

LIRISMO, AUTOBIOGRAFÍA Y AUTOFICCIÓN EN *VIAJE OLVIDADO*, DE SILVINA OCAMPO

Jorge Peralta

Universidad Nacional de Cuyo

No digo la verdad.

Y si la digo es como si mintiera

Silvina Ocampo (“Acto de contrición”).

Introducción

Más que de cuentos, habría que hablar en *Viaje Olvidado*, de una serie de cuadros, o acuarelas; relatos en los que lo lírico predomina de tal modo sobre la anécdota que ésta se reduce a mera excusa.

Esa preponderancia de lo poético sobre lo argumental da como resultado un uso muy particular de lenguaje, cuyos rasgos fundamentales son la coloquialidad y el carácter pictórico de la prosa.

De este uso del lenguaje y de la presencia de ciertos núcleos temáticos repetidos con persistencia en los relatos de *Viaje olvidado*, surgen configuraciones textuales que pueden encuadrarse en el terreno de lo autobiográfico y autoficcional.

Aunque no hay en esta obra una voluntad autobiográfica expresa, proponemos que el marcado lirismo de los cuentos es una puerta de acceso a la difusa biografía de la autora.

El carácter poético de los cuentos de *Viaje olvidado*

La reciente revalorización de *Viaje olvidado*, primer libro de Silvina Ocampo, está relacionada fundamentalmente con su naturaleza de

matriz genésica de toda la obra posterior de la autora¹. Como apunta Graciela Tomassini², el desdén con que la crítica y la misma autora trataron al libro, actuó negativamente sobre su recepción. Sin embargo, es indudable que allí están, en potencia, todos los elementos que caracterizaron luego la obra narrativa de Ocampo: su visión distorsionada de la realidad, sus audaces formas narrativas y una estructura temática en que el humor y la crueldad provocan notables desajustes e incomodidades.

Viaje olvidado es una pieza clave en la trayectoria de la escritora, un punto de partida insoslayable para comprender su evolución literaria. Tomassini observa incluso que los dos últimos libros de Ocampo, *Y así sucesivamente* y *Cornelia frente al espejo*, tienen numerosos puntos de contacto con éste, como si en esos cuentos de madurez, la autora intentara un regreso a los temas y procesos escriturales de la juventud.

Sin embargo, la experiencia de lenguaje a que asistimos en *Viaje olvidado* es única y no tiene parangón en el resto de la producción de la autora. Su singularidad, la especificidad de sus formas, invitan a leerlo con prescindencia de las demás obras.

En esa lectura destaca sobre todo el carácter poético de los relatos. En palabras de Tomassini, “el suceso está subordinado a la visión poética y desconvencionalizada de las cosas”³. Predominan, en *Viaje olvidado*, las tramas mínimas, en las que la evocación se impone por encima de la narración.

La “espontaneidad” de los cuentos, su displicencia por la “historia acabada”, inciden en un uso del lenguaje alejado de convenciones y que engendra su propio modo de funcionamiento: el giro coloquial y la tendencia a lo pictórico son dos de sus rasgos más sobresalientes.

¹ Silvina Ocampo. *Viaje Olvidado*. Buenos Aires, Emecé, 1998. A partir de aquí citaremos por esta edición, en el cuerpo del trabajo, indicando el número de página entre paréntesis.

² Graciela Tomassini. *El espejo de Cornelia. La obra cuentística de Silvina Ocampo*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1995.

³ *Ibidem*, p. 379.

La coloquialidad

La primera reseña de *Viaje olvidado* estuvo a cargo de una persona muy cercana a Silvina Ocampo: su hermana Victoria. A medio camino entre la crítica literaria y la amonestación familiar, esta reseña influyó en la valoración general del libro⁴. Las consideraciones de Victoria son sin embargo fundamentales, ya que nos conducen a uno de los rasgos esenciales del lenguaje de este libro, su oralidad:

Se tiene la impresión de que los personajes son cosas y las cosas personajes, como en la infancia. Y todo eso está escrito en un lenguaje hablado, lleno de hallazgos que encantan y de desaciertos que molestan, lleno de imágenes felices -que parecen entonces naturales- y lleno de imágenes no logradas -que parecen entonces atacadas de tortícolis⁵.

