

Variaciones del sujeto lírico: cruces entre la subjetividad autoral y la materia biográfica en *Invenciones del recuerdo* de Silvina Ocampo

CRISTIAN TON

Universidad Católica Argentina

Alumno de Maestría en Literatura Comparada

cristian.ton@gmail.com

Recibido: 5 de septiembre de 2025 – Aceptado: 17 de octubre de 2025.

DOI:

Resumen: El artículo analiza *Invenciones del recuerdo* de Silvina Ocampo como un libro situado en la frontera entre autobiografía y ficción poética. A partir de la noción de “zona de indiferencia” de Agamben, se sostiene que el texto no ofrece un registro fiel de lo vivido, sino una invención sostenida en la memoria. El yo lírico se duplica y se distancia de la primera persona biográfica, transformándola en figura poética. Los nombres olvidados, los espacios deformados y la “autobiografía prenatal” muestran cómo la autora convierte lo personal en mito y en potencia creativa. Así, la memoria se presenta más como procedimiento estético que como testimonio literal. En este proceso, el yo poético resulta paradójicamente más “real” que el yo biográfico, en tanto revela zonas de experiencia inaccesibles a la confesión. El libro se configura, entonces, como un espacio híbrido donde lo autobiográfico y lo ficcional se entrelazan en un movimiento de invención constante.

Palabras clave: sujeto lírico; autobiografía; memoria; ficción poética; Silvina Ocampo; biografía y literatura.

Variations of the Lyrical Subject: Intersections between Authorial Subjectivity and Biographical Material in Silvina Ocampo's *Invenciones del recuerdo*

Abstract: This article examines Silvina Ocampo's *Invenciones del recuerdo* as a work located at the intersection of autobiography and poetic fiction. Drawing on Agamben's concept of a “zone of indifference,” it argues that the text does not transmit lived experience directly but reshapes it through memory as a creative procedure. The lyrical “I” distances itself from the biographical self, transforming it into a poetic figure. Forgotten names, distorted spaces, and the notion of a “prenatal autobiography” reveal how Ocampo turns the personal into myth and creative potential. Memory here functions less as testimony than as aesthetic invention. Within this framework, the poetic self emerges as paradoxically more “real” than the biographical one, as it illuminates aspects of experience that confession alone could not capture. The book thus constructs a hybrid space in which autobiographical traces and fictional procedures are inseparable, making memory itself a site of invention.

Keywords: Lyrical Subject; Autobiography; Memory; Poetic Fiction; Silvina Ocampo; Biography and Literature.

Introducción

La obra de Silvina Ocampo ha recibido, tras la muerte de la autora, una atención crítica y editorial más amplia de la que tuvo en vida: sus textos fueron recuperados, revalorizados y reeditados en su conjunto, lo que contribuyó a consolidar un merecido reconocimiento. Ese interés renovado se justifica en la originalidad de su propuesta estética, marcada por una extrañeza formal que, desde la diversidad de registros y géneros, configura un corpus sólido y coherente. La cohesión interna que se percibe en la complejidad de su estructura literaria permite construir una imagen única de la escritora, cuya singularidad creadora reside, especialmente, en los modos de representar. En efecto, en Ocampo no resulta sencillo delimitar categorías o fronteras al momento de abordar sus textos: sus cuentos despliegan ritmos y construcciones sintácticas que generan una explosión poética del lenguaje, mientras que en su poesía, en muchas ocasiones, la narración ocupa un lugar central en la producción de sentido. De allí surgen preguntas inevitables: ¿quién es el sujeto en sus textos líricos?, ¿en qué medida su voz está definida por aquello que narra?, ¿qué experiencias decide contar?

Desde su primer libro, *Viaje olvidado*, aparece con fuerza una obsesión por las combinaciones de la memoria. En los textos de Silvina Ocampo se advierte la necesidad de explorar el recuerdo y recomponer, a partir de fragmentos, una identidad que se despliega en los territorios del sueño y del olvido. En consonancia con lo que señala Monteleone al afirmar que “una teoría del imaginario poético debe plantearse como un modelo que indaga la figura central del sujeto imaginario del poema y, a la vez, el vínculo de dicha subjetividad con la figura autoral, además de la investidura que en el plano simbólico social genera” (Monteleone, 2026: 12), se vuelve pertinente examinar los cruces entre la subjetividad lírica textual —construida en el poema— y la materia biográfica que remite al plano referencial y autoral.

