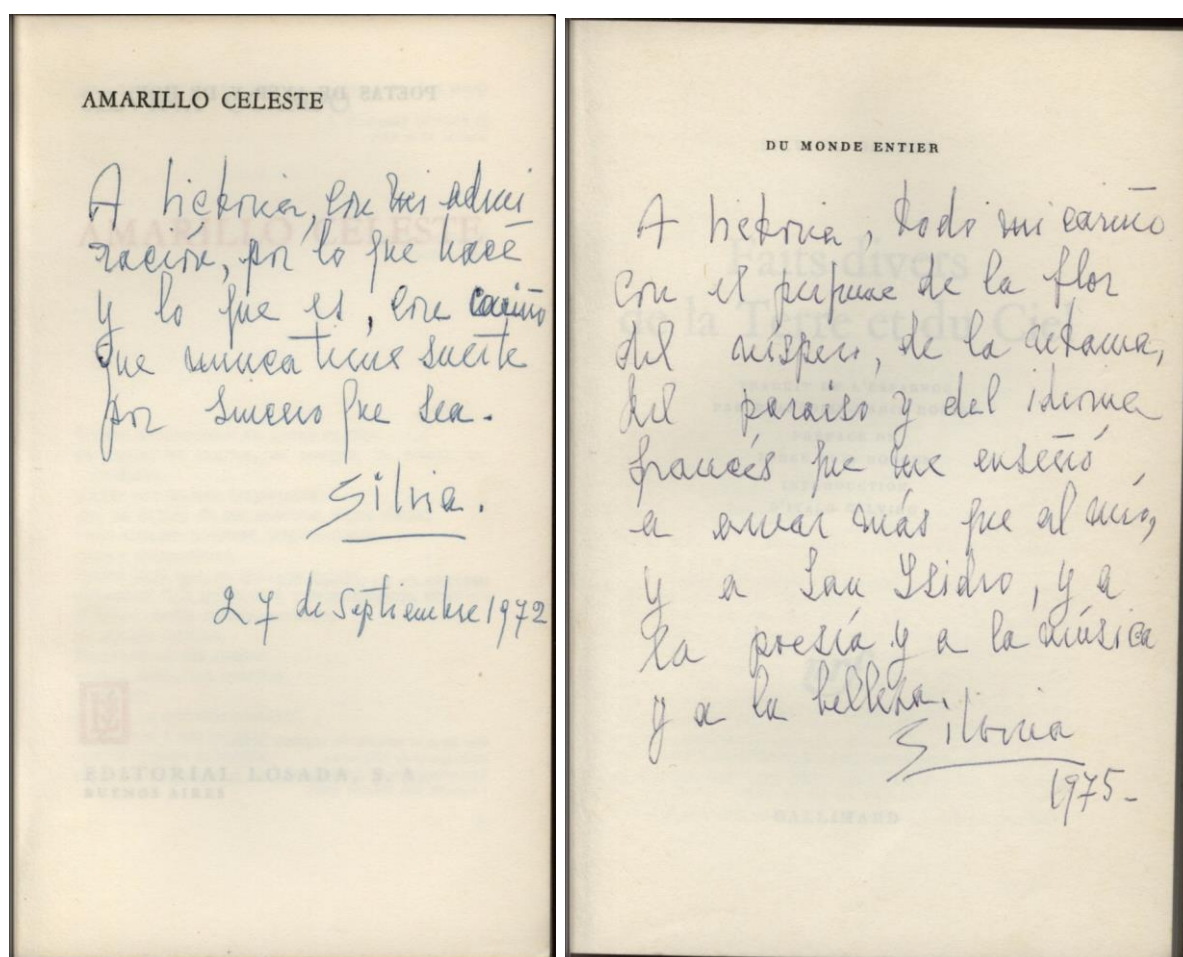
El mismo año (1961) se publica en *plaquette* el poema *Tríptico de un jazmín*. En la dedicatoria de este volumen fuera de comercio, se lee: “Querida Vic: ya que te gustaron algunos de estos versos te los mando aquí con un abrazo. Silvia”. La busca de aprobación está otra vez en juego, usando por única vez en este corpus la segunda persona verbal, más cercana. Por matizada o parcial que sea, Silvina da cuenta de una sanción positiva de su hermana y esgrime esa venia como el motivo que la lleva a enviárselo. Con orientaciones distintas, tanto la dedicatoria anterior como ésta involucran la reacción de Victoria ante las obras de su hermana menor como un elemento esencial. A su vez,

