

# Devenir-mapa, devenir-menor, devenir-recuerdo: Las invenciones relacionales de Silvina Ocampo

“Cada vez que hemos empleado la palabra ‘recuerdo’ en las páginas precedentes, lo hacíamos, pues, equivocadamente, queríamos decir ‘devenir’, decíamos devenir”.

Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas* (1980).

“Será la infancia, pero no debe ser mi infancia”.

Virginia Woolf, *Orlando: una biografía* (1928).

ANDREA ARAMBURÚ

Una imagen kaskiana abre *Invidencias del recuerdo*, la “autobiografía en verso” de Silvina Ocampo, publicada *post mortem* en 2006: “Silvina-niña” aparece “vagando por la casa debajo de las alfombras / como Odradek” (p. 11). Odradek, criatura fantástica del cuento de Kafka “Las preocupaciones de un padre de familia” (1919), es descrito como

quien parece “hecho de hilo, pero de pedazos de hilos cortados, viejos, anudados y entreverados, de distinta clase y color”. La construcción fragmentaria y entretejida de este personaje marca el recorrido nomádico<sup>1</sup> que emprende Ocampo por el territorio laberíntico de la infancia. El texto recoge las vivencias autobiográficas de una infancia dispersa, “como las figuritas de un cuaderno con un polvillo reluciente de oro” (p. 14), ocurrida

entre Buenos Aires y París durante el siglo XX, entre los inicios de 1960 y los últimos días de 1987. Ocampo, tal como se señala en la nota editorial de la autobiografía, la reconoce como una historia “prenatal, escrita casi en verso, pero que no es un poema” (p. 8). Lo componen estampas íntimas, traducidas en un lenguaje inquieto, que fueron escritas y reescritas por la autora durante cerca de treinta años, hasta el día de su muerte en 1993, y

que ponen en escena los temas recurrentes de la narrativa ocampiana: los juegos de infancia, la potencialidad subversiva de lo minoritario y lo doméstico, los tiempos muertos en las dependencias del personal de servicio, la estética *kitsch* que recorre la infinidad de inventarios —de nombres, objetos, animales— que ocupan sus textos. Se trata, además, de una obra escasamente comentada por la crítica, tal vez por la configuración huidiza y fraccionada que presenta. Sin embargo, se ha dicho que posee una textura fragmentaria, casi barroca [Mancini (2003), Molloy (1996)], que la convierte en una “autobiografía en fuga” (Biancotto 2013: 3), pues, aunque escapa a las categorías tradicionales de lo que definiría una autobiografía<sup>2</sup>, no deja de reinscribirse constantemente como tal.

Por mi parte, me interesa señalar cómo la *infancia*, como mecanismo textual, penetra el discurso autobiográfico de Ocampo a partir de “segmentos de devenir” (Deleuze y Guattari 2002: 274) que *desterritorializan* la historia de un yo tradicionalmente clausurado y aislado y, por el contrario, lo vuelven transitivo y relacional, mientras que por *devenir* me refiero al retorno productivo de la diferencia<sup>3</sup>, en este caso, en los mecanismos del recuerdo. Y por *desterritorialización*, aludo al concepto de Gilles Deleuze y Félix Guattari que engloba un desmantelamiento del discurso: “desterritorializar es liberar las relaciones fijas del cuerpo y, al mismo tiempo, exponerlas a nuevas organizaciones” (Parr 2010: 69). Específicamente, el punto de partida para mi formulación es el concepto de *devenir-niño*,

también de Deleuze y Guattari, el cual articula la capacidad de desterritorializar la infancia, de extraer su flujo transversal o, dicho de otro modo, “las partículas, las velocidades y lentitudes, los flujos que constituyen la juventud de esa edad” (Deleuze y Guattari 2002: 279). Propongo que el *devenir-niño*, en Ocampo, corresponde a la infancia que ha sido sustraída de



Silvina Ocampo.

una subjetividad estática y expuesta a un conjunto de nuevas intensidades.

En ese sentido, quiero aterrizar esta idea en torno a dos configuraciones. Por un lado, sostengo que, en *Inventiones del recuerdo*, el *devenir-niño* está principalmente relacionado con texturas movilizadas por un recordar en modo intensivo o minoritario<sup>4</sup>.