En el presente trabajo se propone analizar en qué medida se articulan la vida y el lenguaje en *Invenciones del recuerdo* de Silvina Ocampo; es decir, cómo lo vivido y lo poetizado son formulados por un sujeto que oscila entre lo autobiográfico y lo ficcional. Surge entonces la pregunta central: ¿se trata de un libro de estricta confesión autobiográfica o de un texto que ficcionaliza la experiencia vital a través de los recursos de la poesía?

Una autobiografía prenatal

Invenciones del recuerdo fue publicado en 2006, tras la muerte de Silvina Ocampo. La edición, preparada por Ernesto Montequin, reúne poemas escritos entre 1960 y 1987 y, según señala en la nota final, responde a un criterio que privilegia su carácter autobiográfico. Montequin llega incluso a hablar de una “autobiografía prenatal”, retomando una expresión de la autora en una entrevista de 1979. Esta calificación introduce, desde el inicio, una paradoja productiva: lo prenatal refiere a una memoria imposible, anterior a la experiencia consciente, y por lo tanto abre la obra a un territorio donde lo autobiográfico se confunde con lo fantástico.

Aunque no se trata de un texto publicado en vida, *Invenciones del recuerdo* permite reconocer una fuerte impronta autorreferencial y establecer vínculos con otros momentos de la producción de Ocampo. La autora construye una ilusión de lo vivido que emerge de la tensión entre memoria y olvido: recordar supone olvidar, fragmentar, reconstruir. Como observa Fangmann:

Una memoria que en sus representaciones ficcionales aparece rozada por la obsesión, por la locura; una memoria “sobrenatural”, pues excede los límites humanos, las normales coordenadas del tiempo y del espacio. Una memoria “prenatal”, mágica, con dominante épica unas veces, fantástica otras; una memoria onírica y también, una memoria “ladrona” (Fangmann, 2007: 49).

El dispositivo central del libro es el desdoblamiento. El sujeto lírico oscila entre la niña y la adulta, entre la primera, la segunda y la tercera persona, de modo que las voces se funden y se confunden. La adultez recupera la infancia, pero sin distanciamiento: ambas instancias de la subjetividad se solapan. En este movimiento, lo biográfico se transfigura en experiencia poética. Como señala Agamben, “la vida es aquello que se crea en la palabra y permanece en ella indistinguible e íntima” (2016: 143). No es casual que, ya desde la primera estrofa, luego de una enumeración que convoca a Gilgamesh, Palinuro, Pao Yu y Odradek, el sujeto lírico exclame: “¡Para qué sirve inventar!” (Ocampo, 2006: 11). La frase sugiere que lo cotidiano —el material biográfico— puede devenir exótico, extraño, poético.

En este sentido, Ocampo reelabora su infancia como materia estética. La rareza, lo insólito y lo excéntrico atraviesan su representación de los primeros aprendizajes y de las emociones iniciales:

Le enseñaron a hablar
de acuerdo con el Lexicón para bebés
que acababa de aparecer.
Cuando le dieron el libro, preguntó:
—¿Para qué? (Ocampo, 2006: 14).

La expresión de la niña tiende al desvarío. La corrigen, pero eso sólo acentúa la potencia creadora, lo insólito, la extrañeza:

—Nunca va a hablar como la gente esta chica
—declaró la dueña del Lexicón para bebés (Ocampo, 2006: 15).

Lejos de corregir la desviación, esta frase refuerza la poética de Ocampo: la diferencia como marca, la anomalía como destino poético. En la nota preliminar, Montequin remarca el valor de los primeros recuerdos al decir:

Lejos de todo impulso confesional, su escritura parece haber sido guiada por el afán de descubrir y retener ese cúmulo de experiencias tempranas, acaso prematuras, que forjaron su imaginación y su sensibilidad (Montequin, 2006: 7).

