



Infancia, invención y confesión. A propósito de las autobiografías de Victoria y Silvina Ocampo

Natalia Biancotto¹
Universidad Nacional de Rosario
CONICET
nbiancotto@hotmail.com

Resumen: Dos proyectos de escritura del yo divergentes, uno que apuesta a reconstruir la memoria, otro que prefiere la opacidad del recuerdo; dos estrategias de autofiguración disímiles, un yo en primer plano y un yo en fuga, confundido en "ella", organizan las autobiografías de Victoria y Silvina Ocampo. La línea de interpretación que desarrollo a partir de *Invenciones del recuerdo* (Sudamericana, 2006), la autobiografía en verso de Silvina Ocampo, compuesta por recuerdos infantiles, gira en torno al vínculo entre escritura de los recuerdos, impropiedad del recuerdo -impersonalidad-, discontinuidad y sonambulismo. En contrapunto, mi lectura de *El archipiélago* (Sur, 1979), el primer tomo de la autobiografía de Victoria Ocampo, que corresponde al período de la niñez, pretende mostrar el modo en que la autora confía en la posibilidad de narrar con nitidez el tiempo de la memoria para echar luz sobre la historia de su vida, en un relato construido a partir de estrategias de autofiguración clásicas.

Palabras clave: Silvina Ocampo - Victoria Ocampo - Autobiografía - Recuerdo infantil - Invención del recuerdo

Abstract: Two different projects of autobiographical writing, one that pursues the reconstruction of the memory, another one that prefers the opacity of the memory; two dissimilar strategies of construction of the self organize the autobiographies of Victoria and Silvina Ocampo. The interpretation I develop from *Invenciones del recuerdo* (Sudamericana, 2006), the autobiography in verse of Silvina Ocampo, composed by childhood memories, lies on the links between writing of the memories, impersonality of the memory, discontinuity and sonambulism. On the other hand, my reading of *El archipiélago* (Sur, 1979), the first volumen of the autobiography of Victoria Ocampo, which corresponds to the childhood period, pretends to show the way in which the author has faith in the possibility of narrate clearly the time of the memory, in

¹ **Natalia Biancotto** es profesora en Letras por la Universidad Nacional de Rosario. Se desempeña como Becaria Doctoral del CONICET desde el año 2010. Cursa en la Universidad Nacional de Rosario el Doctorado en Humanidades y Artes y la Maestría en Literatura Argentina, con un proyecto de tesis titulado "Una poética del *nonsense* en la narrativa de Silvina Ocampo". Trabaja en la cátedra de Análisis del Texto de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR. Ha publicado artículos en revistas nacionales e internacionales.



order to enlight the story of her life, in a autobiographical tale built on classic strategies.

Keywords: Silvina Ocampo - Victoria Ocampo - Autobiography - Childhood memory - Invention of the memory

I.

En una entrevista de 1979, Silvina Ocampo se refiere a *Inventiones del recuerdo* como “una historia que denominó *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 181). Casi treinta años de sucesivas reescrituras, versiones y “destrucciones” le deparó a Silvina Ocampo la escritura de su autobiografía en verso libre². De esa historia de composición fragmentaria quedaron en su archivo una cantidad de versiones descartadas, cuyos títulos delatan la fluctuación que definió su impulso escriturario en las diferentes etapas. “Exigua autobiografía”, “Poema autobiográfico”, “De memoria” parecen rubricar una intención autobiográfica que el texto se ocupa de velar o desviar con giros hacia la ficción, como los que anticipan los otros títulos desestimados: “Con alma ajena”, “El trompo y el látigo”, “Strobilos” y “Presciencias”. Como se sabe, el relato permaneció inédito en vida de la autora y fue publicado en el año 2006 por la editorial Sudamericana. El hecho de que la autobiografía haya quedado sin editar en vida de la autora no implica que ella no hubiera previsto la publicación. De hecho, se anuncia en una entrevista que mantiene con Noemí Ulla en 1982.