¹⁵ Esta especie particular de humildad, de orden más bien retórico, es lo que Taliaferro y Decker llaman “self-deprecation”.

ya sea con pena anticipada por la reprobación como con la constatación de un beneplácito previo, Silvina se compone a sí misma en estas palabras con la mirada puesta en el dictamen de su hermana. Once años separan esta dedicatoria de la siguiente que hemos podido encontrar. En *Amarillo celeste*, publicado en 1972, se lee: “A Victoria, con mi admiración, por lo que hace y lo que es, con cariño que nunca tiene suerte por sincero que sea. Silvia”. En esta dedicatoria Silvina ya no parece contemplar la opinión de su hermana, al menos en lo que hace a la obra que le dedica. Desentendida de los poemas contenidos en el libro, esta dedicatoria abunda en la idea de la admiración -dotándola de un alcance que excede la expresión convencional de un sentimiento fraternal- y se centra en el cariño. Es un cariño desafortunado, pero cariño al fin: el tesón del sentimiento es análogo al temor a la reprobación de la dedicatoria de *La furia*. Silvina distingue lo que su hermana *hace* de lo que su hermana *es*, si bien ambas cosas despiertan su admiración, algo que resulta bastante nítido para un lector ajeno al íntimo círculo familiar (lo que Victoria *es* sería una parte esencial de su obra). Asimismo, el rol de dependencia parcial, o de inferioridad retórica, muestra de un vínculo asimétrico, es central en esta dedicatoria: la reacción de la hermana mayor está implicada también en esa falta de suerte del cariño profesado.

Tres años más tarde, en 1975, se publica una antología de cuentos de Silvina en francés (con textos de *Autobiografía de Irene*, *La furia* y *Las invitadas*) con el título *Faits divers de la terre et du ciel*, con prólogo de Borges e introducción de Italo Calvino. En un ejemplar de esta antología, leemos: “A Victoria, todo mi cariño con el perfume de la flor del níspero, de la retama, del paraíso y del idioma francés que me enseñó a amar más que al mío, y a San Isidro, y a la poesía y a la música y a la belleza. Silvina”. Esta dedicatoria es la más extensa y acaso la más lírica. Hay en ella dos enumeraciones de sentidos opuestos: la primera contiene los elementos que acompañan al cariño de la autora (el perfume de la flor del níspero, de la retama, del paraíso y del idioma francés) y la segunda es una suerte de inventario de las cosas que la destinataria le enseñó a amar (el idioma francés, San Isidro, la poesía, la música, la belleza). Superpuestas y coincidentes, las enumeraciones conectan los sentimientos con elementos exteriores que se incluyen como parte de la relación fraterna. Sin embargo, esta distinción no es del todo diáfana, ya que el uso de algunas piezas sintácticas (las preposiciones y un subordinante) abonan posibles ambigüedades en las relaciones entre los elementos, los vínculos y las hermanas. ¿Quién le enseñó a amar al francés más que al idioma propio? Puede ser la hermana, puede ser el mismo francés. La enumeración siguiente, asimismo, en la que cada ítem está precedido por la preposición “a”, podría adscribirse anómalamente a la sucesión que comienza con el idioma francés, como propusimos más arriba (es decir, la lista de cosas que Victoria le enseñó a su hermana a amar), pero en términos estrictamente sintácticos, esta