La poesía como experiencia religiosa de lo íntimo

Julia Muzzopappa ha señalado la relación entre la infancia, la experiencia biográfica y la dimensión religiosa en la literatura de Ocampo. En *Invenciones del recuerdo* reaparecen motivos que circulan en toda su obra: la niñez, la religiosidad, la rareza como impronta de lo vivido. En

este punto, conviene recordar que el libro no revela nada que no se encuentre ya en entrevistas, poemas o cuentos como los de *Amarillo celeste* (Muzzopappa, 2017: 143). No se trataría entonces de un texto excepcional dentro de su producción, sino de un eslabón más en la trama que articula vida y literatura en Ocampo.

Aquí se vuelve inevitable la pregunta por el pacto autobiográfico. ¿Qué significa hablar de autobiografía cuando la memoria se presenta como prenatal, cuando el yo se desdobra en voces que se entrecruzan y se contaminan, cuando la edición misma es póstuma y ha sido organizada por otro? Siguiendo a Muzzopappa, es indiscutible que la voz lírica del libro remite a la propia Ocampo, y la autora lo confirma en una entrevista con Noemí Ulla: “La poesía es mucho más íntima que algo en prosa” (Ulla, 1982: 70). Pero esa intimidad no equivale necesariamente a confesión directa.

En efecto, la naturaleza póstuma del libro complica cualquier intento de lectura transparente. El hecho de que haya sido Montequin quien armara y ordenara los poemas introduce un nivel de mediación que problematiza la idea de un discurso estrictamente confesional. La voz de Ocampo está, sin duda, pero aparece filtrada por la construcción editorial y, sobre todo, transformada por la operación poética que convierte la experiencia vital en materia de extrañeza.

Configuraciones del espacio poético

En *Invenciones del recuerdo* se vuelve fundamental indagar en qué medida los textos construyen un recorrido biográfico o, más bien, un itinerario ficcional sostenido por la memoria. Siguiendo a Agamben, podríamos ubicar el libro en una “zona de indiferencia entre lo vivido y lo poetizado”:

La razón, que es el fundamento de la poesía y constituye aquello que los poetas llaman el dictado (*dictamen*), no es, entonces, ni un acontecimiento biográfico ni un acontecimiento lingüístico, sino, por así decir, una zona de indiferencia entre lo vivido y lo poetizado, un “vivir la palabra” como inagotable experiencia amorosa (Agamben, 2016: 145).

En este sentido, *Invenciones del recuerdo* no transmite un contenido autobiográfico de manera directa, sino que pone en juego un procedimiento de invención que se sostiene en lo biográfico para transformarlo en potencia poética. El recuerdo, antes que un registro de lo sucedido, funciona como mecanismo creativo que desplaza, enmascara y resignifica la experiencia.

Por eso podemos afirmar que, en este libro, se recuerda en la medida en que se inventa. El recuerdo no es un contenido que se comunica, sino una potencia creativa. Lo que nos lleva a plantear otro interrogante: ¿en qué medida el sujeto lírico, en su vocación de expresar sentimientos y estados del alma, representa el mundo exterior y objetivo? ¿Hay valor referencial en el sujeto lírico? ¿Podemos decir que, aun cuando el material poético se someta a la ficción y a la invención, se encuentran conexiones entre el yo lírico y las circunstancias autobiográficas? Un ejemplo temprano en el texto lo muestra con claridad:

Pero antes de partir se despidió de Palermo.
No sabía que se despedía.
En el momento de despedirnos
nunca sabemos que nos despedimos (Ocampo, 2006: 34).

El sujeto lírico habla desde una experiencia personal, pero en un tono universal que anula la posibilidad de leer el verso como mera confesión autobiográfica: “la alegorización del yo como reducción del sujeto autobiográfico libera el sujeto de la circunstancia espacio-temporal y del estado de cosas” (Combe, 1999: 149).