La acusación de Victoria de un uso negligente de la gramática ignora, para Tomassini, la “funcionalidad textual” de las expresiones y giros del habla coloquial. La posición de Silvina Ocampo frente a este tema es contradictoria. En sus *Encuentros* con Noemí Ulla se defiende en un momento de las críticas de su hermana: “Decía que era como si las frases hubieran tenido tortícolis, como posiciones falsas. No acepté eso porque me pareció que nuestro idioma era un idioma en formación, y que era natural que tuviera esas incompetencias”⁶; pero en otros parece cederle la razón:

Cuando yo escribía *Viaje Olvidado* escribía de cualquier manera. De pronto, ese “cualquier manera” tenía ciertos hallazgos en las frases,

⁴ Respecto de críticas de la época, señalamos que Oscar Bietti repitió conceptos similares a los de Victoria Ocampo en su opinión en la revista *Vosotros*; sólo José Bianco se manifestó a favor de *Viaje Olvidado* en *El Hogar*.

⁵ Victoria Ocampo. “*Viaje Olvidado*”. En *Revista Sur*; N° 35. Buenos Aires, 1937, p. 118.

⁶ Noemí Ulla. *Encuentros con Silvina Ocampo*. Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1982, p. 35.

que aún hoy me gustan, pero que escandalizan, porque es una mala manera de escribir [...].

Escribía lo que yo sentía espontáneamente, y trataba de decirlo de la manera más directa y más sincera. Y parecía lo contrario: frases muy retorcidas, la sintaxis, más oral?

El lenguaje espontáneo con que escribe Silvina *Viaje olvidado* origina, en efecto, frases de atípica construcción gramatical, “balbuceos” propios del que escribe como habla:

Y después el llanto disminuyó despacito... aparecieron dos piecitos desnudos saltando a la cuerda, y una risa y otra risa caían de los pies desnudos de Celestina, saltando con un caramelo guardado en la boca (“Cielo de Claraboyas”, p. 18).

“Esperanza, no podés seguir así, te vas a enfermar. Hay que conformarse al destino”, le decían sus amigas (“Esperanza en Flores”, p. 21).

Pero los desórdenes gramaticales de *Viaje olvidado* se deben también a la dificultad de la escritora para escribir bien en español, ya que en la infancia se había manejado en otros dos idiomas: el francés y el inglés: “En este idioma (el español) las frases me salían gramaticalmente incorrectas y tenía que darlas vuelta, porque mis lecturas fueron primero inglesas y francesas”⁸.

Las deficiencias sintácticas que se achacan a *Viaje olvidado* adquieren otro relieve si se piensa que la autora no sólo descoloca el orden lingüístico sino también el semántico.

Las metáforas, comparaciones, imágenes, metonimias y sinécdques, son tan “descolocadas” como la gramática:

[...] la sombra de una pollera disfrazada de tía (“Cielo de claraboyas”, p. 18).

⁷ *Ibidem*, p. p. 123-127.

⁸ Noemí Ulla. *Op. Cit.*, p. 135.

Despacito, fue dibujándose en el vidrio una cabeza partida en dos, una cabeza donde florecían rulos de sangre atados con moños (“Cielo de claraboyas”, p. 21).

A los chicos les debía de gustar sentarse sobre las amplias faldas de Eponina porque tenía vestidos como sillones de brazos redondos (“El retrato mal hecho”, p. 50).

Y se había golpeado para que alguien la sintiera sufrir dentro de sus rodillas lastimadas, como si llevara dos corazones chiquitos, doloridos y arrodillados (“La siesta en el cedro”, p. 68).

Sin embargo, a esta espontaneidad lingüística, que Silvina llega a calificar de “inconsciencia” le seguirá en libros posteriores una seria preocupación por alejarse de la escritura hablada, o estilizarla; dejar atrás “mi mala manera de hablar”. Las formas mucho más complejas de relatos subsiguientes evidencian una maduración, distancia con esa escritura todavía vacilante, de tono epistolar y gramaticalmente defectuosa pero en la que ya asoman el giro sorpresivo y la distorsión mágica característicos de *La furia* o *Los días de la noche*.