Su hermana Victoria también baraja títulos posibles para su autobiografía, pero en su caso son ensayos de coquetería retórica, como cuando dice:

Nuestros amores de niños (y por amor entiendo aquí nuestra manera personal de amar a quienes amamos, padres, hermanos, tíos,

² 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 (181-183) en la “Nota al texto” que acompaña la edición de *Inventiones del recuerdo*.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID



maestros, camaradas de juegos, etc.) ¿no son acaso los precursores, los *avant coureurs* de nuestros amores de adultos? En lo que me concierne, es así. Yo podría ponerle como título a mis Memorias la divisa de María Estuardo, usándola al revés: “En mi comienzo está mi fin”. (Ocampo *Autobiografía* 65. Subrayado en el original).

Tanto la divisa de María Estuardo al revés, que resume el modo en que entiende la infancia como una etapa de la vida que prefigura a las que siguen, como “Documento”, otro título que, dice ella, podría haber usado, cifran su programa de escritura del yo. Lejos de la ambigua inscripción de Silvina en el género autobiográfico, las memorias de la hermana mayor, declaran, desde el título que efectivamente eligió, sus intenciones narrativas. Victoria Ocampo escribe seis tomos bajo el título general de *Autobiografía*, que se publicarán, por expresa voluntad de la autora, luego de su muerte. Este gesto viene a completar el propósito de Victoria al emprender su plan de escritura del yo, que no es 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 aun así, no se sale del todo.

Ninguna de las categorías que propone Lejeune —forma del lenguaje, tema tratado, situación del autor, posición del narrador (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. 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. Juega al escondite, pero hace trampa y no (se) esconde (del) todo: “se tapó la cara con las manos como si llorara, / para que

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

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 *Invencciones* 125).

Invencciones del recuerdo es una autobiografía que se construye trampeando, esquivando —escondiéndose, diríamos, si pensamos en que los escondites siempre son fallidos en Silvina Ocampo— 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*” (48). En *Invencciones...* 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 huida y la elipsis.

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: la aspiración a contar la siempre impredecible historia de un yo incierto, un yo que es anterior a Silvina 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 redundará en la extrañeza de la narración. El recuerdo infantil supone para Victoria la oportunidad de cimentar allí una primera persona avasallante; para Silvina, la ocasión de descomponer la voz entre un “yo” y un “ella” indefinibles.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

II.

Cuando Victoria Ocampo anuncia el propósito de su autobiografía — para ello dedica una sección especial, la tercera— declara:

Lo que intento escribir se parece a la confesión, porque pretende ser verídico y porque proclama una fe, al margen de la fe que me enseñaban cuando, arrodillada en el reclinatorio de las Catalinas, pedía al cielo, con fervor, un destino muy distinto del que escondía el enrejado de madera mirado con curiosidad y aprensión por mis ojos tan nuevos. [...] Estas páginas se parecen a la confesión en tanto que intentan explorar, descifrar el misterioso dibujo que traza una vida con la precisión de un electrocardiograma. (*Autobiografía* 59)

Con esta profesión de fe manifiesta Victoria su confianza absoluta en la posibilidad de narrar con fidelidad el tiempo de la memoria. El declarado propósito de proclamar una fe propia le confiere a su autobiografía una prerrogativa dogmática; del mismo modo en que ella cree —tiene fe— en la memoria, en lo fidedigno de las imágenes de la memoria, el lector debe abrazar esa fe.

Al diccionario positivista con el que presenta sus memorias refiriéndose a la precisión y al diagnóstico como instrumentos para “descifrar” el misterio de una vida, le suma después un ingrediente que pretende reinscribir su proyecto en el campo del arte: el talento, que viene de la mano de la sinceridad. Es evidente la preocupación de Victoria por el oficio de escribir o, para decirlo como ella lo dice, por el arte de la escritura (“para que la cosa escrita sobre vida ha de ser arte o será nonata”, *Autobiografía* 59). Se reiteran en el texto los momentos de autorreflexión sobre la escritura y sobre los problemas de la verosimilitud y la veracidad en el arte. Un escritor debe ser sincero, y para llegar a serlo necesita talento: si logra conjugar sinceridad y talento, parece decir Victoria, entonces es un artista.

