

Autobiografía de Irene o cómo manejar los géneros fervorosamente

Carola Hermida¹

Resumen

El objetivo de este artículo es analizar cómo en *Autobiografía de Irene* la escritura se hamaca, entre la identidad y la alteridad; entre la escritura de la vida y la de la muerte; entre el pasado y el porvenir; entre el recuerdo y la premonición; entre el inicio y el final del texto en su circularidad; entre el cuento y la autobiográfico, no por acatar o violar determinadas convenciones genéricas, sino por poner en escena los recursos y estrategias que dan origen a este tipo de escritura.

Palabras clave

Literatura argentina – Silvina Ocampo – Géneros – Autobiografía

Abstract²

The aim of this article is to analyse “Autobiografía de Irene” (“Irene’s autobiography”) and determine how the narrative swings between identity and otherness, between writing about life and death, past and future, memory and premonition, fiction and autobiography. More than breaking with genre conventions, the fluctuation puts forward the resources or strategies which originate this sort of writing.

Key words

Argentinian literature - Silvina Ocampo – genres - autobiography

"Sé que he perdido tantas cosas que no podría contarlas y que esas perdiciones, ahora, son lo que es mío... Sólo el que ha muerto es nuestro."

J. L. Borges, "Posesión del ayer"

Autobiografía de Irene (Ocampo, 1985), un cuento contaminado con lo autobiográfico o una autobiografía contaminada con un cuento, se presenta como un texto sumamente interesante para despertar interrogantes en torno a las convenciones y estrategias del discurso autobiográfico.³ Desde el título, afirma una pertenencia genérica pero, ¿cómo podemos leer como tal un escrito en el que no existe la identidad entre el autor, el narrador y el personaje, más aún, un texto en el que en definitiva no hay identidad entre el protagonista y el narrador?⁴ Por otro lado, su inclusión en un volumen de cuentos también apunta a un pacto de lectura diferente del “pacto autobiográfico” (Lejeune), como veremos más adelante.

Además de estos aspectos paratextuales, que han sido considerados tan relevantes para la definición de género, el texto en sí mismo corroe varios de los supuestos que posibilitan la escritura autobiográfica, cuyo germen es el recuerdo y especialmente la reescritura de esa narración que es la memoria. En la autobiografía, el yo se lee en la construcción discursiva de sus recuerdos para poder textualizar su ayer. El yo que escribe es presente y se busca en el yo que ha vivido, en el yo que es pasado. Este desdoblamiento de sujetos es puesto en escena

¹ CELEHIS – UNMDP. Dirección electrónica: chermida@mdp.edu.ar

² Traducción a cargo de Paula Bassano. Dirección electrónica: paula.bassano@gmail.com

³ El texto fue publicado originalmente en 1944 en la revista *Sur* y en 1948 pasó a formar parte de la antología de cuentos que lleva su nombre

⁴ Como es sabido, estas identidades son los rasgos fundantes del género de acuerdo con la clásica definición de Lejeune (1975)

de forma cruda en "Autobiografía de Irene".⁵ Según Nicolás Rosa en *El arte del olvido*, este conflicto planteado por la escritura autobiográfica podría ser planteado por el siguiente axioma: "Yo se escribe a sí mismo como otro". Al respecto agrega:

...no es otro el que se aleja como él (como Tercero), es *yo* quien se dice como él. Esta singularidad, quizás única y por ende fundante de la autobiografía, podría ser formulada axiomáticamente en la lógica del sujeto: "Yo se escribe a sí mismo como otro" se transforma en "Él (se) escribe al (en el) otro como sí mismo." ... la formulación autobiográfica completa es la... que marca la profunda exterioridad del sujeto en su máxima interioridad que instaura a su propio yo como otro, como él, como *objeto*, en el propio espacio de su escritura." 56.

