

MEMORIA INFANTIL Y PERSPECTIVA HISTORICA: EL ARCHIPIELAGO DE VICTORIA OCAMPO

POR

AGNES I. LUGO-ORTIZ

Princeton University

Podría afirmarse que toda narrativa implica, en última instancia, un proyecto de creación de sentido. La escritura autobiográfica parece asumir como premisa que el relato de una vida (de la propia vida del sujeto productor del texto) no tan sólo tiene significado sino que también es significativa para una determinada colectividad. Como ha señalado Richard Howard, el proceso de la escritura autobiográfica va a exhibir, simultáneamente, dos movimientos, uno reductivo y otro expansivo: «it imparts to a single picture the force of universal implications»¹. Si bien los recuerdos son la fuente «fáctica», los elementos constitutivos de una conciencia autobiográfica, el eje de significación de la autobiografía se monta sobre la modelación de una individualidad: la construcción de un destino humano.

El concepto de «pacto autobiográfico» de Lejeune propone como proyecto de lectura aceptar la identidad entre autor, narrador y personaje de la narración. Mas si asumimos que en la autobiografía los modelos humanos propuestos intentan reconstruir un destino personal, habría que matizar la relación entre sujeto productor del texto, narrador y héroe, aclarando que éstos no necesariamente comparten una misma instancia temporal, lo que modifica la relación de identidad delatando las fisuras de la ficción. El autobiógrafo, como ha visto Gusdorf, pretende ser un historiador de sí mismo: «... the autobiographer strains toward a complete and coherent expression of his entire destiny ... [this] requires to take a distance ... in order to reconstitute [a self] in the

¹ «Some principles of Autobiography», en *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, ed. James Olney (Princeton University Press, Princeton, 1980), páginas 84-114.

focus of his special unity and identity across time»². Esta distancia se toma desde la perspectiva del presente de la escritura, pivote del cual parte la reflexión acerca de un pasado que no es uno sino múltiple. Otorgar coherencia a esa multiplicidad es delimitar el significado de una individualidad, lo que presupone un modelo interpretativo que guíe la selección de los recuerdos. La autobiografía funciona sobre la base de un presente/organizador y un pasado/a organizar.

Victoria Ocampo, en el primer volumen de su autobiografía, *El Archipiélago*, se refiere a su infancia en los siguientes términos: «La vida era puro presente para mí»³. El infante carece de conciencia del tiempo, vive ahistóricamente en el ahora y su vida parecería sólo tener sentido en la esfera de lo privado. No obstante, como ha señalado Gusdorf, la selección de los eventos a narrar en una autobiografía parten del significado que el propio autobiógrafo ha otorgado a su existencia: «... *meaning* dictates the choice of facts to be retained and of the details to bring out or to dismiss according to the demands of the preconceived intelligibility»⁴. Los eventos narrados en una autobiografía vienen a ser «lugares» y «rostros» en los que la individualidad reconoce los signos de su destino. En este sentido, relatar la niñez en una autobiografía (la memoria de los tiempos sin memoria) podría verse como el punto original del que parte la prefiguración textual de un destino humano.

«El Archipiélago» de Victoria Ocampo se concentra en la relación de los recuerdos de su infancia y temprana adolescencia. Mas si bien éstos se circunscriben, en el plano anecdótico, al mundo privado de la niñez; en el plano semántico habrán de construirse como hitos pertinentes a una dimensión histórica colectiva y pública. El texto se organiza sobre estos dos ejes de significación: el de la historia argentina, por un lado, y el de un destino personal inseparablemente ligado a la formación política y cultural de la nación, por otro.

En los primeros dos capítulos de la autobiografía, el recuerdo funciona como conocimiento de la historia o de la prehistoria del «yo». Se recuerda lo que se sabe, no lo que se ha vivido. Es el rastreo de la génesis del ser individual en el ser colectivo, una especie de arqueología

² George Gusdorf, «Conditions and limits of autobiography» (cf. Olney, pp. 28-48).

³ Victoria Ocampo, *Autobiografía*, vol. I, «El Archipiélago» (Buenos Aires, Ed. Revista Sur, 1982), p. 12. Los números al pie de cita se refieren a las páginas de esta edición.