Si la precisión, la fidelidad y la claridad son para la hermana mayor los valores de su escritura del yo, para Silvina parece ser más propicio el atributo de la opacidad. Victoria entiende la escritura de una autobiografía como el



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AEICD

proceso mediante el cual se hace posible echar luz sobre una vida, volver su historia clara y evidente. El texto es, según su declaración de principios, el instrumento para ilustrar y descifrar la propia vida. En Silvina Ocampo parece prevalecer, al contrario, la intención de opacar, o más bien, de poner de manifiesto la esencial opacidad del recuerdo, la imposibilidad de su desciframiento. El recuerdo permanece como cifra, en tanto que no hay verdad oculta que descifrar allí. Vaga y confundida, la voz que habla en la autobiografía de Silvina se deja atravesar por la conmoción que perturba los recuerdos. En las antípodas, el personaje que construye Victoria para narrar sus memorias se ubica a sí mismo en el extremo de la lucidez, muy consciente en todo momento de la actividad que está llevando a cabo. Tiene fe en su memoria y en su conciencia. Percatada, advertida, enterada, la que habla en la autobiografía de la hermana mayor es —dice ser— una narradora lúcida.

La narradora sonámbula, aquella que con balbuceos de imágenes abstrusas merodea, perdida, el tiempo del recuerdo caracteriza bien a la voz que habla en *Invenções...* Confunde los pronombres para develar que no hay sujeto en el recuerdo, como no lo hay en el sueño. La sonámbula, una imagen recurrente y obsesiva en los relatos de Silvina Ocampo, transita entre el sueño y la vigilia para contar unos recuerdos que no son propiamente del “yo” ni del “ella”: indefiniblemente para siempre ajenos y para siempre suyos. Ese hiato constitutivo se vuelve procedimiento en la escritura del yo que emprende Silvina.

Aunque decidida a tomar firmes las riendas del relato de su vida, sin hacer demasiadas concesiones a las grietas y fisuras del yo que parecen fascinar a la hermana menor, no significa esto que Victoria no sepa nada de esa imposibilidad de aprehender el propio sí mismo. Diríamos, al contrario, que precisamente como lo sabe bien, escribe tal vez para conjurar esa certeza y erige su texto sobre el deseo de olvidarla.

También a mí me hubiera aliviado —confiesa— hablar en tercera persona de mí misma [...] porque me siento, por momentos, tan lejos de cierta mí misma como lo puedo estar del pelo que me han

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID



cortado y barren en la peluquería, o de la uña que me limo y vuela al aire hecha polvo. Yo no soy “aquello”, lo percedero que formó parte de mí y ya nada tiene que ver conmigo. Soy lo *otro*. Pero ¿qué? (Ocampo *Autobiografía* 61. Subrayado en el original).

Hasta aquí, sorprende la actualidad de las ideas de Victoria acerca de lo que, al menos en este párrafo, parece remitir a una noción contemporánea de la infancia. Incluso en cierto uso de las analogías sobre el pelo cortado y la uña limada recuerda el modo en que Giorgio Agamben (1978) explica el carácter negativo e inapropiable de la experiencia a partir de los relatos de Montaigne y Rousseau —que, según entiende, anuncian el surgimiento y difusión del concepto de inconsciente en el siglo XIX— acerca de aquellas experiencias que no le pertenecen al sujeto, del mismo modo que “los dolores que los pies y las manos sienten mientras dormimos no nos pertenecen” (Montaigne, citado en Agamben 39).

El acierto del pronombre neutro para denominar lo otro de sí misma, indefinible —muy cerca del “Ello” del psicoanálisis—, pronto queda sepultado bajo el poderoso voluntarismo de un “yo” que se autoproclama fiscal, intérprete y garante de una pretendida verdad sobre la infancia. La modernidad de Victoria encuentra su límite en cuanto asegura, en relación con sus recuerdos de infancia, estar “en condiciones de controlar con algún rigor su autenticidad” (Ocampo *Autobiografía* 66).