Ese yo que se escribe a sí mismo como él no llega a ser cuestionado en los ejemplos canónicos del género. La relación que se busca establecer entre el yo pasado, y el presente que escribe, se funda habitualmente en la memoria y su fundamento, el olvido. "En el acto autobiográfico *yo* se entera que era *otro* distinto del que es *ahora* por haberlo olvidado. El saber olvidado por el sujeto me convierte en otro cuando me lo revela la escritura primitiva de este pasado" (Rosa, 64).

Precisamente este juego de espejos, este juego entre yo-otra es uno de los ejes de la lectura que Panesi hace de la producción de Ocampo: "Sorpresa siempre. Es lo que se desprende de esa vertiginosa correspondencia que llamamos "ser otra", "convertirse en otra" o también "la multiplicidad de las voces que nos habitan". (Panesi, 2004: 6). Es esta exploración por la alteridad el germen de su proyecto de escritura. Escribir la identidad exige entonces el desdoblamiento y la otredad; la escritura de la vida exige la muerte ya que sólo tiene lugar una vez que esa parte de la vida a narrar terminó. El momento en que se escribe es el momento en el que lo narrado ya no es. Sólo lo que ha dejado de ser, lo que ha culminado, puede recordarse. Así, quien escribe "embalsama" el pasado. Una vez finalizado, lo fija en una imagen textual. Este juego entre vida y muerte, entre muerte y escritura, entre escritura y recuerdo también será puesto en primer plano en "Autobiografía de Irene". Los tres primeros párrafos aluden al presente de la escritura, un momento ansiado, esperado. El inicio del texto coincide, es, el momento de la muerte. El comienzo no nombra el origen de la vida de su protagonista sin el momento en que su vida está por terminar: "... ni al día de mi cumpleaños, ansí llegar con tanto fervor como a este momento de dicha sobrenatural... Hoy estoy muriéndome..." (Ocampo, 1985: 100) La coincidencia entre el presente de la escritura y el momento de la muerte, textualiza el procedimiento de cualquier discurso autobiográfico. Si sólo puede escribirse lo que ya no es, entonces la escritura autobiográfica se inicia con la muerte de lo vivido. Esta práctica tiene la capacidad de retener el recuerdo: surgida de la muerte, mantiene con vida la memoria y eso le da un propósito y un destinatario: "Tal vez sea para mí que la escribo: para volver a leerla, si por alguna maldición siguiera viviendo. Necesito un testimonio." (100) Así, si sólo puede ingresar en el discurso autobiográfico lo que se pierde, es decir, el presente una vez que se transforma en pasado, la escritura impide la pérdida total del ayer porque lo atrapa en un presente textual (testimonio). Como dice J. Podlubne (2009): "El recuerdo sólo accede a su memoria bajo la forma de la premonición, reduplicado como adelanto de lo que ya pasó, así como el relato de su vida sólo puede contarle una voz enigmática que, aún no siendo propia, tampoco puede ser completamente ajena". En efecto, el relato se presenta como la escritura de los recuerdos de quien no puede recordar. Es la autobiografía de un sujeto que no es ni el autor ni el narrador; es una

⁵ Patricia Klingenberg (1994-1995) en un artículo sobre el juego con los espejos en los cuentos de Silvina Ocampo, señala la particular idea acerca de la "identidad" que se desprende de la narrativa de esta autora: "... la obra de Ocampo nunca ha confirmado la idea, esencial a la ficción realista, de la personalidad unida y única. Sus cuentos deliberadamente ponen en evidencia la construcción del sujeto como unidad falsa / ficcional y esencialmente múltiple." Este juego entre especularidad y alteridad también es fundamental en la lectura que Panesi (2004) realiza de la obra de Silvina Ocampo.

autobiografía publicada en un libro cuya tapa no funda un pacto autobiográfico ya que se incluye en un volumen de cuentos; más aún, dice ser la autobiografía de quien ha perdido su pasado. Todo esto exigiría excluir el texto del corpus de discursos autobiográficos, pero puede resultar mucho más enriquecedor leer las huellas del género que perduran en la escritura e, incluso, considerar las supuestas transgresiones como textualizaciones de sus estrategias y recursos más característicos. Una lectura de este tipo admitiría considerarlo como una parodia, dado que pone en crisis los procedimientos más automatizados del género y, como diría Bajtín, "... se esfuerza por superar el carácter literario superficial de los estilos caducos y envejecidos y por renovarse..." (Bajtín, 478). En estas tensiones que entretejen los hilos de textos distintos; en estos puntos que hilvanan géneros y suturan tramas se mece la escritura de "Autobiografía de Irene".