Este mecanismo es recurrente en el libro. El yo se duplica, se desdobra, se distancia de sí mismo: la primera persona nunca es del todo protagonista, sino testigo. El “yo” recuerda, pero ese recuerdo no es estable; fluctúa entre lo vivido y lo soñado, entre lo experimentado y lo deformado por la imaginación. Así, cuando Ocampo escribe: “Tengo que describir la casa natal / para dar mayor relieve a los recuerdos” (Ocampo, 2006: 16), queda claro que el gesto no busca reconstruir fielmente un espacio biográfico, sino ponerlo en escena como figura poética.

El sujeto lírico en *Invenciones del recuerdo* se detiene a describir los espacios de la infancia: las cuatro casas comunicadas entre sí, los escritorios del padre, los perros con nombres ingleses, los canarios y la pianola. Sin embargo, en la medida en que se evocan los recuerdos, se percibe una voluntad de enmascarar los hechos. La voz lírica no sólo recuerda, sino que desplaza y distorsiona, abriendo un hiato entre el mundo vivido y el mundo soñado. Esta oscilación responde a una característica propia de la infancia: la imprecisión, que habilita la fantasía como modo de pensamiento. De allí surgen las preguntas centrales: ¿qué destino tienen los recuerdos tempranos? ¿Cómo repercuten en la vida adulta? La imperfección de la memoria se convierte, entonces, en el fundamento del relato autobiográfico que, en la escritura de Ocampo, se tiñe inevitablemente de ficción. ¿La recreación de la infancia busca iluminar lo vivido o, más bien, encubrirlo bajo el artificio poético?

En realidad no sabe si en su recuerdo
se ha apropiado de ese tocado
que podría pertenecer al traje de su hermana o de su prima.
La memoria suele ser una ladrona (Ocampo, 2006: 141).

A través de la poesía, Ocampo insiste en que no conservamos recuerdos directos de la infancia, sino recuerdos vinculados a ella, mediados y reconfigurados. Este gesto no es inocente: su escritura se vale de un verso libre que se acerca a la prosa, donde la cadencia vacilante oscila entre la declamación lírica y el tono narrativo. El efecto es doble: por un lado, la hibridez formal cuestiona los límites entre memoria y relato; por otro, la voz lírica se desdobra gramaticalmente. La primera persona aparece menos como protagonista que como testigo, aunque no se limita a observar. Organiza los escenarios, arma un “teatro” poético en el que la infancia es representada desde el extrañamiento: “en su teatro, sobre el viento armado, / sombras suele vestir de bulto bello” (Góngora, 1992: 137).

Ese desdoblamiento produce un yo alienado de su entorno, incluso de su círculo más inmediato: la familia. Como observa Molloy:

Alienado gramaticalmente, el sujeto de *Invenciones...* se exhibe distanciado de su entorno, incluso del grupo más inmediato, el de su propia familia. Un yo que narra, un ella narrada y un ellos familiar en el que se distinguen una madre (freudianamente *certissima* hasta el momento del abandono) y un padre “sombrío y severo” constituyen si no un núcleo familiar –esta familia se presenta bastante desperdigada– por lo menos los actores principales del relato (Molloy, 2006).

Más que una estricta confesión autobiográfica, el libro revela un trabajo de ficcionalización poética de la memoria: Ocampo inventa su recuerdo al tiempo que lo encubre, configurando una “autobiografía imposible” que sólo la poesía puede sostener.

Los nombres de la otredad

Silvina Ocampo avanza por el camino del desvío y la alteración de lo real, un procedimiento visible en el modo en que trabaja los nombres. El sujeto lírico nombra no desde la exactitud documental de la memoria, sino desde la revelación poética del presente:

Molesta de pronto no saber el nombre de algo,
o saberlo sin descubrir lo que se nombra.
No saber en este caso el de la primera niñera molesta,
pero sé que tenía un nombre
con ojos azules como alas de libélula;
como la sopa, cutis de tapioca;
olor a naftalina y a jabón de España,
como los vestidos de invierno a veces,
o las camisas de lino (Ocampo, 2006: 30).