Por otro, propongo que estas dinámicas afectivas del recuerdo se convierten en una (re)invención del yo, que desestabilizan las dinámicas realistas del recordar/escribir, a partir de un realismo atravesado por las líneas de fuga de una subjetividad nómada, es decir, en constante relación con un afuera que la vuelve fluctuante. Pregunta por el funcionamiento textual de la infancia para ahondar en las maneras en las que el discurso autobiográfico modula *las historias del yo* como aquellas que, en palabras de Adriana Cavarero “resultan de una existencia que pertenece al mundo” (2000: 36). En lo que sigue, busco elaborar esta hipótesis en breves reflexiones que giran sobre todo alrededor de la aprehensión minoritaria del espacio, el tiempo y el lenguaje. Mi objetivo es trazar un mapa que articule la remembranza sobre una cartografía capaz de inaugurar espacios de movimiento y potencialidad que exploren la compleja relación que existe entre la subjetividad, la escritura autobiográfica y los mecanismos del recuerdo.

## 1. *DEVENIR-MAPA:* CARTOGRAFÍAS PARA UN PRENATAL CORAZÓN

### La casa (sensación) natal

En *¿Qué es la filosofía?* (1994), Deleuze y Guattari movilizan la analogía entre los bloques de infancia y la estructura de la *casa*, como dos de los planos epitomes donde ocurren procesos de devenir (1994: 180). Para ellos, un *bloque de infancia*, es decir, la unión finita de las cualidades sensoriales de la infancia, opera bajo el mismo imperativo arquitectónico

que la *casa-sensación*: ambos enmarcan el caos del universo, pero también están atravesados por líneas de fuga en múltiples orientaciones. Es quizás esta clase de casa-sensación aquella que está en juego en la casa natal de *Invenções...* Dicha casa se haya, en las primeras páginas, descrita a partir de dos movimientos. El primero la ubica en coordenadas fijas: “En la ciudad natal, que lleva un nombre tan contradictorio, / en la calle Vi-amonte / frente a una iglesia (con rejas, un monasterio, / una palmera, el río, un almacén)” (Ocampo 2006: 13). El segundo, por el contrario, la desterritorializa, en tanto traslada dicha ubicación al momento fugaz en el que “un perro ladró” (p. 13). Las fuerzas del ladrado que “parecía en el campo / estar muy lejos” (p. 13) interrumpen la cartografía estática trazada inicialmente por el sujeto poético e inauguran la posibilidad de un registro diferencial, esbozado, como diría Rosi Braidotti, a partir de “una coreografía de flujos” (2006: 168) que atraviesa el espacio de la casa natal.

Por eso, cuando más adelante se afirma la necesidad de “describir la casa natal / para dar mayor relieve a los recuerdos” (Ocampo 2006: 16), la acción de *describir* se revela como una de las formas en las que, “la memoria suele ser una ladrona” (141). Se trata de enmarcar, en bloques de sensación, las variaciones espacio-temporales potenciales del mapa, y las fuerzas longitudinales y latitudinales que lo estructuran (Braidotti 2006: 172). El espacio, entonces, no se traza a partir del recuerdo realista, de líneas rectas y redes fijas, sino a partir de un realismo atravesado transversalmente por la *invención*. El devenir ocurre a través de la potencialidad del espacio y sus variaciones infinitas —lo habitan los ruidos que hace el “sonajero”, el recorrido del “triciclo”, los giros infinitos del “trompo”, el vaivén de “las impacientes hamacas”(p. 12)—. La

invención, en Ocampo, está contenida dentro de “lo cierto” del recuerdo cuando este se torna minoritario, cuando se multiplica: “¿Para qué sirve inventar! / Lo cierto es más raro” (p. 12), escribe.

En este contexto, *describir* el espacio de la infancia significa ahondar en su hechura rizomática<sup>5</sup>. De la casa natal, se dice que está compuesta “**virtualmente** [...] de cuatro casas” que se comunican entre sí (p. 16). Se explica claramente su distribución: “En una vivían los padres con sus hijos; / en otra, las tías abuelas”; “[e]n otra vivían, pues para ella vivían, porque allí le daban caramelos y pesitos nuevos, los escritorios de su padre” (p. 16); “en otra, una familia de perros lanudos” (p. 17). Pero el uso del adverbio “virtualmente” insinúa algo más: nos enfrenta a la idea de que incluso dos puntos que, en el *mapa actual*, estarían situados de manera diametralmente opuesta aquí “resultan estar extrañamente en contacto” (Deleuze y Guattari 1990: 107). Visto así, *dar relieve* a los espacios del recuerdo —o de la invención— consiste antes que nada en recorrer las conexiones de esta arquitectura *kafkiana*, enmarañada, donde un espejo se vuelve el portal de ingreso a un mundo *tercero*:

La casa de sus padres  
se comunicaba con la de sus tías  
abuelas  
por medio de una puerta con un  
espejo  
que estaba situada en el cuarto  
de vestir de su madre  
y que daba a la escalera de  
servicio  
de la casa de sus tías abuelas,  
que,  
a su vez, se comunicaba con los  
escritorios (Ocampo 2006: 17).