⁴ *Op. cit.*, p. 37.

genealógica: «el factor herencia cuenta en mayor o menor grado» (página 48).

El mundo de la infancia es el mundo doméstico de la familia e, inclusive, el propio espacio geográfico que lo enmarca (Europa o la Argentina) queda subordinado a las relaciones del hogar; son éstas las que dan significado a la existencia y ser de la niña. Considérese la siguiente anécdota, relacionada con su tía-abuela Vitola:

Una noche después de haberme acostado, conversé con Vitola y me dijo que no se llamaba Victoria, que su verdadero nombre era Antonia. Se llamaba Victoria sólo en segundo término. Quedé anonadada. Me invadió un dolor tan insoportable, que traté de hacerle decir que no era la verdad. Que era una broma. Vitola contestó que no era un chiste. Insistí. Inútil. Vitola aseguraba que me hablaba en serio. Entonces la tormenta estalló. Le dije que todo eso era horrible [...]. Le supliqué, con lágrimas en los ojos, que me dijera que su verdadero nombre era Victoria. No parecía comprender que era cosa muy grave para mí. No veía que yo estaba de veras desesperada. Sonreía cruelmente —me pareció—, y sacudía la cabeza. Me anonadaba su insensibilidad. Yo no comprendía que ella no comprendiera (pp. 96-97).

Si bien esta relación puede verse en términos de lo personal-afectivo, también podría leerse a la luz de las relaciones de «clan» que caracterizan las tempranas etapas de la infancia (especialmente en las sociedades preindustriales), en las que la identidad individual va ligada a la de los ancestros. En la estructura del «clan» los individuos no son en cuanto tales, sino que vienen a llenar los lugares dejados vacíos por los antepasados:

The number of roles is limited, and this is expressed by a limited number of names. Newborn children receive the names of the deceased whose roles, in a sense, they perform again, and so the community maintains a continuous self-identity in spite of the constant renewal of individuals who constitute it⁵.

Aunque ésta no es la noción que centra la autobiografía (no puede haber autobiografía sin conciencia de la diferencia y de la unicidad), se podría afirmar que la identidad de los ancestros matiza y tiende a prefigurar —al nivel de los principios— la identidad del yo:

⁵ Gusdorf, *op. cit.*, pp. 29 y 30.

Han vivido su hora de acuerdo con su conciencia. Yo vivo de acuerdo con la mía, sin figurarme que vale más que la otra (p. 14).

Yo sólo sé que habré prolongado, por un camino en apariencia muy distinto, no el rastro de sus virtudes, fuesen las que fuesen (sería jactarme) sino su amor tenaz, y a veces encabritado, por un país ingrato y querido, que precisa, hoy más que nunca, una suma enorme de amor desinteresado para criarse y crearse, como los nenes chiquitos (p. 14).

Hay diferencia, pero también hay continuidad. El yo y los ancestros se equiparan en el principio de la conciencia y del amor a la patria, una patria que es mirada desde una posición de superioridad casi didáctica. Este principio de identidad compartida, heredada, investirá de prestigio y significación colectiva la identidad del yo. Victoria Ocampo construye su propia forjación familiar en el marco de los que ella entiende como forjadores de la nacionalidad argentina. Es lo que Nora Domínguez y Adriana Rodríguez Pérsico han llamado concebir la historia como hazaña personal⁶. Al igual que la «patria insignificante», en la que le tocó vivir, estaba «in the making», el yo-niña también estaba «in the making» en el seno de aquellos que —según ella— hacían la historia nacional. «Yo» y patria se igualan en una misma instancia de forjación que legitima la escritura de la historia individual. Como ha señalado Sylvia Molloy, el texto parece decir: «Esta soy yo... dentro de una historia que es también la tuya, lector. La nuestra»⁷. Así la historia de los orígenes queda consignada en su dimensión colectiva desde el inicio del texto: «*Eramos* tres millones de argentinos...» «Napoleón *nos* había proporcionado una buena ocasión para *declararnos* independientes» (página 7, subrayados míos). Convirtiendo la historia nacional en un asunto de familia, se proveen las bases que permiten traspasar los límites de la historia argentina para asumir una actitud de familiaridad con la Historia toda, un trato de tú a tú en el que la Reina Victoria de Inglaterra es la «tocaya», Adolf [Hitler] era un inocente de meses, «otro chico, un tal Benito, andaba por los siete», etc. (p. 9); y en el que las canciones de cuna alternan (en el recuerdo) de igual a igual con la Marsellesa o el Himno Nacional argentino. El yo no sólo vive en la historia, sino que a su vez es historia en diálogo con otra Historia de mayor alcance.