Aquí, el nombre olvidado se sustituye por un haz de imágenes sensoriales que evocan la presencia perdida. La memoria no reconstruye de manera fiel, sino que inventa, dando forma poética a la ausencia. Ocampo parece sugerir que la identidad no surge de la continuidad lineal de los recuerdos, sino de la posibilidad de reinventarse a partir de fragmentos. En este punto, el yo biográfico se disocia del yo poético: el primero aporta la materia de la experiencia, el segundo la transforma en invención lírica. De este cruce emerge una subjetividad ficcionalizada, en la que la máxima de Rimbaud —*je est un autre*— cobra pleno sentido.

Tal operación se distancia de lo que Philippe Lejeune llamó “pacto autobiográfico”, que descansa en la identidad entre autor, narrador y personaje:

El concepto de yo lírico aparece entonces dirigido de lleno contra el lirismo autobiográfico, particularmente contra la posibilidad de una poesía autobiográfica en sentido estricto, de acuerdo con la definición del pacto autobiográfico propuesta por Philippe Lejeune. El criterio autobiográfico, en efecto, descansa en la identidad entre el autor, el narrador y el personaje, confundidos en el empleo de la primera persona (Combe, 1999: 139).

En *Invenciones del recuerdo* esa identidad se fractura: los recuerdos se reelaboran en función del presente, pero también se proyectan hacia una existencia previa al nacimiento, un tiempo “antes de la vida” al que sólo se accede por la vía poética. No se trata de recuperar la infancia de manera confesional, sino de crear imágenes de lo no vivido, de lo apenas entrevisto en los pliegues de la memoria: “El recuerdo está lleno de desmayos, / de pérdidas de conocimiento” (Ocampo, 2006: 37).

El procedimiento central del sujeto lírico es, entonces, la dislocación. Lugares, personas y gestos son recuperados no como testimonios, sino como símbolos. Las asociaciones líricas producen movimientos inesperados: “Hay manos sin caras, / cuerpos sin palabras, / palabras sin cuerpos” (Ocampo, 2006: 37). De este modo, la voz lírica no trae certezas, sino huellas y

enigmas: propone un recuerdo inventado que se ofrece al lector como experiencia estética antes que como confesión íntima.

En este sentido, más que un libro de estricta confesión autobiográfica, *Invenciones del recuerdo* debe leerse como una poética de la memoria, donde lo vivido se ficcionaliza, lo olvidado se convierte en materia creadora y el yo se transforma en otro a través de los recursos de la poesía.

El origen del mito personal

La experiencia evocada en *Invenciones del recuerdo* se sitúa en un plano anterior a lo vivido, en lo que podría denominarse una “historia prenatal”. El yo lírico afirma: “todas esas imágenes están grabadas / dentro de aquel gris, prenatal corazón” (Ocampo, 2006: 14). La memoria poética, en este sentido, no se limita a la reconstrucción de hechos biográficos verificables, sino que se adentra en un territorio de génesis mítica: se funda un mito personal anterior al nacimiento, que se convierte en matriz simbólica de la subjetividad. Surge entonces la pregunta: ¿en qué medida este mito personal se distingue del carácter biográfico de la poeta? Si concebimos el mito como una forma *a priori* de la imaginación, debemos admitir la incidencia de una personalidad inconsciente que orienta la creación poética. Nos situamos, por lo tanto, en el campo de la psicocrítica, donde lo inconsciente se revela como soporte estructural de la escritura.

El texto evidencia cómo el pasado individual se configura a partir de su vínculo con las circunstancias personales, pero también con arquetipos y símbolos universales. La recurrencia de lo religioso en Ocampo es un ejemplo elocuente: referencias bíblicas reaparecen atravesadas por la transgresión, la ironía, la sensualidad o lo profano, en un registro donde lo sagrado se cruza con lo erótico.

Y esas conversaciones instructivas
sobre la diferencia primordial de los sexos
y de cómo inevitablemente fecunda el macho a la hembra
y de cómo el amor inventa
miembros dúctiles
que reemplazan a veces al miembro que fecunda;
y desde cuándo y cómo y dónde y para qué
descendiendo al abismo lento,
pánico de la curiosidad, viciosamente,
como los criminales vertiginosos
en busca de la ardiente perdición:
todo eso es importante en la memoria
porque en cada acto buscaría a Dios
como cuando jugaba al gallo ciego
buscando puertas para escapar (Ocampo, 2006: 172).