Pero a medida que el recuerdo va trasponiéndose en un proceso de *devenir-niño*, es decir, en tanto se va

desprendiendo de los recuerdos de infancia de una subjetividad fija y comienza a urdir, como diría Ocampo, “infinitos nidos en distintos compartimientos” (p. 35), las cuatro casas que conforman la casa natal empiezan a disipar sus límites precisos de manera mucho más radical. Si antes los espacios se unían por “segmentos en línea recta” (Deleuze y Guattari 1990: 113), es decir, corredores o portales —como el espejo—, en la memoria minoritaria que traza Ocampo, la contigüidad de las casas y los cuartos se da más bien a través de una constelación de umbrales. Ya no es uno, sino “múltiples espejos” los que ahora la reflejan (Ocampo 2006: 20). Algunos cuartos se borran enteramente del mapa mental, como el *cuarto donde comía sola en una mesa de caoba*, el cual “se borró enteramente de su memoria”; otros cambian de dueño, como el cuarto que solía ser de Diamela, pero que en su recuerdo es de Albina (p. 21); otros, como “el cuarto de vestir de su madre” (p. 64), sí son recordados con claridad, pero su ubicación ya no responde a coordenadas exactas; otros se tornan *virtuales*, en el sentido en que pueden ocupar dos o más espacios simultáneamente, como el “cuarto de estudio o de juguetes / con piso de linóleo color ocre / con rombos, que pertenecía a la casa de sus tías abuelas [pero] en su memoria está situado en las dos casas” (p. 64).

El espacio del recuerdo se desterritorializa, se desmantela para abrirse a nuevas configuraciones a partir de la invención: ahí, ahora, “flotan los asientos y las personas, / dentro de un espacio totalmente desnudo” (p. 64). Lo fijo desaparece; por eso, “se borraron de igual modo la mayoría de los cuartos / de su casa natal de la ciudad: las salas, los dormitorios, los cuartos de baño” (p. 64). Y lo que nace es lo pasajero, un espacio errante, cuyo andar mutable yace en su imposibilidad de ser total,

en su construcción como línea aditiva que es interrumpida por los devenires nómades de la consciencia. En la *invención del recuerdo*, la casa natal se construye como uno de los vestidos de Silvina-niña: “siempre en alguno de sus pliegues /ocultaba un bolsillito, una tablita, / un fruncido que no había advertido” (p. 80).

**“Recuerdos y devenires, puntos y bloques”<sup>26</sup>**

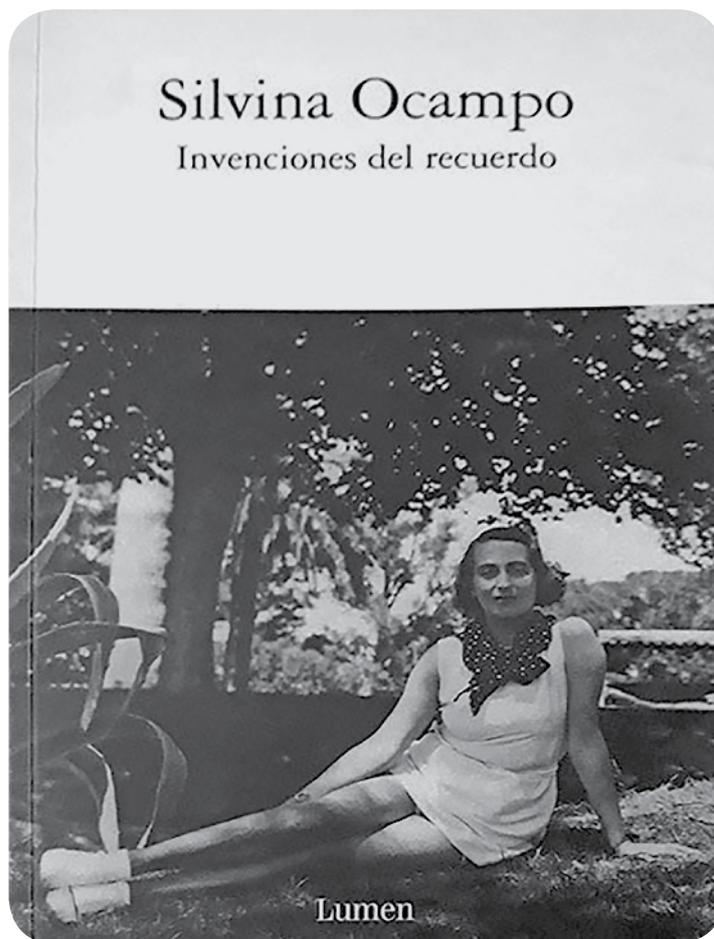
Con el tratamiento del tiempo, acontece algo similar. “La cronología no existe en el tiempo del recuerdo”, escribe Ocampo (2006: 28). Por su parte, Deleuze y Guattari insisten en que el *devenir-niño* “no tiene ni principio ni fin, ni salida ni llegada, ni origen ni destino” (2002: 293). En *Invenções...*, el tiempo del recuerdo se articula como un proceso de *devenir-niño* precisamente porque está compuesto de memorias de infancia en las que falta la continuidad (Ocampo 2006: 111).

