

## “En torno al nombre (im)propio: las autobiografías de Silvina y Victoria Ocampo”

Natalia Biancotto  
Universidad Nacional de Rosario – CONICET  
[nbiancotto@hotmail.com](mailto:nbiancotto@hotmail.com)

### Resumen

Este trabajo propone un diálogo entre la autobiografía en verso de Silvina Ocampo, *Inventiones del recuerdo* (Sudamericana, 2006), compuesta por recuerdos infantiles, y el tomo *Autobiografía I. El archipiélago* (Sur, 1979), de Victoria Ocampo, que corresponde a la infancia de la autora. Mientras que la de la hermana mayor es una autobiografía clásica, entendida en los términos que propone Philippe Lejeune, *Inventiones del recuerdo* es un relato autobiográfico que se construye contra esos mismos presupuestos. Diferencias de género, de estilo, de propósitos, de lenguas literarias y de voces narrativas definen dos modos contrapuestos de contar una infancia compartida. La imaginación autobiográfica de Victoria Ocampo impulsa un movimiento narrativo que coloca el nombre propio en el centro del relato. En Silvina, los procedimientos de la invención del recuerdo sustentan la tesis del nombre impropio.

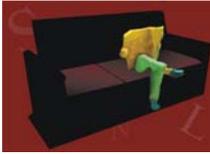
**Palabras clave:** Silvina Ocampo – Victoria Ocampo – nombre propio - autobiografía– invención del recuerdo

Luego de sucesivas reescrituras, versiones y “destrucciones”<sup>1</sup>, Silvina Ocampo titula *Inventiones del recuerdo* a la autobiografía en verso libre que durante casi treinta años había ido componiendo por fragmentos bajo diversas formas y títulos<sup>2</sup>. Algunos de ellos –“Exigua autobiografía”, “Poema autobiográfico”, “De memoria”– ponen de manifiesto la intención autobiográfica que el texto mismo se ocupa de velar o desviar con giros hacia la ficción ya anticipados en los títulos de otras versiones previas, como

---

<sup>1</sup> En una entrevista de 1979, Silvina Ocampo se refiere a *Inventiones del recuerdo* como “una historia que denominé *prenatal*, escrita casi en verso, pero que no es un poema. Se trata de un libro en el que predomina mi instinto. Era verso y lo destruí. Lo hice en prosa y también lo destruí” (citado en Montequin 2006: 181).

<sup>2</sup> Según su editor, Ernesto Montequin, Ocampo habría escrito por fragmentos esta extensa autobiografía en verso entre fines de la década de 1950 y el año 1987. Me remito a los datos de la historia y establecimiento del texto que ofrece Montequin (2006: 181-183) en la “Nota al texto” que acompaña la edición de *Inventiones del recuerdo*.



“Con alma ajena”, “El trompo y el látigo”, “Strobilos”, o “Presciencias”. Como se sabe, el relato permaneció inédito en vida de la autora y fue publicado en el año 2006 por la editorial Sudamericana, en una edición al cuidado de Ernesto Montequin. El hecho de que la autobiografía haya quedado, a su muerte, sin editar no supone que su autora no hubiera previsto una posible publicación. De hecho, la anuncia en la entrevista que mantiene con Noemí Ulla, con la enigmática denominación de “historia prenatal”. Esa indeterminación es, como veremos, característica del texto en su conjunto.

Bien lejos de la ambigua inscripción de Silvina en el género autobiográfico se sitúan las memorias de su hermana mayor, que desde su título no dejan lugar a dudas respecto de sus intenciones narrativas. Victoria Ocampo escribe una serie de siete tomos bajo el título general de *Autobiografía*, que se publicarán luego de su muerte por expresa voluntad de la autora. Este gesto viene a completar el propósito de Victoria al emprender su plan de escritura del *yo*. ¿Cuál es ese propósito que señalamos como opuesto al de la hermana menor? No otro que el de toda autobiografía clásica, entendida en los términos que propone Philippe Lejeune (1991). Su definición de autobiografía como relato “retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (48), calza a la perfección en el caso de Victoria. Las mismas características excluyen al de Silvina del género autobiográfico: ni retrospectivo, ni en prosa –para empezar-, el relato de la hermana menor escapa a las prescripciones del género, pero aún así, no se sale del todo.