En el pasaje citado, el discurso sobre la diferencia sexual se yuxtapone con la búsqueda de Dios en la infancia, desestabilizando tanto los marcos dogmáticos como las certezas de la memoria. El sujeto conecta su propia historia con la base inconsciente. En palabras de Charles Mauron, refiriéndose a la influencia que tienen los recuerdos de la especie en el escritor individual, “¿no actúan, la mayoría de las veces, a través de un doble filtro, ya sea de convenciones conscientes, débilmente animadas, o de experiencias típicas revividas, y por tanto reanimadas, pero convertidas al mismo tiempo en particulares?” (Mauron, 2005: 726).

El sujeto lírico establece, así, una distancia crítica respecto de la niña que fue, pero sin abandonar el territorio de lo personal. Lo autobiográfico se resignifica como materia poética, contribuyendo a la elaboración del mito personal. Los objetos rescatados del olvido se transforman: adquieren un nuevo estatuto ontológico al ser recreados en el poema. La invención no sólo preserva lo vivido, sino que lo reinventa, liberando al sujeto de la linealidad cronológica y de la identificación estricta con lo biográfico. El sujeto lírico renace en sus versos, Silvina Ocampo hace real la vida deseada, imaginada, soñada; lo hace con la potencia del aquí y el ahora:

La cronología no existe en el tiempo del recuerdo:
las torres trémulas del agua de una quinta,
del tanque del molino se desbordan
y le mojan los pies en cualquier parte.
Hay un cielo en la sala, tiene nubes y es celeste.
Hay viento en el jardín de invierno.
Un niño de mármol tiene frío siempre (Ocampo, 2006: 28).

La invención, en este sentido, constituye un modo de creación radical: permite al sujeto lírico nacer nuevamente en sus versos y construir una existencia paralela, deseada, imaginada. El yo poético se abre a “otra vida” que siempre estuvo latente, reafirmando la imposibilidad de reducir el texto a una confesión autobiográfica en sentido estricto. Lo que emerge, más bien, es un espacio de ficcionalización lírica de la experiencia vital, donde la memoria y la invención se entrelazan hasta volverse indistinguibles.

El yo más real que el yo lírico

Mercedes Roffé sugiere que la poesía constituye, en esencia, un viaje del yo experiencial hacia el yo poético: “Quizás la poesía no sea otra cosa que ese viaje. La posibilidad de trascender un yo inmediato, relativamente unívoco, para dar voz a otro yo, que más que poético o ficcional daría en llamar real” (Roffé, 2006: 81). En *Invenciones del recuerdo*, ese “yo real” excede al yo lírico: lo que emerge en los poemas no es la simple narración de la vida de Silvina Ocampo, sino una instancia más compleja donde la experiencia, la voz y la realidad se funden en una forma creadora. El yo de la infancia aparece como núcleo, pero no en clave de confesión autobiográfica. El recuerdo, lejos de ser una transcripción fiel de lo vivido, funciona como desplazamiento: una vía para acceder a otra realidad, la del lenguaje poético mismo, que opera como instancia iluminadora. Cuando parece que Silvina Ocampo nos habla de su pasado, en realidad está hablándonos de algo más complejo, más difuso, más irreal. Silvina Ocampo nos habla, en definitiva, del propio lenguaje poético y su capacidad creadora: nos habla del acto creador como acto iluminador. La *poiesis* que da forma a elementos diversos (de la memoria y de la invención) para dar vida a un yo más real. Pero para recuperar esos elementos, el sujeto no hace un viaje sólo hacia atrás, hacia el pasado. En *Invenciones del recuerdo* nos encontramos con un método de escritura circular. Es decir, los espacios se evocan para traerlos al presente, pero el sujeto también se desplaza hacia el pasado, o hacia un espacio que está en el presente y en el pasado. Como sugiere Carggiolis Abarza: “Cabe destacar que *Invenciones* sigue la idea de una escritura palindrómica debido al manejo de una retórica de lo ambiguo y de operaciones poéticas de inversión y oxímoron” (Carggiolis Abarza, 2013: 269). La memoria, entonces, no reconstruye de manera lineal, sino que recorta escenas fragmentarias, atravesadas por el desdoblamiento de la voz. La niña y la adulta conviven, se espejan, sin confundirse del todo. Ocampo multiplica las perspectivas: la misma escena puede ser narrada desde la percepción infantil o desde el recuerdo posterior, con matices