En la autobiografía, la significación del yo no tan sólo se levanta sobre la base de una construcción individual (que se verá más adelante), sino que parece concretarse en la interacción con algo «otro» (en el caso

⁶ «Autobiografía de Victoria Ocampo. La pasión del *modelo*» (*Lecturas críticas*, 2, julio 1984, pp. 22-34).

⁷ Tomado de un artículo inédito sobre Norah Lange y Victoria Ocampo.

que nos ocupa, la historia nacional). La validación del yo no descansa únicamente sobre una obsesión por la individualidad, sino que también se sostiene sobre el reconocimiento de aquello que parcialmente es ajeno a sí. En la apropiación de «eso» ajeno se opera y legitima el proceso de auto-realización.

Estructuralmente, el discurso histórico contextúa la narración; es éste el que abre y cierra el texto, primero como historia familiar, y último, como documentación de esa historia⁸. Es dentro de este marco significativo y orientador de una lectura que se narrará la historia «privada» de la infancia y temprana adolescencia.

Junto a la aseveración de que «el factor herencia cuenta», Ocampo afirmará: «los hombres y las mujeres son exclusivamente hijos de sus obras y por ellas valen o se condenan» (p. 48). Es éste el punto de partida para el rastreo de la historia individual. La voz narradora ejerce tres funciones discursivas primordiales. En primer lugar —como ya se ha visto— la de historiar (en un sentido familiar/público); la de autobiografiar (en el sentido estrecho, personal/privado), y la de ficcionalizar/simular la presencia de su propia voz adulta bajo la apariencia de una voz infantil o adolescente/lírica para representar el proceso de crecimiento a través de la adquisición de un lenguaje. La voz adulta enuncia el discurso histórico, sienta las pautas de la narración autobiográfica y filtra el relato fragmentado de la niñez. La voz infantil/adolescente intenta representar una forma de ver en el pasado: la voluntad de mostrar el presente del recuerdo.

Es la voz adulta la que le postula al lector los paradigmas de interpretación del relato (en este sentido esta escritura funciona con una voluntad sobreprotectora del sentido). No es tan sólo al nivel de sus postulados de significación histórica, sino, inclusive, en la explicitación de la poética-epistemológica de la autobiografía cómo se evidencia la voluntad de una recepción. Es significativo que sea en la sección titulada «Propósitos» donde la misma quede enunciada. El conocimiento del ser personal, vinculado al conocimiento de una época, se presenta como tarea hermenéutica:

... explorar, *descifrar* el misterioso dibujo que traza una vida con la precisión de un electrocardiograma [...] el diagnóstico de un ser y de la época que le tocó vivir (p. 59).

⁸ Cf. Domínguez y Rodríguez. «Las dos cartas incluidas en el apéndice del tomo primero forman un sistema de vasos comunicantes con la genealogía inicial, y así el texto se abre y se cierra con la *historia* del origen propio que coincide con la del continente, no ya con la del país» (p. 28).

Esta tarea, que en cuanto desciframiento de una verdad se plantea con una voluntad casi científica de conocimiento («electrocardiograma», «diagnóstico»), también conjugará la búsqueda de un lenguaje preciso («las palabras como instrumentos de precisión adecuadas al fin que nos proponemos», p. 61) y de una estética para hacer de «lo verídico» algo comunicable:

... como observaba Aldous Huxley, en el arte (y para que la cosa escrita cobre vida ha de ser arte o será nonata) no bastan la verdad, la sinceridad, la voluntad, la perseverancia, la honestidad intelectual: hace falta talento (p. 59).