enumeración comenzaría con Victoria y así el volumen estaría dedicado a su hermana y a todas estas cosas. Por último, si pensamos en la creciente abstracción de la serie, vemos que Silvina otorga a su hermana un lugar central para la apreciación del arte y la belleza, la música y la poesía, la lengua -o deberíamos decir aquí las lenguas-, y que comparte esta apreciación con ella. Despojada de la busca de aprobación y del denodado intento de encontrar una correspondencia para su cariño, hecha de agradecimientos parciales e impregnada de ambigüedad, esta dedicatoria se parece más a una ofrenda. Silvina pone entre ella y su hermana una serie de elementos cruciales para su concepción estética y vital. Con todas sus singularidades, la dedicatoria despliega un reconocimiento por las enseñanzas, no necesariamente voluntarias, de la hermana mayor y una gratitud que rehúye la expresión unívoca.



Confrontar la enumeración de enseñanzas que contiene esa última dedicatoria con la idealización de la hermana mayor que inevitablemente conlleva, puede resultar un ejercicio perturbador en tanto admite una posible ausencia de espontaneidad. Algunos de los elementos de esta dedicatoria resuenan en otra referencia de Silvina a Victoria, lo cual sugiere que componen una serie de *topos*

que la primera creó para dar entidad material a la compleja relación con su hermana. Datadas ambas en el mismo año, 1975, dedicatoria y entrevista revelan una elaboración casi cristalizada de estos tópicos. Así, en una entrevista en forma de carta que responde a las preguntas de Danubio Torres Fierro, Silvina explica:

Mi relación con Victoria Ocampo es de las más interesantes por las diferencias que nos unen y los parecidos que nos distancian, salvo el amor a la naturaleza y a la música. La he admirado mucho porque siempre supo hacer admirablemente lo que yo nunca supe hacer ni siquiera torpemente. Es totalmente decidida y emprendedora. Soy totalmente indecisa e inerte. Mi manera de ser la exaspera y en varias oportunidades me lo reprochó, pero en el fondo sé que me admira como yo a ella. Nunca llegó a “sofocarme” su personalidad justamente por nuestra diferencia de carácter. La he admirado por ser la dueña de los colores amarillos, de la flor del paraíso, del níspero, de los curros (creo que hasta inventó una flor), de muchas músicas que repetía sin cesar en el piano enloqueciéndome, de algunos versos que escribió en sus abanicos y en sus pantallas, libre de remordimientos y de prejuicios. Me reveló la poesía francesa a una edad en que no podía comprenderla: Baudelaire, por ejemplo, brilló en su voz para mí [cita de algunos versos de “La Chevelure”]. Aún hoy admiro esos versos porque estaban escritos en una de sus pantallas, versos que discuto con Borges porque Borges odia a Baudelaire. (Torres Fierro 231-32)

Como se ve, en la dedicatoria y en la entrevista escrita se repiten varios elementos que funcionan metonímicamente como la materia de la cual está hecha la relación entre la mayor y la menor de las hermanas Ocampo: la flor del níspero, del paraíso, la música, los versos o la poesía. Pero también se repite el énfasis en la diferencia; la operación contrastiva que la separa de Victoria se transforma para Silvina en un recurso crucial para enunciar una identidad propia (e incluso apreciada aquí por la función salvadora que habría desempeñado entre ellas, es decir, la de impedir un posible “sofocamiento”). Y, una vez más, la denostación de la primera persona (“indecisa e inerte”) aparece en virtud de la afirmación de la tercera (“decidida y emprendedora”), si bien aquí parece intentar una solución menos dubitativa anclada en la admiración recíproca.

De la escritura, la memoria y la invención

Las dedicatorias de Silvina Ocampo descansan profusamente en un ejercicio de la memoria: la infancia aparece como el ejemplo más extremo. En “Signature, événement, contexte”, Jacques Derrida propone que la operación escrituraria supone un ejercicio que combina memoria con imaginación; vincula así la escritura con la ausencia: primero, la del destinatario; luego la del autor. En este sentido, parafraseando a Condillac, afirma: “El signo nace al mismo tiempo que la imaginación y la memoria, en el momento en que es exigido por la ausencia del objeto en la