Tendencia a lo pictórico

Se sabe que Silvina Ocampo se dedicó a la pintura antes que a la literatura, y que incluso fue alumna de Giorgio de Chirico en París. Nora Valenti sostiene que la pintura metafísica de este pintor influyó decisivamente en la narrativa de la autora:

La búsqueda de Silvina Ocampo en el área literaria –así como la de De Chirico en el área figurativa- no se desarrolla sobre la base de experiencia y de las visiones ordinarias que ofrecen una representación puramente convencional de la realidad, sino que aparece dirigida esencialmente a la dimensión más profunda o “metafísica” de la realidad

misma: es decir, aquella que vive como “detrás de escena” o “de la otra parte del espejo”⁹.

La fuerza de lo espacial y lo visual en los textos de *Viaje olvidado* se revela desde los títulos: “Cielo de claraboyas”, “Esperanza en Flores”, “Eladio Rada y la casa dormida”, “El retrato mal hecho”, “Paisaje de trapecios”, “El corredor ancho del sol”, “La casa de los tranvías”, etc. Noemí Ulla señala, en este aspecto, que “el desarrollo de los relatos revela la enigmática fantasía que el cubismo y el surrealismo pictórico despertaron” en la autora. Su contacto con De Chirico y las vanguardias de los años '20 sin duda incidieron en Silvina escritora, que no tardó en relegar a la pintora a causa de la desilusión que le provocaba “la confusión de tantos colores”. Sin embargo, los procedimientos pictóricos de las secuencias descriptivas y evocativas de los cuentos, nos dejan ver en qué medida el paso previo por los pinceles signó “la mirada” de la autora:

Había varios montes color de ciruela en el verano y color de oro en el otoño (“El remanso”, p. 29).

Era una casa rosada en forma de herradura. Tres corredores rodeaban un patio de pasto lleno de flores de agapanto muy azules o muy violetas, según el color de la pared contra la cual se apoyaban entre los arcos de un croquet abandonado (“El corredor ancho del sol”, p. 77).

Eran tardes frescas y los últimos rayos del sol amarillo, de este mismo rosado-amarillo, envolvía los árboles de la calle Sarandí” (“La calle Sarandí”, p. 86).

Cierro las ventanas, apreto mis ojos y veo azul, verde, rojo, amarillo, violeta, blanco, blanco. La espuma blanca, el azul. Así será la muerte cuando me arranquen del cuartito de mis manos” (“La calle Sarandí”, p. 90).

⁹ Nora Valenti. “Giorgio De Chirico: Huellas de su pintura metafísica en la narrativa de Silvina Ocampo”. En *Ficción y discurso*. Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Hispanoamericanas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 1998, p. 100.

El argumento, escaso y muy poco significativo, cede el espacio a lo lírico, como ya hemos señalado. El trabajo con los colores y las imágenes contribuye a dar a los relatos la forma de una *acuarela*. Recordemos que en esta técnica, los colores se diluyen en agua para facilitar su cohesión, y que el efecto final es de trazos muy delicados, de extrema sutileza, más claros en unos sectores que en otros. Así se desenvuelve la prosa de Ocampo: intercalando escenas de pacífica cotidianeidad, con otras en que el horror estalla bruscamente (asesinato de Celestina en “Cielo de clara-boyas”, violación de la narradora en “La calle Sarandí”, muerte del niño en “El retrato mal hecho”, suicidio de los hermanos en “Los funámbulos”, crimen de Octaviano a manos de un niño en “El vendedor de estatuas”). La construcción pictórica de las imágenes logra diluir, volver más sutil, aquello que frontalmente expuesto resultaría chocante o desagradable.

El “problema autobiográfico” en Silvina Ocampo

En un reportaje concedido a Cristina Forero, leemos la siguiente declaración de Silvina Ocampo: “Yo no tengo autobiografía. Tendría que inventarla”¹⁰. Una confesión similar aparece en los *Encuentros* con Noemí Ulla: “Mi vida no tiene nada que ver con lo que escribo”¹¹.

