

Memoria y narración: la autoconfiguración autoral de Silvina Ocampo

Elisea Escudero Zavalía

Universidad Nacional de Salta

elisea_ez@live.com.ar

¿Cómo citar este artículo en Norma APA 7ma Edición? Escudero Zavalía, Elisea (2024). Memoria y narración: la autoconfiguración autoral de Silvina Ocampo. *Pluriversos de la Comunicación*, 150-160

Resumen

En este artículo, se explora la autoconfiguración autoral de Silvina Ocampo, considerando sus particulares características, sus desvíos, sus entrecruzamientos con la ficción y los vínculos que se establecen entre vida, memoria y escritura. El objetivo es hacer una reconstrucción del relato vital ocampiano, tomando en cuenta tanto los aspectos autobiográficos que se involucran en sus narraciones mediante la recreación y reconfiguración de sus recuerdos como los comentarios de la misma autora sobre su imagen, su identidad y su obra literaria. Para esto, se realiza un análisis de los textos incluidos en la nueva versión del libro *El dibujo del tiempo*, el cual incluye entrevistas, comentarios y cuentos inéditos.

Palabras claves

Autoconfiguración autoral, Escritura autobiográfica, Narración

Introducción

"Si se resiste a que la indaguen es porque su mundo es intransferible. No parece posible atrapar toda la magia, la sutileza que a veces es malicia, y esa desbordante imaginación puesta de manifiesto hasta para tocar los temas más cotidianos. Conversar con Silvina Ocampo fue como despegar, viajar, no en globo, sino en una alfombra mágica" (María Larreta, *Gente*, 1972, en *El dibujo del tiempo*, 2014).

Se ha discutido extensamente respecto a la percepción externa sobre la obra de Silvina Ocampo y su persona: la inicial reticencia a sus cuentos enigmáticos y extraños, su trabajo bajo la sombra de las figuras literarias que la rodearon, la fuerte crítica de su hermana Victoria a su primer libro, su posterior revalorización desde la crítica, su resurgimiento como una de las autoras más intrigantes de la Argentina del siglo XX. En esta ocasión, realizaremos un análisis sobre la reconstrucción del "yo" en palabras de la propia autora, tomando como base el complejo discursivo conformado por las entrevistas y los cuentos inéditos recopilados en *Dibujo del tiempo*, un libro que fue publicado originalmente en el año 2014 y que forma parte del relanzamiento de once de sus libros a cargo de la editorial Lumen, en conmemoración del doble aniversario de los ciento veinte años de su nacimiento y los treinta de su muerte en julio de 2023. Esta reedición de *Dibujo del tiempo* incluye textos que no habían sido recopilados anteriormente.

La escritura autobiográfica impregna gran parte de la obra narrativa y poética de Ocampo. En "Hacia una poética de la autobiografía de mujeres", Sidonie Smith explica lo siguiente:

La autobiógrafa combina aspectos -descriptivos, impresionistas, dramáticos, analíticos- de la experiencia recordada, a medida que construye una narración que promete, a la vez, capturar los detalles de la experiencia personal y fundir su interpretación para la posteridad dentro de un molde intemporal e idealizado [...]. Al tratar de relatar la historia que quiere contar de sí misma, es seducida a participar en una aventura, tentadora pero elusiva, que la convierte tanto en creadora como en creación, en escritora como en objeto de la escritura (1991:96).

En el caso de Ocampo, es evidente la consciencia de que embarca esta aventura constantemente. Fue una mujer muy protectora de

su privacidad y se resistía a los reportajes, las fotografías, los diálogos formales. Irónicamente, su vida reservada y sus intentos por evitar aparecer en el espacio público y darse a conocer es uno de los aspectos que más generaron interés, en especial a partir de los años ochenta. En las entrevistas de *El dibujo del tiempo*, se muestra desafiante, evasiva, pero, como muchos han destacado, cautivadora. Su irreverencia usualmente va acompañada por humor: “-Silvina... ¿qué te hubiera gustado que te preguntara y por qué? -Me hubiera gustado que me preguntaras ‘¿por qué no te gustan los cuestionarios?’. Porque el mejor modo de contestar es preguntando. Como el mejor modo de aprender es enseñando” (2014:191). Las geniales respuestas vacilan entre breves frases sentenciosas y relatos que crecen en su hilación de reflexiones, memorias, versos y contradicciones. Muchas veces también opta por el silencio. Cualquiera sea la opción, lo que provoca es desconcierto. Con frases como “Basta que me hagan preguntas para que me sienta mentirosa” (2014:226), se evidencian en su discurso el juego y la vacilación que la caracterizan.