Deseo que este *documento* se acerque a la buena literatura porque así comunicará su verdad. Si se aproxima a la mala, quedará incomunicado (p. 61, subrayado mío).

Esta doble fundamentación verdad/estética signa la tensión en el concepto de autobiografía que subyace al texto: historia, confesión, documento, literatura. Es así como se justifican la variedad de discursos que co-existen en él y los desdoblamientos ficcionales en la voz narradora.

El relato de la niñez es introducido por las siguientes afirmaciones, en apariencia contradictorias:

[...] me siento, por momentos, tan lejos de cierta *mí misma* [...] Yo no soy «aquello», lo perecedero que formó parte de mí y ya nada tiene que ver conmigo. Soy lo *otro*. Pero ¿qué? (p. 61, «Propósitos»).

[Los recuerdos] Han de dibujar el carácter de un ser, pues evidentemente recordamos siempre lo que ha causado el mayor impacto o lo que queda asociado a una circunstancia que lleva una máscara. *Nuestros amores de niños* [...] ¿no son acaso los *precursores*, los «*avant coureurs*» de *nuestros amores adultos*? (p. 65, «Hacia el Archipiélago», subrayado mío).

Mientras en la primera cita se pretende crear una distancia con lo que se ha sido («ya nada tienen que ver conmigo»), en la segunda, por el contrario, se sugiere una suerte de carácter prefigurador en los recuerdos de la niñez («son acaso los precursores»). Extraña la insistencia de Ocampo en que los recuerdos son independientes de una conciencia adulta que los selecciona y organiza («los recuerdos en sí no dependen de mi voluntad, no han sido deliberadamente seleccionados. Mi memoria me los impone», p. 66) a pesar de reconocer el proceso de interpretación que implica intentar recuperar un pasado:

La interpretación de mis primeros recuerdos depende, desde luego, de lo que yo creo ver en ellos [...] esos primeros recuerdos parecen ligados en orden cronológico a la indignación causada por la injusticia y la crueldad; a una ternura apasionada por las personas queridas (apasionada y exigente, y pronta a sufrir, desconsolada, por el menor asomo de negligencia y sobre todo de *inconsecuencia*) a un interés marcado por lo comestible; a un miedo nervioso de ver llorar, como si yo pudiera ahogarme en ese diluvio; a un horror de traicionar mi pena, mi dolor; a un frenesí de disimulo cuando sufría; a un deleite tremendo ante la belleza física (p. 66).

El acto de interpretarlos antes de mostrarlos indica, ya, una voluntad de que se los lea de una manera específica. La interpretación apunta hacia la modelación de un carácter ético-moral y hacia una sensibilidad emotiva y estética. En general podría decirse que apuntan hacia la construcción de un carácter heroico. No obstante, existe la voluntad de objetivarlos, de situarlos fuera de sí, de verlos como si fueran un relato distante a esa conciencia adulta («Soy lo otro»), a pesar de que los recuerdos de la infancia estén organizados de manera tal que vengan a corroborar lo expuesto de antemano por la interpretación adulta. Sin embargo, y contra la voluntad de Ocampo, ese pretendido monolito heroico tiene grietas. Piénsese en el elocuentísimo pasaje en el que el yo traza acriticamente el recuerdo de sus juegos infantiles con los hijos de los sirvientes (pp. 139-41). Este es rico en la modelación de las relaciones entre clase, raza, sexo y nacionalidad:

Franky era el hijo de Gathy, el sirviente inglés... Rubio, de piel muy blanca, cubierto de pecas, tenía ojos celestes y preciosos... Juancito y Alfredo [que eran negros] me gustaban y eran mis súbditos obedientes, pero yo amaba a Franky y me desvivía por serle agradable... Franky no tenía buena opinión de las chicas, cosa que me ofendía y dolía sobremanera [pero a pesar de esto]. Todo en él me parecía envidiable.