Toda su vida prefirió Ocampo estar al margen, pasar desapercibida. En un extremo opuesto al de su hermana Victoria, autora de una voluminosa autobiografía y de diez tomos de *Testimonios*, Silvina procuró tener un perfil bajo tanto en su vida social como en su actividad literaria. Señala Liliana Heker: “Silvina ignoró fechas, cronologías y definiciones, sólo fue dejando señales distorsionadas de sí misma, y armó un dibujo ambiguo, cautivador e incesante”¹².

¹⁰ Cristina Forero. “Yo, Silvina Ocampo”. En: *El Cronista Cultural*. Buenos Aires, 13 de septiembre de 1975, p. 2.

¹¹ Noemí Ulla. *Op. cit.*, p. 135.

¹² Liliana Heder. “Silvina Ocampo y Victoria Ocampo”. En: AAVV. *Mujeres argentinas. El lado femenino de nuestra historia*. Prólogo de María Esther de Miguel. Buenos Aires, Alfaguara, 1998, p. 232.

La expresa voluntad de no “figurar”, de permanecer alejada en su mundo, anula *a priori* la posibilidad de una veta autobiográfica en su obra. Ella misma reacciona contra el término, aunque también instaaura, al decir “tendría que inventarla (a la autobiografía)”, una opción alternativa: la de construirse literariamente otra identidad, un disfraz o máscara cuya base sea la ficción, lo imaginario.

A partir de Douvrotsky, definimos como autoficción a la “puesta en escena” o “puesta en ficción” de la vida personal. Apunta Federico Campbell: “Si la novela autobiográfica se proponía contar los hechos personales bajo la cobertura de personajes imaginarios, la autoficción hace vivir los acontecimientos ficticios a los personajes reales”¹³.

Lo autobiográfico y lo autoficcional aparecen con singulares características en la obra de nuestra autora. Victoria Ocampo, en su reseña ya citada de *Viaje olvidado*, nos da una pista interesante en este sentido: “(observamos) un fenómeno singular y significativo (en estos cuentos): la aparición de una persona disfrazada de sí misma”¹⁴.

Viaje olvidado, libro inicial, fija el modo como Silvina “construirá” discursivamente su identidad en libros posteriores. El terreno más proclive a la autobiografía será la poesía, donde incluso llega a incluirse con nombre propio¹⁵, aunque también en la prosa nos sorprenda el uso de una ambigua primera persona o de un personaje que indirectamente alude a rasgos o sucesos de la vida privada de la autora. Lo que hace de *Viaje olvidado* un libro único en el tratamiento de este tema es su tono confesional, apoyado, lógicamente, en el carácter poético-coloquial-pictórico del lenguaje empleado. Noemí Ulla observa en el prólogo del contario: “[...] es maravilloso ocultar un suceso autobiográfico tras la

¹³ Federico Campbell. “La hora del lobo”. En: www.páginadeescritor.com

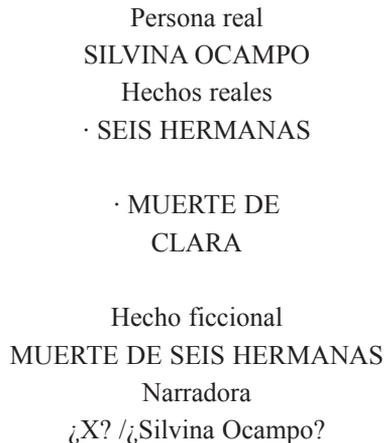
¹⁴ Victoria Ocampo. Art. cit., p. 119.

¹⁵ Destacamos especialmente el contenido autobiográfico de los siguientes poemas: “Acto de contrición”, “La casa natal”, “Poema para una muerte efímera” y “A Victoria”, de *Lo amargo por dulce*, y “El caballo blanco” y “Muerte de mi padre”, incluidos en *Poesía inédita y dispersa*.

tercera persona y contar un episodio totalmente ajeno con la primera persona que la ilusión autobiográfica hace suyo”¹⁶.