En cuanto a su autopercepción como autora, es consciente de que formó parte del inicio de una nueva estética, aquella generada por el grupo de escritores que, en colaboración con la revista *Sur*, pero sin apegarse a sus mandatos, inauguró una poética que cambió drásticamente el escenario literario argentino. Ocampo menciona la influencia que tuvo siempre en su trabajo literario su marido, Adolfo Bioy Casares, así como también destaca a los autores que admiraba, como Proust, Kafka, Dickinson, Shakespeare, Marvell, Yeats, entre otros. También destaca que sus libros no han llegado al público general al nivel de las obras de otros autores coetáneos: “-¿Cuáles han sido las tiradas de sus libros? ¿Y las ventas? ¿Hubo traducciones? -Son bastante moderadas. Para no desesperar pienso en otra cosa. Sí, hubo traducciones y muy buenas” (2014:202); “mis compatriotas no aprecian mis libros, excepto, tal vez, los jóvenes, porque soy demasiado argentina y represento al escribir todos nuestros defectos. Me salvo de las virtudes” (2014:233). En una carta a Mujica Lainez, se pregunta por esta indiferencia de los lectores argentinos: “No sé si te conté del éxito de mi libro en Italia, éxito de crítica y de lectores: hasta el mismo Eiuadi me escribió una carta para anunciármelo. Pero ese éxito es como una pompa de jabón cuyo brillo no llega hasta aquí. ¿Por qué tengo tan poco éxito en mi país? ¿No es injusto? Vos darás una explicación” (S. Ocampo, comunicación personal, 12 de diciembre de 1973).

Tanto en sus conversaciones como en sus cuentos, es posible trazar líneas entre lo experiencial vivido y lo ficcional relatado, cuyos límites son siempre difusos en Ocampo. No se trata de una reproducción lineal de su vida, sino de una creación narrativa llena de lagunas, contradicciones y creaciones de la imaginación. Después de todo, demostró una y otra vez su rechazo a quedar restringida por “la realidad”. Son famosas, por ejemplo, las incongruencias entre lo que Silvina y su hermana mayor, Victoria, escribieron al reconstruir cada una en sus escritos los recuerdos de infancia compartidos¹. En el apéndice de la versión de 2023 de *El dibujo del tiempo*, se incluye una entrevista con el matrimonio de los Bioy, en donde Silvina aborda el tema: “Mis recuerdos son diferentes. A veces me parece que no hemos vivido en la misma casa, o que esa casa eran dos: una de sueños, otra de realidad” (2023: 245).

Estos cambios se explican al considerar que, ya que la recuperación del pasado depende, evidentemente, de la memoria, la autobiografía es “tanto el proceso como el producto de asignar significado a una serie de experiencias, después de ocurridas, por medio del énfasis, la yuxtaposición, el comentario y la omisión” (Smith, 1991:96). Ocampo aparenta ser “una persona disfrazada de sí misma” (según el comentario que Victoria hizo sobre *Viaje olvidado* el mismo año de su publicación), una figura escondida tras un antifaz. Un caso en el que esto se ilustra es cuando, ante la pregunta de un cuestionario de *Le Quotidienne*, “¿Quién hubiera querido ser?”, ella contesta: “Yo misma, corregida varias veces por mí misma” (2014:177). Hay una búsqueda y una constante reelaboración de ese “yo”. Cuando Héctor Zimmerman le pregunta si podría decirle quién es Silvina Ocampo, ella se lo reprocha: “¡Ojalá pudiera! Lo primero que se me ocurre contestarle es: soy cualquiera. Lo segundo: confesarle que es la pregunta más difícil que puede hacerme [...] Fíjese lo que acaba de preguntarme: quién soy yo. Le repito que eso es lo que menos sé. Que se encarguen de la respuesta los que quieren poner un rótulo a todo” (2014:249). En el mismo diálogo menciona cómo la confunden con su hermana, pero aclarando que eso no le preocupa. Esboza una imagen doble de su persona, reacia ante la publicidad, pero con el deseo de ser leída: “Siempre fui enemiga de mí misma. De mis libros no lo soy: estoy por decirle que me gustaría ser *best-seller*. En los juegos de mi infancia elegía siempre a la heroína más desdichada para encarnar su papel. Una de mis predilectas era la Sirenita” (2014:251). A María Esther Vázquez le dice que carece de “las virtudes necesarias para ser conocida y leída”, por su odio hacia la promoción y por ser “una persona que no concuerda con su época” (2014:282).