percepción presente” (6).¹⁶ La niñez compartida por las hermanas Ocampo, presente en las dedicatorias, activa el recuerdo y lo hace presente en la página de una actualidad muy posterior. La ausencia del destinatario no es tan intrínseca al acto escriturario de la dedicatoria como lo es en el caso de una escritura cualquiera (como la trata Derrida), en el sentido de la transmisión de un mensaje; las ausencias, sin embargo, proliferan en nuestro acto de lectura de estas palabras y, al mismo tiempo, demandan su reposición para la comprensión de un contexto ausente y para la conjetura acerca de sus implicaciones. El ejercicio de lectura que sólo es posible en virtud de la inscripción demanda un ejercicio activo que reedita el binomio memoria e imaginación.

“Escribir es producir una marca que constituirá una especie de máquina productora a su vez, que mi futura desaparición no impedirá que siga funcionando y dando, dándose a leer y a reescribir” (8),¹⁷ continúa Derrida. Es esa máquina productora la que hoy nos permite volver sobre estas dedicatorias y ensayar esta lectura: el signo escrito en tanto marca se manifiesta en las dedicatorias en su unicidad, en esas palabras que Silvina Ocampo inscribió de puño y letra una y otra y otra vez, ensayando a lo largo de los años esos rastros indelebles a través de las cuales materializaba, al mismo tiempo, aspectos de su identidad de escritora.

¿Es la “fuerza de ruptura con su contexto”, que Derrida atribuye en tanto predicado esencial del signo escrito, lo que reconocemos en las palabras más desafiantes de las dedicatorias de Silvina Ocampo? El francés señala que “un signo escrito comporta una fuerza de ruptura con su contexto, es decir, el conjunto de las presencias que organizan el momento desde su inscripción. Esta fuerza de ruptura no es un predicado accidental, sino la estructura misma de lo escrito” (9).¹⁸ Algunas de las dedicatorias, como se describió más arriba, entablan desafíos que cuentan con esta fuerza intrínseca como alimento. La brevedad del género, por otra parte, coopera con el impacto que algunas de esas palabras, despojadas de los contextos que originariamente las vieron escribirse (y aquí el contexto incluye como principal elemento a la destinataria), tienen para quienes las leemos en un contexto resignificado por completo. En la tensión implícita que existe entre las ausencias y las presencias referidas se aloja la potencia de estas dedicatorias: a un tiempo reticentes y reveladoras, las palabras autógrafas de Silvina Ocampo cifran así su poder de sugestión.

¹⁶ “Le signe naît en même temps que l’imagination et la mémoire, au moment où il est requis par l’absence de l’objet à la perception présente.”

¹⁷ “Ecrire, c’est produire une marque qui constituera une sorte de machine à son tour productrice, que ma disparition future n’empêchera pas principalement de fonctionner et de donner, de se donner à lire et à réécrire.”

¹⁸ “[U]n signe écrit comporte une force de rupture avec son contexte, c’est-à-dire l’ensemble des présences qui organisent le moment de son inscription. Cette force de rupture n’est pas un prédicat accidentel, mais la structure même de l’écrit”.

En su análisis de las hermanas finlandesas, afirma Leskelä-Kärki: “Las relaciones de las hermanas epistolares son una red complicada de intimidad y distancia, calidez y envidia, juicios y palabras de apoyo. [...] Las relaciones no eran estables, sino un proceso dinámico en constante desarrollo en el cual la formación identitaria jamás concluía”.¹⁹ En el caso de las Ocampo, vemos también momentos distintos a lo largo del tiempo, articulados en expresiones diversas: la busca de una sanción favorable; la resistencia implícita a que esa sanción determine la obra; el cariño supuestamente no correspondido; los elementos sensoriales y estéticos que abundaron en la relación entre las hermanas. Este breve episodio, en parte epistolar, nos ayuda a comprender el secreto mundo escriturario que compartían Silvina y Victoria Ocampo. Hecha a mano, por fugaz e íntima que parezca, la dedicatoria autógrafa revela algo acerca de la intensidad en la relación entre autor y dedicatarios, precisamente en virtud de esa coincidencia de lo minucioso con lo imperceptible.