Manejar los géneros en la mecedora

La definición de un género literario exhibe las concepciones de la literatura y del lenguaje del teórico que la propone.⁶ Si se considera el lenguaje como un instrumento dócil, manejado por un sujeto que lo posee y lo utiliza eficazmente en la comunicación, la literatura será también una aplicación específica de ese lenguaje que responde a intereses particulares. Así, si se ve al autor de un texto como el omnipotente manipulador de su discurso, la caracterización de la autobiografía como un género no plantea más dificultades que la de cualquier otro.

Philippe Lejeune, por ejemplo, en *Le pacte autobiographique*, define la autobiografía como el "relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia cuando pone el acento sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad." (Lejeune, 1975:14). Como ya señalé, estructuralmente, la autobiografía implica, según este mismo autor, una identidad entre el autor, el narrador y el personaje que reenvía en último término al nombre del autor presente en la tapa del libro. De este modo, el sujeto profundo de la autobiografía es el nombre propio. Para Lejeune, entonces, el autobiográfico sería un género contractual e históricamente variable, ya que establece un modo particular de lectura que hace identificar al narrador protagonista con la firma del autor. Estas afirmaciones fueron luego criticadas por otros autores e, incluso el mismo Lejeune efectuó una autocrítica en sus escritos posteriores (Lejeune, 1983).⁷ En este sentido, de Man señala que dado que la construcción textual autobiográfica es la que posibilita la construcción de una subjetividad, este género exigiría un tratamiento especial ya que, al exhibir esta relación yo-lenguaje, expone de un modo casi salvaje esta vinculación indisoluble. Al respecto señala:

La teoría de la autobiografía está plagada por una serie recurrente de interrogaciones y acercamientos que no son simplemente falsos, en el sentido de resultar forzados o aberrantes, sino que son limitadores, por asumir presupuestos acerca del discurso autobiográfico que son de hecho muy problemáticos. (1991: 113)

⁶ Algunas de estas ideas en torno a la caracterización del género han sido expuestas en Hermida, 2007.

⁷ En general, los estudios sobre la autobiografía posteriores a Lejeune siempre hacen referencia a su trabajo. Las críticas que se le formulan tienen que ver con problemas internos en el sistema teórico creado por él (por lo ecléctico y enciclopedista), y sobre todo, por ciertas contradicciones existentes entre las categorías que maneja. La noción de "identidad real del autor", básica en su definición del género, no puede tener ningún correlato textual nítido; sin embargo Lejeune busca que el resto referencial del nombre se convierta en pura materia verbal, y se busquen a partir de él las relaciones de "identidad" y "semejanza" entre el autor, el narrador y el personaje. Por otro lado, estas relaciones de "identidad" y "semejanza", claves para caracterizar la autobiografía, lejos de ser complementarias son excluyentes -señalan sus detractores- ya que si algo es idéntico no es semejante. (Catelli, 1990: 53-74; Rosa, 1990: 39-51; De Mann, 1984)

Uno de estos problemas, precisa Paul de Man, es considerar la autobiografía como si fuera un género más. En lugar de género, para este autor, la autobiografía es una “figura de lectura y de entendimiento” (114) que puede presentarse en cualquier texto. Así sostiene que la autobiografía es la prosopopeya de la voz y del nombre. Es donación de voz a algo que no está vivo. Frente a la necesidad de dotar de un *yo*, mediante el relato, a algo que previamente carece de *yo*, surge la autobiografía. El relato autobiográfico es entonces para de Man el movimiento por el cual lo informe sufre una “desfiguración”.