Ninguna de las categorías que propone Lejeune –forma del lenguaje, tema tratado, situación del autor, posición del narrador (1991: 48-50)- permite definir a *Inventiones del recuerdo* como una autobiografía, y sin embargo, hay algo que la reinscribe como tal. La de Silvina Ocampo es una autobiografía en fuga. Se define en la fuga del personaje: hay autobiografía en tanto hay construcción de una imagen de sí que el relato presenta como la de una nena en fuga. Como la foto de Silvina Ocampo tapándose la cara con las manos, un cuadro que la muestra y la oculta en el mismo gesto, que la muestra ocultándose, el personaje de *Inventiones...* se da a ver como una nena que se esconde. El personaje juega al escondite, pero hace trampa y no (se) esconde (del) todo: “se tapó la cara con las manos como si llorara,/ para que los



transeúntes se apiadaran de ella [...] Como si sus manos hubieran sido transparentes/vio la escena./ (El lector sospechará que espiaba entre los dedos, como cuando jugaba a la escondida.)" (Ocampo 2006: 125).

*Inventiones del recuerdo* es una autobiografía que se construye contra los presupuestos de la autobiografía clásica. Dice Lejeune: "Para que haya autobiografía (y, en general, literatura íntima) es necesario que coincidan la identidad del *autor*, la del *narrador* y la del *personaje*" (1991: 48). En *Inventiones...* ninguno coincide, y sobre esa no coincidencia Silvina Ocampo construye su escritura del yo. Dos gestos (del personaje, del narrador), que señalan asimismo dos procedimientos de escritura, avalan la disociación: la elipsis y la huida. Según Lejeune, la "*identidad de nombre* entre autor, narrador y personaje" (1991: 53) se puede establecer o bien de manera patente, cuando el nombre que se da al narrador-personaje coincide con el del autor en la portada, o bien implícitamente. Este último modo, explica Lejeune, es el que compromete al *pacto autobiográfico*, que puede tomar dos formas: la primera consiste en el "empleo de *títulos* que no dejan lugar a dudas acerca del hecho de que la primera persona nos remite al nombre del autor (*Historia de mi vida, Autobiografía, etc*)"; y la segunda corresponde a una "*sección inicial* del texto en la que el narrador se compromete con el lector a comportarse como si fuera el autor, de tal manera que el lector no duda de que el yo remite al nombre que figura en la portada, incluso cuando el nombre no se repita en el texto" (*idem*). En la autobiografía de Silvina Ocampo no aparece el nombre propio (no aparece siquiera el apellido familiar), y la sección inicial, que con carácter supletorio vendría a despejar dudas y sellar el pacto, funciona precisamente al revés. El poema autobiográfico se inaugura con un relato en tercera persona que pone al lector en situación de no saber a qué atenerse. Cito la primera tirada de versos del poema:

En la oscuridad consecutiva/ lejana como Gilgamesh,/ en la noche del mar, desnuda/  
[...] vagando por la casa debajo de las alfombras/ como Odradek,/ intenta huir, se queda/  
en todas partes, en ninguna parte/ Huye, ha quedado./ [...] ¡Para qué sirve inventar! (Ocampo 2006: 11).



El texto se abre espacio invocando tres lugares de vacilación, tres puertas hacia lo inquietante: oscuridad, huida, invención. El pacto, si lo hay, es con la invención que se inscribe desde el título, con la huida del personaje –de su referencia-, con la oscuridad de un narrador que no se sabe bien quién es, ni qué relación guarda con ese personaje misterioso, ni cuál con la nena de la foto de tapa.

La otra nena, la de la tapa de *Autobiografía I. El archipiélago*, de Victoria Ocampo, apoya sus espaldas sobre las de “Tata” Ocampo: se muestra diáfana, recostada sobre el apellido paterno, pero siempre en primer plano. Sobre el apellido familiar, enraizado en el suelo argentino desde la colonia –según toda la primera parte del relato se ocupa de manifestar-, entroncado hasta la médula en la tradición nacional, el nombre propio torsiona la historia para afirmar su singularidad y, como irónico signo de victoria ante el patronímico, deja atados para siempre el “Victoria” con el “Ocampo”.