Las viñetas de Ocampo, (des)ordenadas en una estructura temporal quebrantada, nos dan una idea de las tecnologías y mecanismos que están en juego en el recuerdo de infancia cuando este se deslinda de los parámetros rígidos de una subjetividad totalizadora. Por eso, en lugar de un fluir continuo, donde el curso del tiempo es lineal, aquí, “el recuerdo está lleno de desmayos / de pérdidas de conocimiento” (2006: 37). Es decir, se articula, a modo de un rompecabezas, en la interacción de bloques de infancia independientes, “como tarjetas postales, / sin fecha / que cambiamos caprichosamente

de lugar” (p. 111). Pero no es solo la temporalidad aquella que se ve modificada, sino los mismos eventos los que se ven alterados en su enunciación flotante: la primera comunión, el descubrimiento del sexo, las temporadas en París, las clases de pintura o de francés ocurren uno “después” del otro, pero “no [se] sabe muy bien” si ese después indica

simultáneamente punto de partida y de llegada: la temporalidad del *devenir-niño*, aquí, es aquella que “llega a un lugar sin haber partido / de otro, sin llegar” (Ocampo 2006: 37).

El tiempo desterritorializado que habita el mapa de la infancia va a ser, por el contrario, reterritorializado a partir del fluir afectivo de las estaciones del año. Con ello, quiero decir que el pasar de los meses —“Diciembre, enero, febrero” (p. 30)— no indica progresión temporal, sino *afectiva*. Si se dice que Silvina-niña sufrió de apendicitis “un verano”, quien la lee, no podrá ubicar este momento en coordenadas temporales precisas, pero sí podrá asociarlo al “gusto a pétalos de chirimoya” (p. 27) (en el *devenir-niño*, es posible *saborizar* el tiempo) o al olor de las “fogatas para ahuyentar los mosquitos / para limpiar el jardín, para quemar hojas y papeles” (p. 96). Lo que define los acontecimientos de infancia, entonces, no son patrones temporales, sino una combinación de los “ritmos” y “hábitos sensoriales”



Portada de *Invenções del recuerdo* de Silvina Ocampo.

realmente un antes o un después (p. 64), pues son (re)escritos y (re)dimensionados repetidas veces, cada vez desde una potencialidad distinta. Lo que los une, en términos de Deleuze y Guattari, es la línea de devenir, que actúa de manera inmanente sobre la infancia en su totalidad y que ensancha sus conexiones. Es la línea del devenir y no la del tiempo la que los recorre, desterritorializándolos, en tanto consigue que cada uno sea

que combinan sus “intervalos y duraciones” (Stewart 2010: 339). Puesto de manera ocampiana, las estaciones, al ser cíclicas y cambiantes —“¿[q]ué quiere decir estación, sin tren que llega / sin tren que parte?” (Ocampo 2006: 30)— logran evocar los afectos que carga “la vida” cuando “muda el color de sus confidencias” (104). O, dicho de manera más simple, recogen de manera transversal esa temporalidad afectiva marcada por las escenas

de infancia, los juegos, la ronda, donde parece que nada cambia y, no obstante, los *colores* nunca son exactamente los mismos. Dice Judith Podlubne, al respecto, que “la infancia es en Silvina Ocampo la experiencia del límite, el encuentro imprevisto con aquello que sin pertenecer al sujeto no obstante lo define en su condición íntima” (2013:105). Me parece que la configuración de las estaciones en el texto apunta precisamente a develar este límite en tanto impregna la subjetividad autobiográfica con un zumbido atmosférico que la configura en un desertar constante, sin conseguir borrarla del todo. En Ocampo, es el movimiento de sustracción y aprehensión afectiva del “tiempo, el tiempo, el tiempo / con su rostro de mago” (p. 177) aquel que interrumpe la temporalidad lineal y progresiva del binomio recordar/ escribir que sostiene las *historias del yo*.