De esta manera propone la autobiografía y la prosopopeya como figuras de todo lenguaje en relación con el pensamiento: el lenguaje es lo que permite acceder al pensamiento, justamente porque lo desfigura. La autobiografía es así una metáfora del lenguaje, ya que oculta y desfigura lo sin figura.

En efecto, lo autobiográfico no puede considerarse como un género a la par de los demás ya que en su conformación se entrecruzan la noción de sujeto y lenguaje, y se cuestiona el dominio de uno sobre otro, la existencia independiente de cualquiera de los dos. Nos constituimos en *yo* por el uso de la palabra, o, mejor, el lenguaje nos constituye en *yo* cuando se apodera de nosotros. Como afirma Émile Benveniste (1973), “Es *ego* quien dice *ego*” y sólo mientras lo dice, ya que su tiempo es el tiempo de la enunciación; se es siempre presente.

Escribir la propia vida implica una lectura del pasado y una reelaboración de esos recuerdos y aquí nuevamente vemos las tensiones que pueden surgir si pensamos en el texto de Ocampo. El lenguaje construye a un sujeto que no es el mismo *yo* de la enunciación. Pero el objeto a narrar, esa “vida”, es siempre, de por sí, un relato, un constructo narrativo que se funda en la recolección. No son los hechos vividos el material del que dispone el autobiógrafo, sino la articulación y la verbalización de ese ayer, de ese sujeto que ya no es quien está en posesión de (o poseído por) la palabra (Molloy, 1995).

Recordar es entonces buscar en los relatos del ayer, olvidar y construir para ser. Nicolás Rosa (1990) afirma en este sentido que “el olvido es fundante de la memoria”, y es el requisito narrativo indispensable para la construcción del *yo* autobiográfico:

... el olvido es fundante de la memoria. La *escena primitiva* funda en su retrospectión la contemporaneidad del acto de escritura de la vida con el acto de recordarla en función del olvido necesario para reconocerla como tal. La forma retórica que la soporta y la construye es el *episodio*. Este *episodio* -verdadero constructo del relato - sobreviene -y es el nombre que le conviene de acuerdo a su filiación retórica- en el texto como *espacialidad* y como *temporalidad*.”, 60.

¿Cuáles son las estrategias que permiten esa construcción textual de la propia vida?, ¿cómo el ayer se hace presente en la escritura y cómo se une el sujeto de ese pasado con el *yo* presente, el que escribe?, ¿cuáles son, en definitiva, los roles que juega el discurso autobiográfico y los empleos con los que se lo asocia? (Bruss, 1974)

Es ciertamente en la autobiografía donde estas tensiones aparecen expuestas de una manera más notable. Sin embargo hay un conjunto de textos como las biografías, las biografías noveladas, los diarios íntimos, las memorias o los poemas biográficos que de un modo más o menos evidente ponen en juego estas cuestiones. Gusdorf (1956) afirma que la autobiografía “exige que el hombre se sitúe a cierta distancia de sí mismo, a fin de constituirse en su unidad y en su identidad a través del tiempo.” (12) ya que una de las principales características de este tipo textual es para este autor la ilusión de continuidad y de causalidad que genera.

La autobiografía construye a un sujeto que se define como tal en tanto puede hilvanarse con los otros *yo* del pasado: la historia personal y familiar se entreteje en la

conformación de la identidad narrativa. En el caso de "Autobiografía de Irene", luego de los tres primeros párrafos destinados a la caracterización del presente de la escritura, a los que ya nos referimos, el texto comienza a recorrer el camino habitual de las autobiografías canónicas: presentar al protagonista en primer lugar por su nombre y, luego, por su ubicación espacial, temporal y familiar. Recién en este momento se hace referencia al nombre propio, al momento del nacimiento y al contexto familiar: "Me llamo Irene Andrade. En esta casa amarilla... nací hace veinticinco años. Soy la mayor de cuatro hermanos... Mi abuelo materno era francés... Mi abuela materna... Su madre, mi bisabuela,... Conozco a mis abuelos paternos ..." (Ocampo, 101).