1. Natalia Biancotto realizó en 2012 un análisis comparativo de las autobiografías de Victoria y Silvina Ocampo, basándose en las obras respectivas de *El Archipiélago* (1979) e *Inventiones del recuerdo* (2006).

Sus contradicciones no son lo único que genera perplejidad; a esto se suma el hecho de que forma un universo narrativo en el que la memoria y la invención no sólo conviven, sino que se entremezclan y se confunden. Como indica Giraldi dei Cas, “Situarse en el yo textual los contenidos del yo biográfico es siempre una operación de versión, de ruptura y de traslación de contenidos que quedan traicionados en la operación misma de *decir*” (1997:223). El tratamiento de sus recuerdos es profundamente ficcional, incluso en las entrevistas. Es importante destacar en este punto que Ocampo no se limita a lo autobiográfico (cuestión que se ha asociado históricamente a la escritura femenina), sino que sus experiencias personales, reconstruidas desde lo subjetivo, enriquecen las creaciones de una imaginación que va mucho más allá de lo vivencial.

Una constante en esta autora es el tema de la infancia: “Creo que los recuerdos más importantes, más fáciles de contar, más poéticos, más para siempre, son los de la infancia” (2014:167). Por supuesto, no sólo recuerda esa etapa de su vida, sino que también la interpreta, le agrega nuevos colores, la reinventa. Puede contar la misma anécdota de formas totalmente diferentes, cambiar detalles, teñir de nostalgia hasta el detalle más ínfimo. Un ejemplo esclarecedor en este sentido es el del vidrio verde. En una entrevista con María Larreta (1972), Ocampo relata un episodio de su infancia en el que encontró un vidrio proveniente de una botella rota, verde, como una piedra preciosa:

Después de imaginar no sé qué isla encantada [...], alguien me la quitó diciéndome con desprecio: ‘Es un vidrio’, para arrojarla al agua sucia y para que no me lastimara [...]. Pero no es un vidrio, es una piedra preciosa, protesté interiormente; aunque no supiera muy bien qué era una piedra preciosa, ni cómo pronunciar las palabras que la definían o designaba, ya conocía la magia de un objeto y la importancia que se la reconociera como tal. A veces, en el mar de otoño, veo el color de aquella piedra (2014:184).

En otra entrevista (1975), María Moreno le pregunta por su recuerdo más antiguo y ella cuenta:

Creo que es un pedazo de vidrio verde de botella rota que encontré en la orilla del lago de Palermo y creí que era una piedra preciosa. ¿Pensé que estaba en las excavaciones de Taormina? ¿Escondí la piedra preciosa dentro de mi mano para que nadie supiera que se efectuaban excavaciones tan importantes? Apreté el vidrio en la palma de la mano.

Me lastimó, brotó sangre. No fue motivo para desencantarme, ya que en la piedra quedó una pincelada roja. Tal vez fue mi primera pintura (2014:212).

Moreno rescata luego su declaración “Yo no tengo autobiografía. Tendría que inventarla”, y es precisamente eso lo que demuestran estas dos versiones de un solo recuerdo. En uno, la mirada infantil se enfrenta a la del adulto, el objeto es arrebatado y queda de él el recuerdo de su color verde. En otro, el encuentro no es interrumpido por otra persona, sino que involucra una herida cuya sangre sobre la “piedra” es interpretada como obra pictórica de iniciación.

Jorge Peralta afirma que “La ficcionalización de espacios, sucesos y personas reales crea en *Viaje olvidado* un efecto de “ambigüedad autobiográfica” que el uso de un lenguaje poético refuerza y multiplica” (2006:43). Los cuentos inéditos incluidos en *El dibujo del tiempo* abren nuevas posibilidades de lectura en estas líneas. “Invenciones del recuerdo”, de título sugerente, inicia con una frase que ilustra la relación entre el tiempo, la memoria y la narración en la narrativa ocampiana: “Por un camino bordeado de personas en vez de árboles, en el recuerdo llego a mi infancia” (2014:13). Se presenta al personaje de Catalina Iparraguirre, quien, mientras se mira en el espejo, es caracterizada principalmente por los objetos que la rodean: sombrero, guantes, falda, escoba, estuche y paraguas. Esta ama de llaves se percibe desde una mirada infantil (aunque irónica) como una figura poderosa, guardiana de esos “objetos de metal, mágicos para los niños, infernales a veces para los grandes” y que producen un “sonido litúrgico”. Es ella de quien “dependen el orden, la riqueza y la limpieza de la casa” (2014:14).