## 2. *DEVENIR-MENOR:* EXTERIORES PLEGADOS, LENGUAJE INQUIETO

¿Pero cómo trazar el mapa que articula la remembranza desde espacios desnudos y tiempos discontinuos? El concepto de “pliegue”, que Deleuze (1989) toma de Leibniz para nombrar el funcionamiento concomitante entre cuerpo y mundo tal vez sea útil para construir una cartografía que redimensione los rizomas y destiempos de esta narrativa de vida. Para Deleuze, el *pliegue* hace referencia al movimiento que se genera en la relación entre mundo exterior y cuerpo. Los pliegues y despliegues, entonces, conceptualizan los modos en los que el mundo afecta al cuerpo a diferentes velocidades e intensidades, pero también cómo el cuerpo retorna a este y lo afecta de vuelta. Ya ha sido observado por Adriana Mancini que la literatura de Ocampo tiende al plegado infinito, en el sentido deleuziano, por su multiplicidad de

sentidos y proliferación de voces, técnicas reforzadas por la promiscuidad y agramaticalidad del lenguaje que emplea (Mancini 2003: 41). También Cynthia Carggiolis ha dicho cómo la puesta en escena de la infancia, en *Invenções...*, se construye desde una mirada manual, “una poética del trazado (dibujo, calco o bosquejo) y del corte y pegado” (2013: 284). Siguiendo la línea de ambas, quisiera añadir que, en Ocampo, la escritura de la infancia tiene una estructura plegada porque su fuerza performativa captura algo de la percepción característica de esta edad, esa imposibilidad de distinguir entre el yo y el mundo exterior; y sondea los encuentros entre sujeto y mundo mientras se pliegan en un ir y venir que no se detiene.

Y cuando se piensa “¡en aquella casa como [se] piensa el mundo!” (Ocampo 2006: 17), la subjetividad autobiográfica empieza a ser dispuesta como un proceso de pliegues y despliegues en los que se modula un carácter relacional de ser y estar en el espacio y el tiempo. Tal vez, por ello, el sujeto poético señala, como “un rasgo de su carácter, más bien de su sensibilidad”, la capacidad que tenía Silvina-niña de anticipar accidentes en el mundo exterior a partir de sus ánimos (p. 144). Mundo exterior y sujeto operan en tándem, tejen juntas el vaivén del *devenir-niño* en el lenguaje:

[...] si sufría, un mueble se  
quebraba,  
un vidrio se rompía;  
si se alegraba,  
pasaba por la calle el sonido  
de un cascabel  
o brillaba el sol de un modo más  
ardiente (Ocampo 2006: 144).

Entonces, el lenguaje de la infancia no *escribe con* los recuerdos de infancia, sino a través de bloques de infancia (Deleuze y Guattari 1994:

168) cuya estructura se moldea a partir de una aprehensión sensorial. En Ocampo, se hace evidente lo que afirma Denise Riley: cómo las palabras cargan, en el mismo acto de escritura, al sentimiento inscrito (2000: 36). Sus *Invenções...* llevan inscritas olores, como el “olor a mate, a tabaco / a vino y a humedad constantes”; texturas, como “el atesorado, suave chocolate”; sabores, como “las tabletas de dulce de leche, que sabían a yerba”; y luminosidades, como las “luces de oro sobre el aserrín del piso” (Ocampo 2006: 13). En ellas, lo que guía el recuerdo —y el lenguaje— son las impresiones sensoriales de la *memoria minoritaria*, que operan y se relacionan entre sí a distintas velocidades. La casa natal, por ejemplo, se bosqueja en bloques sonoros, donde los recuerdos de infancia no aluden a escenas concretas del pasado, sino que son “aquel extático y musical rastrillo / con su ir y venir / en las piedritas” o “aquel ruido que harían las íntimas persianas / al abrirse de par en par” (p. 54).