de extrañamiento. Los espacios se recuperan y se recortan. Quedan marcados como espacios de la infancia, el yo adulto se identifica con la niña y, en el viaje de ida y vuelta de la memoria, el yo se identifica también con otra infancia:

Chango, uno de los sirvientes de la casa,
la miraba siempre de reojo.
Al pasar junto a ella,
le tocaba aviesamente la falda o el pelo.
(...)
Yo lo recuerdo así,
pero ella lo recuerda como el fantasma de una pesadilla (Ocampo, 2006: 117).

El sujeto se desdobra. Recorta un momento de la memoria, pero mantiene la alteridad. Se narra la infancia, pero de manera trasegada, fragmentaria. Los recuerdos funcionan como símbolos que unen a la niña con la adulta. Y en ese reflejo siempre aparece, como motivo recurrente, la soledad. El sujeto lírico está aislado en los espacios poéticos que configura: la niña está aislada aun cuando el espacio es habitado por la familia.

En este ejercicio de reconstrucción de la memoria, el sujeto lírico no sólo expone los sentimientos de la niña, no sólo habla de las emociones; sino que, además, toma distancia de ellos, como si quienes hablaran fueran dos sujetos diferentes:

Y ahora hago un paréntesis
para citar sus palabras actuales:
Cuando estuve muy enamorada o cuando tuve un accidente
o cuando fui despojada de algo muy querido
o sobre todo cuando estuve enferma,
conocí ese otro mundo que ahora recordaré:
el mundo de las prescencias
de todo aquello que lo circunda,
ese mundo que ha penetrado en mí
con relámpagos de sabiduría (Ocampo, 2006: 121).

El sujeto se desdobra en el presente, no sólo con respecto a la niña sino también con respecto a sí mismo. El “yo” es un “ella”. En el paréntesis vive otro sujeto que habita dentro del yo que enuncia. El canto se desarrolla a través de los fragmentos para dar cuenta de aquellos relámpagos de sabiduría. El sujeto retoma ciertos temas, los recupera, hace variaciones. Esta operación permite que el sujeto tome distancia con respecto a lo que cuenta. Los temas se encadenan en un camino de ida y vuelta. La soledad, la muerte, el pecado son mencionados una y otra vez, con variantes que aportan nuevas perspectivas, de forma tal que podemos hablar de variaciones del sujeto lírico. Por lo tanto, el yo que cuenta se identifica con el objeto, pero no sólo eso, sino que también el lector se identifica con ellos. En estos juegos de desdoblamientos y reflejos, el sujeto se ramifica a través de las diferentes lecturas.

Las variaciones líricas del sujeto

Podemos hablar, entonces, de múltiples textos dentro del texto de Silvina Ocampo. La fragmentación de este poema extenso le da, sorprendentemente, una unidad de sentido. El sujeto lírico, al contarnos una historia con el ritmo que dan los versos, traspasa las convenciones tradicionales en cuanto a la clasificación de géneros. La longitud de este poema escapa a las

formas tradicionales de la poesía. Por otro lado, es fácil reconocer algunas obsesiones de la autora, que están presentes en otros trabajos poéticos y en su narrativa. Retomando la pregunta que origina esta reflexión (¿Cómo se dan los cruces entre la subjetividad autoral y la materia biográfica?), *Invenciones del recuerdo* es un libro que permite pensar en la construcción de un sujeto más allá del texto, un sujeto que se identifica con el mundo personal de Silvina Ocampo, un sujeto que se desdobra para poder hablar de la niña que fue, pero ficcionalizando a su vez sus memorias. De modo tal que, en definitiva, el yo lírico actual también se desdobra de sí mismo.