La primera persona, como una prosopopeya del nombre propio, tiene, para el dogma autobiográfico que profesa en sus “Propósitos”, la facultad de garantizar o dar *fe* de un yo unívoco que *confiesa* su —única— verdad. Victoria expresa una voluntad de reconstruir aquella verdad de la memoria a la que cree posible acceder por un esfuerzo de la conciencia:

Como esos sueños que no conseguimos reconstruir, al despertar, sino por fragmentos, y de los que conservamos, por lo contrario, la atmósfera de angustia o de felicidad, mis primeros recuerdos emergen en mi memoria consciente como un archipiélago caprichoso en un océano de olvido. (Ocampo *Autobiografía* 65)

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Su propósito, bien lo expresa, es dirigir las palabras hacia el relato iluminador y sincero de una vida que, confía, es posible descifrar. Victoria liga esa posibilidad a un concepto de inconsciente que desarrolla con un entusiasmo algo neófito:

¿Por qué tal recuerdo y no otro? Este es el gran enigma que no ha sido resuelto. Esa elección que se produce, involuntaria como el parpadear cuando se nos entra una nada de polvo en el ojo, ha de estar ligada a la marea baja o alta del inconsciente (¿o subconsciente?), a sus flujos y reflujos. Ha de significar, ha de traducir una naturaleza, una *intolerancia* para determinadas temperaturas o incitaciones exteriores. Ha de dibujar el carácter de un ser, pues evidentemente recordamos siempre lo que nos ha causado mayor impacto o lo que queda asociado a una circunstancia que lleva una máscara. (Ocampo *Autobiografía* 65. Subrayado en el original).

Por un lado, la confianza en la posibilidad de “traducir” los recuerdos le confiere a su metodología el carácter de una transposición ciertamente simplista, aunque conveniente a sus propósitos. Por otro, la analogía entre recuerdo y sueño a través del carácter fragmentario e inconsciente de ambos se acerca a la que hace Silvina cuando afirma que “los recuerdos son como los sueños, uno los arma cuando se despierta” (Ulla 65); pero los presupuestos sobre los que se planta la escritura de cada una trazan puntos de partida bien diferentes. La voluntad que expresa Victoria en su autobiografía de re-construir unos recuerdos en un orden cronológico y con un valor de verdad que el propio “yo” les atribuye contrasta con la definición de “historia prenatal” que le otorga Silvina a la suya. La primera narra desde la “memoria consciente” y la voluntad de reconstrucción; la segunda, desde el recuerdo “prenatal” —pre subjetivo— y la invención.

Con la forma de un diálogo obturado entre personajes extraños a sí mismos, Silvina Ocampo escribe su autobiografía en la lengua de la invención narrativa. El procedimiento de la huida pronominal señala la idea de que el sujeto del recuerdo no es contemporáneo al yo. Esta premisa narrativa reaparece en otros relatos de la autora, especialmente en aquellos en los que

se reeditan episodios y personajes de su autobiografía. Es el caso de “El pecado mortal”, de *Las invitadas* (1961), en el que una voz que le habla a un “tú” impreciso cuenta los juegos perversos entre el sirviente “Chango” y la nena, en vísperas de su primera comunión. Una escena que retorna en *Inventaciones del recuerdo*, y una frase se repite: “Muñeca, tenés que mirar por la cerradura de la puerta. / Te voy a mostrar algo muy bonito” (Ocampo *Inventaciones* 121)³. Un anacronismo deliberado posibilita que la voz que narra le diga a esa nena: “Aquel día la cara de Chango estaba más borrosa que de costumbre: en la calle no lo hubiéramos conocido ni tú ni yo, aunque tantas veces me lo describiste” (Ocampo “El pecado mortal” 446). Con una estrategia de desdoblamiento que la coloca fuera de la escena del “crimen”, la narradora acusa a su interlocutora/ *alter ego*:

“Como dos criminales paralelos, tú y Chango estaban unidos por objetos distintos, pero solicitados para idénticos fines. Durante noches de insomnio compusiste mentirosos informes, que servirían para confesar tu culpa. Tu primera comunión llegó. No hallaste fórmula pudorosa ni clara ni concisa de confesarte” (447).