La imaginación autobiográfica de Victoria Ocampo impulsa un movimiento narrativo que coloca el nombre propio en el centro del relato. En Silvina, los procedimientos de la invención del recuerdo comprometen una sintaxis onírica que redundante en la extrañeza del relato. El recuerdo infantil supone para Victoria la oportunidad de cimentar allí el edificio de una primera persona avasallante; para Silvina, la ocasión de descomponer la voz entre un “yo” y un “ella” indefinibles.

Procedimiento típico de la autobiografía clásica, la genealogía del nombre es definida por Lejeune en términos a los que *El archipiélago* responde con una exactitud casi burlona: “Historia del nombre, establecida a menudo detalladamente, para aburrimiento del lector, en esos preámbulos en forma de árbol genealógico” (1991: 56).

Lo dicho, Victoria inscribe su nombre en el familiar; pero esa pulsión avasallante no se detiene ni siquiera ante el gesto de convertir el nombre de la tía tocaya en su versión deformada: *Vitola*. Para que no queden dudas de su diferencia, pero tampoco de su linaje, el relato hace de la tía Vitola la guardiana de un nombre signado para y por la modulación propia de Victoria.

La pasión del nombre propio tracciona la autobiografía de Victoria Ocampo de principio a fin, para descubrir y dar a ver en él la pasión de una vida: la revista *Sur*. Como vio Judith Podlubne (2012), el personaje que construye el relato es el de la fundadora de *Sur*. Su tema, como prevé Lejeune para toda autobiografía al modo



clásico, es la génesis de esa personalidad (1991: 48). Con ese propósito, la piedra fundamental se pone en el primer tomo en "el primer nombre recibido y asumido, el nombre del padre, y, sobre todo, el nombre de pila que nos distingue", que son, para Lejeune, "sin duda los datos capitales en la historia del yo" (1991: 56). Desde la vereda opuesta, Silvina Ocampo hace de la elisión del nombre propio y del manto de sombras que en el relato se cierne sobre el pronombre "yo" los pilares de su apuesta narrativa. El gesto fundante de mostrarse ocultándose involucra un modo trastornado de contar la historia del yo. Un modo que el aparato teórico de Lejeune no podría leer<sup>3</sup>.

El poema autobiográfico se ocupa de impedir la identificación entre autor y narrador mediante la *elipsis del nombre propio*, y de disociar narrador y personaje mediante la *huida gramatical*. A pesar de que podamos reunir a estos dos últimos recurriendo a la foto de tapa y a la entrevista con Ulla, lo que interesa es el procedimiento que el texto pone en marcha. Sylvia Molloy (2006) se refiere al desdoblamiento pronominal entre "yo" y "ella" en términos de juego voyeurístico, en el que la tercera persona corresponde no a un yo pasado sino a un extrañamiento del yo. Pienso que no se trata del todo ni de una cosa ni de otra, sino que la clave la da la propia definición de Silvina de su autobiografía como "historia prenatal". En lo críptico del concepto se pone de manifiesto algo obvio: es la historia de un yo incierto, que es anterior a Silvina Ocampo. Lejos de ser el relato que funda y se funda en el nombre propio, es una narración cuya datación es anterior a la del nombre propio.

En este sentido, tiene razón Lejeune cuando dice que la historia de la adquisición del nombre propio es siempre anterior a la memoria y a la autobiografía, las cuales, agrega, "sólo pueden contar esos bautismos segundos e invertidos que son para el niño las acusaciones que lo congelan en un papel por medio de un calificativo" (1991: 56).

---

<sup>3</sup> Sirva de prueba de esta imposibilidad la siguiente afirmación:

En una autobiografía, y dejando de lado el caso del seudónimo, ¿puede tener el personaje un nombre diferente al del autor? –o no tener nombre, como en Silvina Ocampo- No parece posible; y si, por un efecto artístico, un autobiógrafo eligiese esta fórmula, siempre le quedarían dudas al lector: ¿no está leyendo simplemente una novela? En estos dos casos, si la contradicción interna fue elegida voluntariamente por el autor, el texto que resulta no es leído ni como autobiografía ni tampoco como novela, sino que aparece como un juego de ambigüedad pirandelliana. A mi entender, es un juego al que no se juega con intenciones serias. (Lejeune 1991: 55).