Se trata de una memoria que opera en modo intensivo, que es háptica; porque recrea el sentido del tacto a partir de un *devenir-otro*; como dicen Deleuze y Guattari, está poblada por “intensidades, fuerzas y cualidades táctiles” (2002: 479). Pero también es una memoria sinestésica, ya que la compone un flujo de fuerzas intercambiables entre sí, que reemplazan la voz y se hacen de “mil ojos / y corazones” (Ocampo 2006: 29), y que son capaces de encontrar “el color de un tejido / en la oscuridad”, “un gusto en la forma” o “un sentimiento en la temperatura” (p. 29). De hecho, estas formas perceptivas de aproximarse a la infancia se acercan más a los trazos sensoriales de las artes plásticas, más específicamente a la pintura o el dibujo. No es raro, por eso, encontrar a Silvina-niña “[m]olesta de pronto no saber el nombre de algo, / o saberlo sin

descubrir lo que nombra” (p. 30) y, ante ello, optar por dibujar una cara, sea en el piso o en la glorieta, en la casa o en la ciudad. En su mirada compuesta por *perceptos* —es decir, percepciones sensoriales exteriorizadas—, esta brecha que se hace evidente entre lenguaje y mundo logra plegarse a través del dibujo, un lenguaje que se inclina hacia lo no resuelto, a lo que carece de fin. Las categorías son *dibujadas* en lugar de *nombradas*, pues “[d]ibujar una cara encerraba para ella / todas las letras” (p. 56). El dibujo se torna una estrategia lo suficientemente elástica como para hacer visible esas fuerzas que permanecen invisibles en lo simbólico, fuerzas que pueden dibujarse “con los ojos cerrados / con un lápiz cualquiera” (p. 91) precisamente porque abandonan la representación a medida que se deslizan hacia una experiencia otra del mundo, una que se rige por la lógica del devenir. Se trata, en otras palabras, de energías que vuelven expresivo lo que antes era meramente funcional: “jugar con el plumero como si fuera una gallina clueca / con el cepillo de lustrar los pisos como si fuera un caballo” (p. 33).

Finalmente, es la capacidad que tiene de hacer agujeros, de agrietar, tal vez aquello que más distingue el lenguaje plegado del recuerdo de infancia. Se trata de uno minoritario, que socava, a un ritmo frenético, el universo del mandato oficial, que, en la autobiografía de Ocampo, opera sobre todo a través del mundo de los adultos. Esta fuerza se hace explícita desde las

primeras líneas del texto cuando el sujeto poético apela al discurso irónico del “Lexicón para bebés” (p. 14), para invertir el mandato a partir del desvarío: “dijo sopa, corrigieron: papa; / dijo coche, corrigieron: tutú; / dijo zapatos, corrigieron: pepés” (p. 14). La ironía yace en que lo normativo corresponde a la voz infantil, mientras que el lenguaje “oficial”

consciente de su propia contingencia, es decir, una que cuestiona la dicción recibida del yo, que aquellos en una posición segura esquivan.

Riley también anota la función irónica que cumple el *eco* en un texto autobiográfico. Para ella, la repetición tiene el potencial de “hacer explotar una categoría desde el interior” (2000: 157). Es decir, la reite-

ración activa lo extraño, desocupa al significante de su significado normativo y lo lleva cerca al absurdo (p. 157). Ya ha señalado Biancotto que la “potencia infantil de la literatura de Ocampo” se halla en la representación de la infancia como “un equívoco”, y ha resaltado la búsqueda de la “incompletitud, o las plenitudes parciales, fugaces” que se hace presente mediante “esa forma de la locura que es la lengua del *nonsense*” (2015: 46). Pero Riley va más allá: hace énfasis en que un “sentido novedoso” (2000: 157) de este absurdo puede ser recuperado. En *Inventiones...*, el *eco*, como aquel que procura apertura a dicho sentido, se actualiza en la repetición de las palabras de Diamela, una de las tías abuelas, que a Silvina-niña “le parecían acusado-

ras”: “A mí nadie me quiere, nadie me da un beso” (Ocampo 2006: 20). El lenguaje de las tías abuelas —“un lenguaje tan complicado” (p. 142)— es el epítome de una lengua mayoritaria o, en términos de Deleuze y Guattari, el de la *literatura mayor*, pues está anclado en preocupaciones sociales y convenciones. En este contexto, el *eco* inaugura la posibilidad de llevar a cabo una práctica menor de la lengua mayoritaria desde dentro,



Portada de *Inventiones del recuerdo* de Silvina Ocampo.

aparece como aquello que debe ser *corregido*. El énfasis en la idea de que “nunca va a hablar como la gente esta chica” (p. 15) apunta a revelar las coordenadas fijas —aquí ironizadas— del mundo de los adultos que tanto hace sufrir a Silvina-niña. Por el contrario, su universo, que es más bien intensivo y fluctuante, cuestiona dichos parámetros y lograr zarandear, como diría Riley (2000), el territorio de una identidad

desde esa “mercería de cintas y entredoses” (Ocampo 2006: 19) que es el universo de las tías abuelas. A los aportes de Biancotto como de Riley, uno diría que aquí los pliegues se multiplican a partir de mecanismos de reiteración como, por ejemplo, aquel que opera en el retorno insistente de la frase de Diamela. Será allí donde Ocampo logrará trascender el *nonsense* y deslizarlo hacia el lenguaje del *devenir-niño*. Es solo en este territorio virtual donde lo mayoritario *devenirá menor*; donde se abrirá a la transformación de engranajes potenciales hasta entonces congelados en la imagen del pasado.