La jerarquía social que se modela es clara:

hombre/blanco/europeo/sirviente
 mujer/blanca/argentina/rica
 hombre/negro/argentino/sirviente

Además, es significativo que el modelo estético figurado esté asociado a una belleza blanca y rubia. Victoria Ocampo, que en este texto hace de la escritura expresión de rebeldía personal, obvia el rebelarse contra

un orden de cosas que, en ocasiones, tilda de injusto. Más bien lo acata. Las distancias que pretende marcar entre el orden social y su individualidad a lo largo del texto funcionan dentro de los límites de un origen de clase del que nunca se separa: la rebeldía de la aristocracia. Su interpretación de los recuerdos también será selectiva y no todo podrá ser leído como prefiguración de su heroicidad «clásica»⁹.

La ficcionalización del recuerdo infantil en la voz de la niña parece seguir las pautas de la poética-epistemológica enunciada al principio del texto. Con los recuerdos, se sugiere, ocurre lo mismo que con el río de su infancia: «... era [...] tan inconmensurablemente familiar que para descubrirlo *de veras* tuve que mirarlo desde otro sitio» (p. 153). La voz adulta cede el paso a la simulada voz infantil y la mira tomar posesión del cuerpo del texto limitándose al discreto espacio de la nota al calce. Desde allí introducirá la conciencia de la escritura con aclaraciones para el lector («Ina era mi niñera», p. 76); o con notas de prestigio histórico ajenas al pensar ahistórico de la niña («Sarmiento», p. 91), y a través de la propia titulación de los fragmentos que introduce, en algunos casos, un sentido de progresión temporal («Primer carnaval», «Segundo carnaval»), etc. La narración es de la niña, pero el control es siempre de la adulta. En este sentido, el texto se construye mediante lo que Bakhtin ha llamado un «double voiced discourse».

La construcción ficcional del relato infantil va a sostenerse sobre la base de un lenguaje en evolución. Los fragmentos que forman la primera sección de «El Archipiélago» (la serie de estampas que va desde «El Aljibe» hasta «La Place de la Concorde») intentan recomponer la estructura de pensamiento de los niños. En general, los fragmentos hacen referencia a un presente continuo («La vida era puro presente para mí»):

Estoy sentada en la cama, envuelta en una toalla... (p. 77).

Estoy en San Isidro en la quinta de mamá Ramona (p. 79).

Hoy es Mardi gras (p. 81).

Hoy es el día de mi santo (p. 85).

Los jabones *son* redondos y de glicerina (p. 87, subrayados míos).

La voz no se instala en la perspectiva de lo recordado, sino en la de algo vivido en el momento presente. Inclusive la estructura fragmentaria apunta cierta discontinuidad extraña a una concepción historiográfica y cohesora de la vida. La niña se mira y la voz adulta mira a la niña mirarse.

⁹ Domínguez y Rodríguez Pérsico, *op. cit.*, p. 26.

La sección titulada «Buenos Aires», por el contrario, oscila entre la vivencia del presente y la perspectiva adquirida en la formación de la memoria (que a su vez introduce las nociones de continuidad y diferencia).

Esta calle tan fea no puede ser Florida. Cuando me fui era ancha. Me aseguran que era igual. Nadie me convencerá (p. 89).

No se me han olvidado los panales blancos con gusto a limón y azúcar (p. 89).

Este proceso de adquisición de una memoria coincidirá con el paulatino desvanecimiento del presente y la creciente preponderancia de los imperfectos. Como ha visto Sylvia Molloy, «el tono pseudo-infantil se pierde a medida en que se avanza cronológicamente en el relato» y la ruptura definitiva se opera cuando se llega al tema de la educación, cuando la niña sale del ámbito familiar y privado. «De ahí en adelante el texto se narrativiza mucho más...»¹⁰. El proceso educativo —que inserta lo público en lo privado—¹¹ abre la posibilidad del surgimiento de una conciencia analítica que se superpone a la narración anecdótica del recuerdo. Entonces ya no sólo se rememoran los eventos ocurridos, sino también las reflexiones y juicios sobre éstos, dicho de otro modo: la génesis de una conciencia adulta.

Una noche, mientras Micaela me hacía las trenzas, en mi dormitorio nuevo le dije: «Si por mí fuera no habría ricos y pobres, ¿sabes?»

De pronto había comprendido que las cosas del mundo no marchaban de acuerdo con la justicia (o con la *mía*) (p. 139).