Luego aparece, como un pensamiento pasajero de Catalina, el “yo” narrador, una niña de siete años. En ella están presentes la mentira, la burla y “toda la malicia de las personas grandes”, según sus propias palabras, seguramente tomadas del discurso de “los grandes”. Hay en ella, sin embargo, una inocencia que se cree abandonada: “Sé cómo nacen los niños. Es una vergüenza. Con esa cara de angelito, le dije a Lucía: ‘Yo sé cómo nacemos. No venimos de París, salimos del ombligo de la barriga’” (2014:15)². Su rostro “de muñeca” o “de angelito” contrasta con esta autopercepción.

La narradora no explicita su identidad, pero, al decir “mi nombre rima con el de ella [Catalina]”, no es difícil sacar conclusiones. La relación entre los dos personajes se dificulta ante la falta de comprensión, ya que, según la narradora, la mujer ha olvidado su infancia y no tiene simpatía por los niños. Para Catalina, quien siente

2. Esta situación de descubrimiento de la procedencia de los bebés también aparece en el cuento “Viaje olvidado”.

repulsión por el amor, el único recuerdo que permanece es el de un hombre, Rufo Gudiño, quien quería seducirla y al que su madre quiso comprometerla, provocando su huida hacia Buenos Aires. El relato finaliza con dos simples frases que demuestran lo perceptiva que es esa niña/narradora: “Era lo único que rememoraba de su infancia y de los hombres. Todos los hombres eran Rufo Gudiño para ella, y todos los niños, su infancia que no recordaba” (2014:16).

El segundo cuento, “El metrónomo”, es un breve relato narrado, nuevamente, por una voz infantil femenina. Se muestra a Antonio Tabaco, quien trabaja en la casa y es “borracho”. La narradora cuenta un incidente con un canario enfermo, que murió luego de beber vino de un dedal brindado por ella, por consejo del hombre (quien usó esa excusa para acceder a las botellas guardadas bajo llave). El pajarito volvió a cantar al día siguiente, pero esta presencia perturbadora es, sin embargo, apenas recalcada por la niña: “¿Los canarios se atreven a ser fantasmas?” (2014:17). La niña parece tener una percepción positiva del hombre. No muestra verdadera consciencia de que fue utilizada para su beneficio y lo justifica ante las palabras de otros: “Dicen que era malo. Pero ¿qué culpa tiene él de tener esa cara colorada de asesino?” (2014:17). Además, nota en él su actitud protectora y su preferencia por ella, lo cual lo diferencia de las otras personas grandes. El cuento finaliza con una valoración de la narradora: “Yo era para él lo mejor de la casa. Un niño es mejor que un adulto [...] Antonio Tabaco era sordo, colorado, mudo y sabio” (2014:18). El sonido del metrónomo, el cual “late como un corazón” (quizá, como el corazón de la niña escondida), marca el ritmo de todo el relato mientras Antonio busca a la pequeña y aumenta la sensación de intranquilidad que se produce en el lector.

En estos dos primeros cuentos aparece la cuestión de las clases sociales, siempre desde esta visión infantil del mundo. Los sirvientes, diferenciados de “la niña de la casa”, son esos personajes que, por pertenecer a “lo otro”, resultan fascinantes. Es por esto que se los describe en detalle, desde una mirada curiosa y atenta, y por la misma razón aparecerán a lo largo de toda la obra ocampiana.

Por su parte, “Cartas perdidas para siempre” muestra un intercambio entre una niña (nuevamente narradora) y su maestra, la señorita Mariquirena, acerca de una carta que la primera escribe al Niño Jesús para pedirle regalos por Navidad³. La voz adulta intenta ser autoritaria, poniendo en ridículo y negando sus creencias, pero cualquier tipo de autoridad se pierde humorísticamente al tener la nariz tapada, lo cual se refleja en el diálogo escrito: “*B'hijita, ¿para*