### 3. CODA: DEVENIR-RECUERDO

He intentado cartografiar las diferentes maneras en las que Ocampo habita la contradicción que implica recordar/escribir la infancia desde un plano relacional. El recorrido del espacio, el tiempo y el lenguaje me ha permitido ahondar en los territorios rizomáticos del *devenir-niño* y en los modos minoritarios del recuerdo de infancia puestos en funcionamiento por la autora. Mi enfoque ha sido

doble. He subrayado, por un lado, cómo, en estos tres niveles, se teje un mapa de intensidades que no parte de una experiencia enteramente *real* de vida, sino que, a partir de la invención, es *realista* en un sentido diferente, en tanto se inclina siempre hacia el territorio fluctuante del devenir. Es esta *anti-memoria* aquella que reclama y desafía *el auto* en lo autobiográfico. Por otro lado, he examinado la escritura de Ocampo como una escritura *plegada*, en tanto no se trata, en palabras de Deleuze y Guattari, de “una ‘cartografía’ [...] interior ni subjetiva” (1990: 113), sino de una cuyos pliegues se inclinan hacia lo alterno mediante líneas de fuga, como una revelación de nuevos tipos de antagonismos en el trabajo del lenguaje y de la memoria.

Para Ocampo, escribir su yo infantil corresponde a orientarse de manera intensiva en el territorio de la infancia, aunque esta, haciendo eco del epígrafe de Woolf que abre este texto, haya dejado de ser enteramente suya. En su escritura, el devenir ocurre cuando la infancia se recodifica a partir de potencialidades que la dibujan como fracturada, fluctuante y plegada. Las fuerzas

de la infancia actúan en el recuerdo ocampiano “como un aposento que cambia de domicilio” (p. 41), y se articulan a partir de cualidades afectivas que cambian “de país / de cortinas, de muebles, / de nacionalidad” (p. 41). Sin embargo, aún entre dicho fluir incesante, hay algo que es certero en estos devenires: su capacidad de desafiar la univocidad de la voz autobiográfica a partir de una imaginación que pone en marcha un modo minoritario en el escribir y en el recordar. La importancia política de este gesto (política, en la línea que traza Rancière, porque interviene en la distribución del sentido común) yace en que abre la escritura del yo a una concepción intersubjetiva, que se presenta como base para una manera mucho más ética y vulnerable de pensar nuestro ser relacional en el mundo. Es en este sentido que la escritura autobiográfica de la infancia, en Ocampo, *deviene-recuerdo*, en tanto inscribe la subjetividad como nomádica, “como si su presencia fuera un pulso acelerado / o un primer baño de sol o un huevo pasado por agua, / sólo de tres minutos” (p. 24).



### Notas

1. Por nomádico, aludo a la acepción deleuziana de este término. Fredric Jameson, en su ensayo “Dualism and Deleuze” (2009), ofrece una manera útil de entender el pensamiento nomádico en Deleuze. Propone que lo nómada se asocia al concepto de exterioridad, a la idea de que, tanto si se trata de un texto o de la subjetividad, lo que los vuelve nomádicos, es decir, cambiantes, es su relación con fuerzas mayores en el afuera (Jameson 2009: 193).
2. Biancotto plantea pensar la autobiografía de Ocampo en el marco de la teoría de Phillippe Lejeune, quien pro-

pone que se debe cumplir el pacto autobiográfico, es decir, la identidad entre narrador, autor y protagonista (1982: 194). Si bien concuerdo con Biancotto, quien señala que *Invencciones...* escapa a dicha definición, desde mi punto de vista, de entrada, los términos propuestos por Lejeune se hayan desfasados para pensar a Ocampo, pues sus enfoques toman como punto de partida narrativas autorreferenciales que piensan la subjetividad como unívoca e individual, en lugar de múltiple y relacional. Me parece que mucho más afín para pensar esta “autobiografía en verso” resulta el término “narrativa de vida”

acuñado por Sidonie Smith y Julia Watson, quienes lo definen como un concepto que engloba aquellos escritos que “toman por sujeto una vida, sea propia o ajena” (2010: 4). Aquí, lo autobiográfico recorre el texto sin proponer una delimitación fija o clausurada de la subjetividad, más como *modo* que como género, y se inclina hacia una existencia en relación.