En la autobiografía de Silvina hay extensos momentos en que el relato gira en torno del mote de “pecadora”, implícitamente atribuido a la protagonista, aunque sea por ella misma. El pecado y la culpa offician ese bautismo invertido que señala Lejeune, y que en el relato aparece curiosamente enredado –o desplazado, como en los sueños- con otro sacramento, el de la primera comunión. Uno de los episodios más significativos del relato autobiográfico, deformado hasta confundirse con el culposo despertar sexual de la protagonista, es ocasión de uno de los más flagrantes signos de lo que llamo “huida gramatical”, la del “yo” que se muestra ocultándose en “ella”. En el recuerdo de ese episodio, el sirviente Chango provoca la huida: “Yo lo recuerdo así, / pero *ella* lo recuerda como el fantasma de una pesadilla, / como el símbolo del infierno” (2006: 117, subrayado mío).

Así como la ceremonia de iniciación a la vida católica es travestida en ceremonia pagana y hereje de iniciación sexual, la hermana Clara es convertida toda ella –su inocencia de nombre inmaculado y muerte prematura- en un ángel travesti. Gabriel es el personaje que en la autobiografía de Silvina remite al de la hermana Clarita en el relato - ¿más explícito? ¿más fidedigno?- de Victoria.

La autobiografía de Victoria permite leerse desde la tesis del nombre propio: con los procederes clásicos, todo el relato asume el propósito de cimentar el nombre propio. La de Silvina Ocampo, contrariamente, sustenta la *tesis del nombre impropio*, la que afirma que los nombres no sirven para nombrar las cosas, que no hay identidad entre nombre y persona, que hay nombres sin personas y personas sin nombres. “Molesta de pronto –se queja la narradora - no saber el nombre de algo,/ o saberlo sin descubrir lo que nombra”. No sólo no aparece el nombre familiar, sino que de los miembros de la familia sólo se nombra a “Gabriel”, y es un nombre travestido. Los otros no tienen nombres, o como dice Ocampo, “Otros nombres quedaron sin personas” (Ocampo 2006: 85).

Los procedimientos que definí como huida y elipsis se fundan en una idea de discontinuidad en la que el relato de Silvina Ocampo insiste.

El recuerdo está lleno de desmayos,/ de pérdidas de conocimiento./ se llega a un lugar sin haber partido/ de otro, sin llegar./ Se ama a una persona que uno no recuerda,/ más que a una

persona que uno recuerda./ Hay manos sin caras./ cuerpos sin palabras./ palabras sin cuerpos./ vestidos solos, jabones importantes como personas./ La gama de confusiones es infinita. (Ocampo 2006: 37).

Discontinuidad, desplazamientos, condensaciones: una sintaxis onírica devela que, para Silvina Ocampo: "Los recuerdos son como los sueños, uno los arma cuando se despierta" (Ulla 1982: 65). A nivel temático y estructural *Invenciones...* señala la no continuidad del sujeto, del tiempo, del recuerdo. "La cronología no existe en el tiempo del recuerdo", dice la narradora (Ocampo 2006: 28), y el relato sustenta el precepto con sus idas y vueltas temporales, su puesta en imágenes de la fragmentariedad del recuerdo.

Si la autobiografía de Victoria es fiel al tiempo de la memoria, al relato retrospectivo, la de Silvina compromete al tiempo del recuerdo, signado por la inestabilidad, lo difuso y cambiante. La gama de confusiones, como dice Ocampo, es allí infinita.

### Referencias bibliográficas:

Lejeune, Philippe (1991). "El pacto autobiográfico". *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. Barcelona, Editorial Antrhopos.

Molloy, Sylvia (2006). "Sola, en la casa de la memoria". *La Nación*, 30 jul.: Suplemento Cultura. Consultado en edición digital, URL: [http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=827115](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=827115)

----- (1996). "Introducción". *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamerica*. México, Fondo de Cultura Económica.

Montequin, Ernesto (2006). "Nota preliminar" y "Nota al texto", en: *Inventiones del recuerdo*. Buenos Aires, Sudamericana.

Ocampo, Silvina (2006). *Inventiones del recuerdo*. Buenos Aires, Sudamericana.

Ocampo, Victoria (1980). *Autobiografía I. El archipiélago*. Buenos Aires, Ediciones Revista Sur.

Podlubne, Judith (2010). "Victoria Ocampo: La autobiografía como aventura espiritual". (Mimeo)

Ulla, Noemí (2003). *Encuentros con Silvina Ocampo*. 2ª ed. ampliada. Buenos Aires, Leviatán.