Bibliografía

Austin, J. L. *How to Do Things with Words*. Londres: Oxford UP, 1962.

Beccacece, Hugo. “Silvina Ocampo: genial, tierna, tímida, imprevista, imaginativa y así sucesivamente”. *La Nación Revista*. 28 de junio de 1987. Recogido en Silvina Ocampo. *El dibujo del tiempo. Recuerdos, prólogos, entrevistas*. Buenos Aires: Lumen, 2014, pp. 318-35.

Bianco, José. “Dedicatoria autógrafa a Victoria Ocampo”, en *La pérdida del reino*, Biblioteca de Villa Ocampo.

Bioy Casares, Adolfo. “Dedicatoria autógrafa a Carlos Mastronardi”, en *La invención de Morel. Latin American Spanish and Portuguese Literature*. Catalogue 88. Lame Duck Books. 54.

Borges, Jorge Luis. “Dedicatorias autógrafas a Silvina Ocampo y Victoria Ocampo”, en *Discusión*. Biblioteca de Villa Ocampo.

Coventry, Kim. “Preface and Acknowledgments”, en *The Caxton Club*, pp. 1-5.

Derrida, Jacques. “Firma, acontecimiento, contexto”. Trad. Carmen González Marín. Disponible en: <http://www.ddooss.org/articulos/textos/derrida_firma.pdf>.

---. “Signature, événement, contexte”, en *Lecture, Communication: Congrès International des Sociétés de Philosophie de Langue Française*, 1971. Disponible en: <<http://www.egs.edu/faculty/jacques-derrida/articles/signature-evenement-contexte/>>.

¹⁹ “The relations of the epistolary sisters are a complicated web of intimacy and distance, warmth and envy, judgment and encouragement. [...] The relations were not stable, but an on-going, dynamic process in which identity formation never ended” (26).

- Jackson, H. J. *Marginalia. Readers Writing in Books*, New Haven y Londres: Yale UP, 2001.
- Leskelä-Kärki, Maarit. "Constructing Sisterly Relations in Epistolary Practices: The Writing Krohn Sisters (1890-1950)". *Nordic Journal of Women's Studies* 15.1 (2007), pp. 21-34.
- Moreno, María. "El dedicado como autor". *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe*, Buenos Aires: Mar Dulce, 2013, pp. 179-83.
- Ocampo, Silvina. "Dedicatorias autógrafas en volúmenes de varias obras", Biblioteca de Villa Ocampo.
- Podlubne, Judith. "Infancia, sueño y relato (algo más sobre la reseña de Victoria Ocampo a *Viaje Olvidado*". *Orbis Tertius* 11.12 (2006), pp. 1-10. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.218/pr.218.pdf>.
- . *Escritores de Sur. Los inicios literarios de Silvina Ocampo y José Bianco*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora y UNR, 2012.
- . "Sur en los 60. Hacia una nueva sensibilidad crítica", *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. 2.1 (2011), pp. 43-62. Disponible en: <http://www.badebec.org/badebec_2/sitio/pdf/Podlubne.pdf>.
- Room, Adrian. "Introduction". *Bloomsbury Dictionary of Dedications*, Londres: Bloomsbury Publishing, 1990, ix-xiv.
- Taliaferro, Charles y Jason Decker. "On Dedications", *Analysis* 7.4 (2011), pp. 620-27.
- Tanselle, G. Thomas. "Introduction", en *The Caxton Club*, pp. 7-19.
- The Caxton Club. *Other People's Books. Association Copies and the Stories They Tell*, The Caxton Club: Chicago, 2011.
- Torres Fierro, Danubio. "Correspondencia con Silvina Ocampo: Una entrevista que no osa decir su nombre", *Plural* 50, noviembre de 1975. Recogida en *Los dibujos del tiempo*, pp. 224-34.
- Williams, Iolo A. *The Elements of Book-Collecting*, Londres: Elkin Mathews & Marrot, 1927.