3. Deleuze define el concepto de “devenir” a lo largo de sus textos escritos individualmente o en coautoría. Se refiere, de diferentes maneras, al devenir como un engranaje de fuerzas en persistente

movimiento precisamente porque lo diferencial retorna una y otra vez a desestabilizar lo fijo. En el interior de este marco, en el libro que Deleuze escribe con Claire Parnet, ambos ofrecen una definición de los *devenires* como actos que se expresan mediante el “estilo”, que son parte de una vida y que están cerca de trascender la percepción por su misma construcción fluctuante (Deleuze y Parnet 1980: 7).

4. En el pensamiento deleuziano, lo minoritario, cuando se trata de literatura, se relaciona a la posibilidad de inaugurar lo menor en el interior de una lengua mayor, es decir, de encontrar las circunstancias revolucionarias para su producción. Para ahondar en esta definición, ver “Capítulo 3: ¿Qué es una literatura menor?” en *Kafka: Por una literatura menor* (1990) de Gilles Deleuze y Félix Guattari.

5. En *Mil mesetas*, Deleuze y Guattari definen al rizoma como aquel donde —en oposición al árbol que fija un orden o centro— “cualquier punto [...] puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo” (2002: 13).

6. He tomado prestado este título de *Mil mesetas* de Deleuze y Guattari (2002: 291)

## Bibliografía

Biancotto, Natalia

2013 “Infancia, invención y confesión. A propósito de las autobiografías de Victoria y Silvina Ocampo”. III Congreso Internacional Cuestiones Críticas (Abril 2013). Rosario: Universidad Nacional de Rosario CONICET.

2015 “Del fantástico al nonsense. Sobre la narrativa de Silvina Ocampo”. *Orbis Tertius*. Buenos Aires, volumen XX, número 21, pp. 39-50.

Braidotti, Rosi

2006 *Transpositions: On Nomadic Ethics*. Cambridge: Polity Press.

Carggiolis, Cynthia

2013 “(Re)cortes de infancia: Inventiones del recuerdo de Silvina Ocampo”. *Aisthesis*. Chile, número 54, pp. 267-286.

Cavarero, Adriana

2000 *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood*. Traducción de Paul A. Kottman. Londres: Routledge.

Deleuze, Gilles

1989 *El pliegue*. Barcelona: Paidós.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari

1990 *Kafka: Por una literatura menor*. Traducción de Jorge Aguilar Mora. México: Ediciones Era.

1994 [1991] *What is Philosophy?* Traducción de Hugh Tomlinson y

Graham Burchell. Nueva York: Columbia University Press.

2002 [1980] *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Traducción de José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos.

Deleuze, Giles y Claire Parnet

1980 [1977] *Diálogos*. España: Pre-textos.

Jameson, Fredric

2009 “Dualism and Deleuze”. *Valences of the Dialectic*. London: Verso, pp. 181-200.

Kafka, Franz

1919 “Las preocupaciones de un padre de familia”. *Ciudad Seva*. Consulta: 10 de julio de 2018.

<https://ciudadseva.com/texto/las-preocupaciones-de-un-padre-de-familia/>

Lejeune, Phillipe

1982 “The Autobiographical Contract”. *French literary theory today: A reader*. Edición de Tzvetan Todorov. Traducción al inglés por R. Carter Bath. Cambridge: Cambridge University Press.

Mancini, Adriana

2003 *Silvina Ocampo. Escalas de la pasión*. Buenos Aires: Norma.

Molloy, Sylvia

1996 *Acto de presencia. La escritura*

*autobiográfica en Hispanoamérica*. México D.F.: Colegio de México y Fondo de Cultura Económica.

Ocampo, Silvina

2006 *Inventiones del recuerdo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Parr, Adrian (Editor)

2010 “Deterritorialization/Reterritorialization”. *The Deleuze Dictionary*. Edimburgo: Edinburgh University Press, pp. 69-72.

Podlubne, Judith

2013 “La visión de la infancia en los cuentos de Silvina Ocampo”. *Confluente*. Bologna, volumen 5, número 2, pp. 97-106.

Riley, Denise

2000 *The Words of Selves: Identification, Solidarity, Irony*. California: Stanford University Press.

Sterwart, Kathleen

2010 “Afterword: Worlding Refrains”. *The Affect Theory Reader*. Edición de Melissa Gregg y Gregory J. Seigworth. Durham: Duke University Press, pp. 339-353.

Smith, Sidonie y Julia Watson

2010 *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press.