La confesión aparece, a destiempo, transformada en autobiografía. Pero no una “pudorosa”, “clara” y “concisa” como la que se adjudica la hermana mayor, sino que, siéndole a ella negados dichos atributos, ensaya una confesión en la que se conjuga el goce y la penitencia. La “confesión” que pretende Victoria Ocampo se lea en su autobiografía tiene el tenor de una redención envuelta en el acto de escribir, otorgada a quien escribe por quien escribe.

La narradora del pecado mortal concluye su relato con una sentencia magistral con la que piensa el desdoblamiento de los personajes que estructura el texto: “Te buscaría por el mundo entero a pie como los misioneros para salvarte si tuvieras la suerte, que no tienes, de ser mi contemporánea” (Ocampo “El pecado mortal” 448). En más de una ocasión en los relatos de

³ De manera análoga, en el cuento aparece, en boca de “el primer sirviente, Chango, que te había puesto el apodo Muñeca” (Ocampo “El pecado mortal” 445): “Mirarás por la cerradura, cuando yo esté en el cuartito de al lado. Voy a mostrarte algo muy lindo” (446).



Silvina Ocampo, el recuerdo se narra como un diálogo entre dos personajes no contemporáneos. La negación de la contemporaneidad y la continuidad definen, en esta narrativa, el tiempo del recuerdo: “Lo que falta en los recuerdos de infancia es la continuidad: / son como tarjetas postales, / sin fecha / que cambiamos caprichosamente de lugar. / Algo se interrumpe y se corta para siempre” (Ocampo *Invenções* 111).

La idea de que el recuerdo corresponde a un tiempo anterior, en lugar de a uno menos reconocible, definido por su no contemporaneidad con el yo, organiza, desde otra retórica de la enunciación, la autobiografía de Victoria Ocampo. A pesar de que Victoria también aluda a lo caprichoso de su “archipiélago” de recuerdos, la diferencia esencial radica en su fe manifiesta en la posibilidad de reacomodar, ordenar y explicar esa materia que pertenece a su pasado.

Si la autobiografía de Victoria es fiel al tiempo de la memoria, al relato retrospectivo, la de Silvina compromete el tiempo del recuerdo, signado por la inestabilidad, lo difuso y cambiante.

Referencias bibliográficas

Agamben, Giorgio. “Infancia e historia: ensayo sobre la destrucción de la experiencia”. *Infancia e historia*. Madrid: Editora Nacional, 2002 [1978]. Trad. Silvio Mattoni. 5-67.

Lejeune, Philippe. “El pacto autobiográfico”. *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. Coord. Ángel Loureiro. *Suplementos Antrhopos* 29. Barcelona, 1991. 47-61.

Molloy, Sylvia. “Sola, en la casa de la memoria”. *La Nación*, 30 julio (2006): http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=827115

Montequin, Ernesto. “Nota preliminar” y “Nota al texto”. *Invenções del recuerdo*. Buenos Aires: Sudamericana, 2006. 7-10; 179-183.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

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

------. "El pecado mortal". *Cuentos completos I*. 3era. Ed. Buenos Aires: Emecé, 2010.

Ocampo, Victoria. *Autobiografía. El archipiélago*. Vol. I. 2da. Ed. Buenos Aires: Ediciones Revista Sur, 1981.

Podlubne, Judith. "Victoria Ocampo: La autobiografía como aventura espiritual". *Retratos latinoamericanos*. Eds. Jorge Myers y Sergio Miceli. Buenos Aires: Fondo de Cultura y Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, 2010.

Ulla, Noemí. *Encuentros con Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Leviatán, 1982.