2. En una de las entrevistas también se menciona esta costumbre: “A los cinco años, le escribí al Niño Jesús para pedirle algo. El juguete que le pedí llegó algo deteriorado, su mecanismo no funcionaba. Me extrañó que el Niño Jesús me lo mandara en ese estado” (2014:113)

qué le escribe usted al Niño Jesús? ¿Do sabe que son sus tías, sus hermanas mayores o su mamá quienes le traen los juguetes? Usted está muy grande para creer en esas cosas, ya va a cumplir ocho años” (2014:19). La niña, quien habla de forma similar al tener también la nariz tapada, se ve amenazada y replica con desesperación, mientras que en su interior la muerte de esta ilusión infantil se vincula con otras pérdidas: “Sentí que el Niño Jesús había muerto. Los muertos esta vez no tenían alas, como mi hermana que había muerto o como los niños que salían fotografiados en las noticias necrológicas, y no quise aceptarlo” (2014:20). Aquí se involucra un hecho de la vida de la autora: la pérdida de una de sus hermanas a muy temprana edad.

Para defenderse ante la implacable maestra, el personaje recurre a la mentira, que se acerca más a la invención que al engaño, al decir que ha visto al Niño Jesús y al describirlo. El peso de este choque con la dura realidad se ve reflejado en el ambiente que percibe la narradora: “Una inmensa nostalgia con sombras de alas caía sobre la tarde. Ángeles mutilados debían de estar volando sobre la Tierra, cada ángel traía un recuerdo en los brazos, rotos, envueltos en otros recuerdos” (2014:21). Luego el cuento adopta la forma de una reflexión libre de la niña, que va hilando de manera difusa, aunque fluida, una idea con la otra: las cartas perdidas que conservan recuerdos, el refugio que brindaba la actividad de tejer ante el deseo del suicidio (una idea que genera un horrible impacto por su edad, pero que estuvo muy presente en la infancia de la autora, según afirma al ser entrevistada), la sensación de la enfermedad y la inmoralidad. El final del relato ilustra esa contradicción siempre presente en la historia de Ocampo (tanto en la literatura como en la realidad) de lo adulto y lo infantil entremezclados y desfasados:

A los doce años me consumía de amor y me retaban diciéndome:

-Andá, jugá con las chicas.

Después de los veinte años me dijeron:

-¿Creés que tenés diez años?

Y jugaba a las muñecas con mis sueños (2014:22).

El cuarto cuento, “Blanchette”, utiliza también la primera persona, pero establece una distancia mayor respecto al presente de la historia, contrariamente a los relatos anteriores: “Los animales viven en mi corazón, pues los quise en la infancia. Aún hoy los admiro como si fueran amigos”; “No recuerdo, ni comprendo cómo, si yo misma no estaba educada”; “Hasta hoy no sé quién le habría en-

señado esas pruebas y pienso que fui yo” (2014:23). Las acciones transcurren en San Isidro, hogar de la infancia de la autora. Cabe destacar que en este libro se añade al final del relato una foto del año 1908, en la que figuran las dos hermanas Ocampo con Blanchette en el jardín de Villa Ocampo. Todo gira en torno a una cabrita blanca, recibida como regalo por la protagonista de cinco años de edad. Al educar al animal y enseñarle trucos, la niña se encariña y pasa días felices, hasta que Blanchette no vuelve luego de una gran tormenta. Horrorizada, hace preguntas para que los adultos le expliquen lo que sucedió, pero esos cuestionamientos inquietantes son rápidamente censurados: “-Bueno, basta -dijo alguien. No hable más de esas cosas, niña” (2014:25). Por supuesto, “esas cosas” que los niños no deberían decir son las que marcan siempre su presencia en la obra de Ocampo. Con el paso del tiempo, aparecen otros animales: un petiso que no agrada a la niña; una vaquita de San José a la cual le pide, sin éxito, el retorno de su querida cabrita y, regalo de su hermana, un perro que le recuerda al petiso que la tiraba al suelo. Al final del cuento, cuando la niña derrama lágrimas por sus animales perdidos, se refuerza la falta de comprensión que los adultos tienen sobre los niños, al no saber la razón de su llanto.

El último relato es el que da título al libro, “El dibujo del tiempo”, y en él se aprecia, al mismo tiempo, la afición de la autora por las artes plásticas y la desilusión que estas le trajeron más de una vez. Esto se observa desde el inicio de la narración: “Muchas veces pensé hacer una fogata con todo lo que dibujé y pinté desde mis siete años; sería una buena idea, pero me desanimó el trabajo que podría darme” (2014:28). En la correspondencia con Danubio Torres Fierro, podemos ver su perspectiva de adulta al hablar sobre el paso de la pintura a la escritura: “Me despedí un buen día de la pintura y de sus desencantos, porque nunca llegué (a pesar de haber tenido éxito en algunas exposiciones) a realizar la obra que yo deseaba [...]. Me dediqué a la literatura con más confianza y menor soledad. Pero nunca dejé de dibujar” (2014:231).