La figura de los antepasados aparece mediatizada por los relatos de los que emergen tan "envueltos en una especie de bruma respetuosa" como de sus retratos y amarillentas fotografías. El linaje que por lo general toda autobiografía conforma, funciona como un texto en el cual pueden leerse ya los rasgos constituyentes del protagonista. Aquí, la narradora sólo se considera heredera de sus padres. Así, habla de la seriedad, paciencia y bondad paterna, y de la "afición a la lectura o a las labores" de su madre y, refiriéndose a ella, agrega: "Nadie se hamacaba con tanta elegancia en la mecedora, nadie manejaba los géneros con tanto fervor." (Ocampo, 105)

Como la madre, también el texto se mece entre las fronteras del cuento y la autobiografía, también la narradora ha heredado la virtud de manejar los géneros fervorosamente: en un rítmico vaivén, la escritura se hamaca, entre yo y otro; entre la escritura de la vida y la escritura de la muerte; entre el pasado y el porvenir; entre el recuerdo y la premonición; entre el inicio y el final del texto en su circularidad; entre el cuento y la autobiográfico, no por acatar determinadas convenciones genéricas, sino por poner en escena los recursos y estrategias que dan origen a este tipo de escritura. Y es esta característica la que tanto puede impedir su categorización como autobiografía, como constituirlo en una operación que se pone en crisis y se problematiza por su pertenencia consciente a determinada formación discursiva.

Que el texto se proponga como la autobiografía de quien no puede leer su ayer es justamente manejar los géneros fervorosamente. Nombrarse como discurso autobiográfico cuando los recuerdos son casi inexistentes equivale a conformarse como la escritura de lo imposible.

Comprendí, entonces, que perder el don de recordar es una de las mayores desdichas, pues los acontecimientos, que pueden ser infinitos en el recuerdo de los seres normales, son brevísimos y casi inexistentes para quien los prevé y solamente los vive... Creo que esa falta esencial de recuerdos, en mi caso, no provenía de una falta de memoria: creo que mi pensamiento, ocupado en adivinar el futuro tan lleno de imágenes, no podía demorarse en el pasado. (Ocampo: 111)

En lugar de presentar a un autobiógrafo demorado en el análisis de sus recuerdos, el texto caracteriza a un yo que sólo posee las imágenes de su futuro, y a pesar de esto, en el momento de su muerte, construye su pasado en una escritura que se cuestiona permanentemente.

Soy las que ya no son

"Quiero saber de quién es mi pasado.

¿De cuál de los que fui? ...

Soy los que ya no son. Inútilmente
soy en la tarde esta perdida gente."

J.L.Borges, "All our yesterdays"

El pensamiento de Irene Andrade no puede detenerse en el pasado, entonces, la escritura adquiere una función fundamental: retener el recuerdo. Ser testimonio, como ya vimos, no sólo para los potenciales lectores, sino para el propio yo. El discurso escrito se convierte así en la instancia capaz de devolver el ayer. Sólo la escritura "biográfica" y la muerte pondrán al sujeto en posesión de su pasado.

Así, para preservar el ayer se hace necesario transformarlo en texto escrito, pero esta actividad en sí misma parece vedada a Irene Andrade. Dada su imposibilidad para ver el pasado, ¿cómo escribirlo para retenerlo? La respuesta se plantea en la circularidad misma del texto, en ese diálogo que mantienen Irene y otra mujer y que hace que el inicio del texto se reitere al final. Irene se anticipó, Irene vivió; es otra la mujer que narrará su vida.