Conclusión

A modo de cierre, puede sostenerse que *Invenciones del recuerdo* oscila deliberadamente entre el registro autobiográfico y la construcción poética, sin afirmarse de manera definitiva en ninguno de los dos polos. La dificultad para establecer límites genéricos responde a una operación estética característica en la obra de Silvina Ocampo: la exploración de la memoria como espacio de invención. El texto organiza fragmentos de recuerdos que, al recomponerse, delinean una unidad biográfica, aunque no en clave confesional, sino mediante un procedimiento de desdoblamiento y desplazamiento de voces. La alternancia entre primera y tercera persona, así como la anulación de coordenadas temporales, configuran una escritura que desarma la linealidad del relato vital para transformarlo en experiencia estética.

En este sentido, más que narrar su vida, Ocampo reelabora los materiales de la memoria como símbolos de la infancia y de la soledad, y los eleva a una dimensión que roza lo mítico. El yo que enuncia se presenta simultáneamente como íntimo y extraño, como próximo y ajeno, lo que impide reducirlo al testimonio confesional. De ahí que pueda afirmarse que el libro no es estrictamente autobiográfico, sino un ejercicio de ficcionalización de la experiencia vital a través de los recursos de la poesía. El recuerdo funciona como desviación, como un puente entre lo vivido y lo soñado, y la escritura, fragmentaria y dislocada, se convierte en el medio para fundar un sujeto múltiple, abierto a infinitas variaciones. En última instancia, la poesía no registra tanto la vida de Silvina Ocampo como su capacidad de reinventarla: una poética de la memoria donde lo autobiográfico se diluye en el artificio creador y donde la capacidad inventiva es también la capacidad de crear infinitas variaciones de un yo.

Referencias bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio, 2016, *El final del poema. Estudios de poética y literatura*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- CARGGIOLIS ABARZA, Cynthia, 2013, (Re)cortes de infancia: *Invenciones del recuerdo* de Silvina Ocampo, *Aisthesis*, núm. 54, diciembre, 2013, pp. 267-286. Disponible en: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812013000200016.
- COMBE, Dominique, 1999, “La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía”, en Fernando Cabo Aseguinaloza (comp.), *Teorías sobre la Lírica*, Madrid, Arco Libros, pp. 152-153.
- FANGMANN, Cristina I., 2007, “Ese infinito recinto impenetrable. Memoria, olvido y auto-imagen en Silvina Ocampo”, *IPOTESI-Revista de estudios literarios* 11, pp. 47-60.
- GÓNGORA, Luis de, 1992, *Sonetos completos*, Madrid, Editorial Castalia.

- MAURON, Charles, 2005 (1962), “Interpretación del mito personal”, en José Manuel Cuesta Abad y Julián Jiménez Heffernan (eds.), *Teorías literarias del siglo XX*, Madrid, Akal.
- MOLLOY, Silvia, 2006, “Sola, en la casa de la memoria”, en *La Nación* (3.7.2021). Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/sola-en-la-casa-de-la-memoria-nid827115>.
- MONTELEONE, Jorge, 2016, “Prólogo”, en *El fantasma de un nombre: Poesía, imaginario, vida*, Rosario, Nube Negra Ediciones, pp. 9-17.
- MONTEQUIN, Ernesto, 2006, “Nota preliminar”, en Silvina Ocampo, *Invenciones del recuerdo*, Buenos Aires, Sudamericana, pp. 7-10.
- MUZZOPAPPA, Julia, 2017, *Irrupciones de la infancia*, Buenos Aires, Corregidor.
- OCAMPO, Silvina, 2006, *Invenciones del recuerdo*, Buenos Aires, Sudamericana.
- ROFFÉ, Mercedes, 2006, “I is Another: o la inasible historia del ojo”, en Sylvia Molloy y Mariano Siskind (eds.), *Poéticas de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina*, Buenos Aires, Norma, pp. 77-88.
- ULLA, Noemí, 1982, *Encuentros con Silvina Ocampo*, Buenos Aires, Ed. de Belgrano.