

Escenas singulares de una infancia compartida. Sobre las autobiografías de Silvina y Victoria Ocampo

Natalia Biancotto

Universidad Nacional de Rosario (UNR) - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

nbiancotto@hotmail.com

Resumen

Si las vidas de Silvina y Victoria Ocampo se enlazan en un pasado común, de lugares, personas, sucesos y lecturas compartidas, sus autobiografías revelan el modo en que literatura y vida se vinculan de manera singular e intransferible en la experiencia autobiográfica de cada una. 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. La primera pone de manifiesto una intención autobiográfica que enseguida se ocupa de velar o desviar con giros hacia la ficción. Esa indeterminación genérica y formal es 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, cuyo propósito no es otro que el de toda autobiografía clásica. En el relato de Victoria, el recuerdo infantil supone la oportunidad de cimentar el edificio de una primera persona avasallante; para Silvina, la ocasión de descomponer la voz entre un “yo” y un “ella” indefinibles.

Abstract

Silvina and Victoria Ocampo have a common past in which they shared places, people, events and lectures. However, their autobiographies reveal how life and literature are uniquely linked within the autobiographical experience of each one. This paper proposes a dialogue between Silvina Ocampo's autobiography in verse, *Inventiones del recuerdo* (Sudamericana, 2006), inspired by childhood memories, and the volumen entitled *Autobiografía I. El archipiélago* (Sur, 1979), of Victoria Ocampo, corresponding to the childhood of the author. The first one shows an autobiographical intention quickly diverted to the fiction. That generic and formal uncertainty is characteristic of the text as a whole. Far from this ambiguous inscription on the autobiographical genre, Victoria Ocampo's memories are a classic autobiography. In Victoria's writing, childhood memories provide the possibility of building an overpowering first person; in Silvina's case, the chance to break down the voice to an “I” and a “she”, both uncertain.

El nombre, la pasión y la fuga

Si las vidas de Silvina y Victoria Ocampo se enlazan en un pasado común, de lugares, personas, sucesos y lecturas compartidas, sus autobiografías revelan el modo en que literatura y vida se vinculan de manera singular e intransferible en la experiencia autobiográfica de cada una.

Luego de sucesivas reescrituras, versiones y “destrucciones”,¹ 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.² 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 “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 la muerte de la autora, sin editar no supone que ella no hubiera previsto una posible publicación. De hecho, la anuncia en la entrevista que mantiene con Noemí Ulla, refiriéndose al texto con la enigmática denominación de “historia prenatal”. Esa indeterminación genérica y formal 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 advierte 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 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 (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 espía entre los dedos, como cuando jugaba a la escondida.)” (Ocampo 2006: 125).

¹ 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).

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 (2006: 181-183) en la “Nota al texto” que acompaña la edición de *Inventiones del recuerdo*.

Inventiones 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*” (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 huida y la elipsis. 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:

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)

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.³

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

³ 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 sí, 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)

foto de tapa –decisión editorial que no compete a la autora– 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 de la fórmula 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. 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). 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 ofician 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” (2006: 85).

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 de la narración. 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.

Narradora sonámbula, narradora lúcida

Cuando Victoria Ocampo anuncia su propósito –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. (Ocampo 1980: 59)

Con una profesión de fe *sui generis* 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”, Ocampo 1980: 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 las prerrogativas 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 proceso mediante el cual se hace posible echar luz sobre una vida: volver clara y evidente la historia de una vida. 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. 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.

En *Inventiones*... habla, en cambio, la narradora sonámbula, aquella que con balbuceos de imágenes abstrusas merodea, perdida, el tiempo del recuerdo. 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 que narra ni del ella que es narrada: 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 cortado y barren en la peluquería, o de la uña que me limo y vuela al aire hecha polvo. Yo no soy “aquello”, lo precedero que formó parte de mí y ya nada tiene que ver conmigo. Soy lo *otro*. Pero ¿qué? (Ocampo 1980: 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 (2002) [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 2002: 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 1980: 66). Su propósito, bien lo expresa, es dirigir las palabras hacia el relato iluminador y sincero de una vida que, confía, es posible descifrar.

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 es 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 1980: 65)

La analogía entre recuerdo y sueño a través del carácter fragmentario e inconsciente de ambos se acerca a la que hace Silvina cuando afirma: “Los recuerdos son como los sueños, uno los arma cuando se despierta” (Ulla 1982: 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”, el instinto y la invención.

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.

Referencias bibliográficas

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

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

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*. 2ª ed. Buenos Aires: Ediciones Revista Sur.

Podlubne, Judith (2012). “Victoria Ocampo: La autobiografía como aventura espiritual”. *Retratos latinoamericanos*. Jorge Myers y Sergio Miceli (eds.). Universidad Nacional de Quilmes. En prensa.

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