Hay en el cuento una profunda nostalgia por esas creaciones infantiles y, a la vez, se muestran situaciones en las que la narradora vivió la decepción. Acostumbrada a recibir los halagos de su madre “por cualquier garabato”, se enfrenta al rechazo de una mujer italiana que desprecia uno de sus retratos, ante lo cual la defensa de su madre es aún más dolorosa: “Ella todavía no sabe. Es muy chica” (2014:29). Entre sus innumerables desilusiones, la que destaca es la relacionada con su hermana mayor

Victoria (se mantiene su nombre en este caso). El retrato para el que había modelado fue descartado y descubierto posteriormente por la artista, quien lo rompió por frustración. Sin embargo, el relato finaliza con la duda de qué hubiera sucedido si no lo hubiera destruido, e incluso aventura un cuestionamiento sobre el criterio de su hermana: “A veces pienso quién sabe lo bonito que hoy sería. ¿Acaso Victoria no había hecho sacar las palmeras, los coquitos [...] y las dos mujeres de bronce con coronas de luces que iluminaban la noche sobre los escalones de la entrada de la suntuosa casa? Y aquel cuadro con armas de cazadores [...] que me hacía pensar en mi próximo perro” (2014). Frente a la hermana que rechaza tanto su retrato como otros objetos que conforman su mundo, ella muestra que aprecia su entorno de otra manera, desde la imaginación, desde el encanto por lo cotidiano, tal como confirma en la carta a Torres Fierro: “Paso una mirada sorprendida por el mundo y ella me revela su intensidad” (2014:232).

La sensibilidad infantil que late en cada uno de estos cuentos es una parte crucial de la autoconfiguración de Silvina Ocampo. Para explicar ese tono de sus relatos, le responde a Hugo Beccacece: “Sigo siendo una nena. Algunas personas dicen que los chicos no sufren Quizás ahora no sufran. Pero sí lo hacían cuando yo era chica. Tenían que esconder lo que sentían” (2014:323). En sus cuentos, la narración de la memoria está embebida, al mismo tiempo, en imaginación infantil y en nostalgia.

Esta autora que escribe “para no morir” (aunque también “para ser amada”) y que busca generar “el asombro por sobre todas las cosas” se ubica entre lo verosímil, lo fantástico y lo que pertenece a la experiencia personal para generar un relato vital disperso, fragmentario y, aún así, coherente. No se trata de verificar lo que “realmente” sucedió, sino de trazar un cuerpo de textos (ficcional o no) que den cuenta de una subjetividad particular, en un ir y venir entre “el mundo” y el texto. Tal como observa Sylvia Molloy, “La suya es una escritura que cultiva el desvío como fuente fecunda de creación, que desde un comienzo está, literalmente, fuera de lugar. Implacable, Silvina Ocampo enseña a mirar de otra manera” (2017:48). Silvina, “fiel a sí misma”, usa como brújula de sus palabras el juego y la imaginación en vuelo, muchas veces cruzando el umbral de lo onírico. Para ella, la escritura es algo que “sobrevino” como una necesidad vital.

En definitiva, la configuración autobiográfica de Silvina Ocampo se tiñe de ambigüedad, con numerosas reinenciones, reinterpretaciones y detalles que continúan brillando más allá del paso de los años.

Bibliografía

Giraldi dei Cas, Norah (1997) “La creación autobiográfica de Silvina Ocampo o lo obvio y lo obtuso del cuento fantástico” en América. Cahiers du CRICCAL, N°17, páginas 217-233.

Molloy, Sylvia (2017) Citas de lectura. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ampersand.

Ocampo, Silvina (2014 y 2023) El dibujo del tiempo. Editado por Montequin, Ernesto. Buenos Aires: Lumen.

Peralta, Jorge (2006) “Lirismo, autobiografía y autoficción en Viaje olvidado, de Silvina Ocampo” en Piedra y Canto. Cuadernos del Celim, N°11-12, páginas 131-145.

Smith, Sidonie (1991) “Hacia una poética de la autobiografía de mujeres”. ANTROPHOS, N° 29, 93-106.