Como ya se señaló anteriormente, la escritura autobiográfica tiene lugar una vez que lo narrado ha sucedido. El yo pasado, el que ha vivido, es leído por el yo presente, el yo textual, el que recuerda. Irene vivió, no recuerda. Por eso, en este caso, el desdoblamiento protagonista - narrador, textualiza uno de los procedimientos productivos fundamentales de la autobiografía. Es otro yo, un yo "literario" el que acepta el desafío de emprender esta escritura que no hace sino invertir y poner al desnudo los mecanismos constitutivos de lo autobiográfico. En este sentido, pueden resultar apropiadas unas palabras de Barthes acerca de la complejidad de la escritura autobiográfica, en particular del diario: "... es posible salvar al diario, a condición de trabajarlo hasta la / muerte, hasta el extremo de la más extrema fatiga, como un texto casi imposible; al final de tal trabajo es muy posible que el diario así escrito no se parezca en absoluto a un diario." (1988: 379-380)

Autobiografía de Irene se presenta entonces como un texto que "no se parece en absoluto" a una autobiografía, ya que en lugar de construir una identidad, la diluye. Al escindir al yo narrador del yo protagonista, el discurso literaturiza el supuesto con el que trabaja la escritura autobiográfica. Descubrir este procedimiento y hacerlo literatura es un intento de "salvar" al género, de "superar el carácter literario superficial de los estilos caducos", como diría Bajtín. "Autobiografía de Irene", manejando los géneros fervorosamente, trabaja la escritura autobiográfica hasta y desde la muerte. Como diría Panesi, "No hay certezas de identidad en Silvina Ocampo, sino la certeza de ser habitada por otras voces, por las voces de lo otro y de los otros." (5)

Bibliografía citada

- Bajtín, M. (1986) De la prehistoria de la palabra novela. En Problemas estéticos y literarios México: FCE, 469-512.
- Barthes, R. (1988) Deliberación. En Lo obvio y lo obtuso, Barcelona: Paidós, 365-380.
- Benveniste, É. (1973) Problemas de lingüística general Méjico: Siglo XXI.
- Bruss, E. (1974). L'autobiographie considérée comme acte littéraire. En Poétique Nro. 17, 14-26.
- Catelli, N. (1986) Lejeune o la enciclopedia. En El espacio autobiográfico, Barcelona: Lumen, 53-74.
- De Man, Paul (1991). Autobiografía como desfiguración. En Suplemento Arthropos, N° 29, 113-117.
- Gusdorf, G. (1956). Condiciones y límites de la autobiografía. En Suplementos Anthropos, N° 29. 9-18.
- Hermida, C. (2007) La construcción de la figura del crítico literario en los recuerdos de Roberto Giusti. En Marinone, M. y Tineo, G (editoras) Grabar lo que se desvanece. Narrativas de la memoria en América Latina. Mar del Plata: Estanislao Balder, 73-91.
- Klingenberg, P. (1994-1995) Silvina Ocampo frente al espejo. En INTI Revista de Literatura Hispánica, Número 40-41.
- Lejeune Ph. (1975). Le pacte autobiographique Paris: Seuil.
- Lejeune, Ph. (1983). Le pacte autobiographique (bis). En Poétique Nro. 56, 416-434.
- Molloy, S. (1995). Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica. México: FCE.
- Ocampo, S. (1985). Autobiografía de Irene. En Autobiografía de Irene. Buenos Aires: Sudamericana, 1985.

- Panesi, J. (2004). El espejo de los espejos: Silvina Ocampo. En *Orbis Tertius* N° 10. Versión digital en: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-10/03.%20Panesi.pdf>
- Podlubne, J. (2009) Autobiografía de Irene: el desvío formalista de Silvina Ocampo. En *Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria* Versión digital en: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/congresos/viicitclot/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1/ponencias/Podlubne.pdf>
- Rosa, N. (1990) *El arte del olvido. Sobre la autobiografía*, Buenos Aires: Punto Sur.