El texto perfila la unicidad del yo como la conciencia del desacuerdo entre los códigos sociales y los propios¹². Así, pues, su maduración habrá de representarse en la creación de *un* lenguaje. En la medida en que la tónica infantil se desvanece, el texto crecerá en instancias líricas (parcialmente en virtud de la lectura y el proceso de apropiación de todo un *corpus* cultural)¹³:

¹⁰ *Op. cit.*

¹¹ Ocampo tenía una institutriz privada.

¹² Ya anteriormente he señalado las quiebras que pueden encontrarse en este modelo, sin embargo, sigue siendo la imagen deseada.

¹³ Señalo lo obvio: toda la construcción del texto se levanta sobre una instancia lírica, la metáfora del archipiélago. El presente/organizador opera a partir de una conciencia poética, o, al menos, así se quiere presentar.

Me parecía que la música, esa, me oprimía el corazón hasta cambiarle de forma. O, tal vez, al contrario, que lo ceñía hasta descubrirle su forma, en un doloroso placer (p. 135).

Sin embargo, el punto climático en la construcción de un lenguaje propio emerge ante el surgimiento de un código proscrito: el de la sexualidad. Este va desde las restricciones en el uso del término «menstruación» hasta la censura y continua vigilancia de los amores adolescentes. Frente a una realidad que no puede ser libremente nominada y que corre la suerte del silencio, el «yo» elabora, como estrategia de apropiación de esa realidad, un código propio. Código que comprenderá señas no-verbales que viabilicen la comunicación entre los jóvenes enamorados («El hacía un gesto simulado que significaba: 'He comprendido'»); la reformulación del significado de los espacios (e. g., la iglesia, no como casa de Dios, sino lugar en donde único podía verse los jóvenes); la perversión del carácter sacro de las oraciones religiosas («Las oraciones aprendidas no bastaban. Tuve que inventar una nueva, para mi uso personal. Además, el pan nuestro de cada día no contaba. Lo que contaba era el amor nuestro de cada día»); la redefinición del sentido de las imágenes visuales para burlar la vigilancia de los adultos («Pude a vista y paciencia de los mayores, colocar [esos] verdadero[s] retrato[s] de L.F.G. [Napoleón y Juana de Arco] en mi dormitorio», p. 165); y la invención de una escritura clandestina que permitía la comunicación con una amiga cómplice («habíamos convenido en que agregaríamos a nuestras cartas unas líneas escritas con jugo de limón, para comunicarnos lo que ninguna otra persona tenía que saber», página 176).

El amor adolescente va ligado al acto del reconocimiento. De la misma forma en que, a lo largo del texto, la mirada infantil mira y aprehende los objetos de una realidad a la que sus sentidos dan existencia, el ser mirada por un «otro» le descubre su posibilidad de ser, de existir frente al mundo:

Me miraba. Me había visto. Cosa increíble pero evidente: yo existía para él (p. 158).

Es éste el primer acto de reconocimiento proscrito por los códigos adultos. Sobre éste, el mundo de los mayores impone el silencio. Junto a la creación de un código personal, el «yo» descubre como estrategia para la aprehensión de lo proscrito, lo escrito. La escritura será el espacio en donde se fije la conciencia y se concrete la individualidad. Y junto a la escritura, la lectura como el reverso de un mismo proceso

que prefigura un destino letrado. Hacia él se encamina la organización de los signos en la autobiografía.

La escritura es el lugar en donde el «yo» se afirma, el espacio desde donde se negocia un «reconocimiento» (p. 14). La autobiografía es la «pizarra» en donde, ya no con tiza (p. 12), se imprimen los significados de una vida que se entiende significativa. El relato de la niñez, tanto por su contexto de significaciones históricas, como por la prefiguración de un destino individual asociado a la vida cultural de una comunidad, procura trascender las márgenes de la privacidad doméstica, para inscribirse en el plano de los universales. Escribiendo la infancia, escribiéndose, Victoria Ocampo no sólo afirma su significación, en tanto que mujer-escritura-única, prefigurada, sino también como historia pertinente a un saber colectivo.