La elección de las personas gramaticales nos lleva al centro del “problema autobiográfico” que se desencadena en *Viaje olvidado*. Fuera de duda, no hay nunca identidad entre narrador, autor y personaje, condición excluyente de la autobiografía estricta. La “ilusión autobiográfica” de que habla Ulla surge sin embargo en los dos cuentos narrados en primera persona, “Cielo de claraboyas” y “La calle Sarandí”, no sólo por la presencia del “yo” (que podría atribuirse a un narrador X) sino por ciertas marcas, todas ambiguas, pero sumamente sugerentes, que nos llevan a postular la posibilidad de una coincidencia entre las narradoras de esos cuentos y la autora Silvina Ocampo. La contaminación de datos reales en la narración de un personaje imaginario, situaría a estos cuentos en un difuso terreno entre la autobiografía y la autoficción, ya que también los hechos reales son manipulados ficcionalmente por su narradora.

Presentamos un esquema de esta situación ejemplificado con uno de los hechos reales aludidos en el cuento “La calle Sarandí”:



Los momentos autobiográficos/ autoficcionales de *Viaje olvidado* irrumpen enunciados por una voz narrativa que en esos momentos

¹⁶ Silvina Ocampo. *Op. cit.*, p. 10.

coincide más certeramente con la persona de Ocampo y que, en el resto del relato, se atribuyen a un narrador no identificado pero de entidad indudablemente imaginaria.

La “vacilación” en la identidad del narrador está avalada por la ambigüedad inherente al discurso poético que domina y da unidad al contrario. La misma Ocampo valida esta afirmación:

Me siento más reprimida cuando escribo en primera persona. No diría reprimida, más consciente. Más consciente de mi subconsciente [...].

En tercera persona es más mecánico el sistema, más distante, más construido, más elaborado; lo otro es más interior [...].

[...] no es conveniente ese sistema de escribir en primera persona si no se tiene un tema muy íntimo, muy auténtico. Me parece que si se hace un cuento muy elaborado, muy pensado, [...] no hay que hacerlo en primera persona. Un cuento con humor, por ejemplo¹⁷.

Las afirmaciones precedentes nos llevan nuevamente al tema del lenguaje en *Viaje olvidado*, que Ocampo definía como espontáneo, escrito rápidamente. Los dos cuentos en primera persona serían un caso paradigmático de “escritura poética” con reminiscencias autobiográficas: es esa escritura la que da acceso al ámbito de lo interior, si bien bajo los disfraces, las máscaras, de narradores difíciles de determinar.

Las mínimas tramas de los relatos coinciden en que su centro es un hecho truculento: la visión del crimen de una niña a través del “Cielo de claraboyas” en el cuento homónimo, y la violación sufrida en la infancia por la protagonista de “La calle Sarandí”. Lo autoficcional se definiría en Ocampo como actitud de rechazo por la “normal” y “convencional”: la posibilidad de evadirse, literariamente, en los pliegues de una ficción muy lejana de su vida cotidiana. A su vez, lo autobiográfico -como por ejemplo, la mención de seis hermanas- constituye un puente entre relato y biografía, suerte de límite difuso entre las experiencias vividas y las narradas.

¹⁷ Noemí Ulla. *Op. cit.*, p. 53-54.

En el caso de los cuentos escritos en tercera persona, G. Tomassini señala tres tipos de proceso enunciativo:

Narración perspectivizada: narrador adhiere a los modos de percepción, valores y pautas interpretativas del personaje, pero la distancia escritural le permite una cuasiomnisciencia. Hay un orden distinto al del personaje pero no asumido por el discurso, sino aludido oblicuamente mediante metáforas de separatividad.

Discursos de personaje: el discurso amalgama los rasgos locutivos del narrador y del personaje, de tal manera que no es posible distinguir claramente su origen. Se trata de un discurso indirecto libre difuso. La acción es frecuentemente un proceso que tiene lugar en la intimidad de las conciencias. El narrador suele, entonces, ser portavoz de la conciencia que se objetiva, haciéndose materia narrativa.

Voz narradora omnisciente de focalización alternativamente externa e interna: la imagen del protagonista se enriquece con los súbitos distanciamientos de la perspectiva narrativa destinadas a objetivar así su aislamiento¹⁸.

En los tres casos, las referencias autobiográficas son también de ambigua definición. Podríamos calificarlas como pequeños momentos autobiográficos “infiltrados” en el discurso de un personaje cuya entidad imaginaria no tiene discusión (y que por eso excluye de plano la autoficción).

2.1. Semántica de lo autobiográfico / autoficcional en *Viaje olvidado*

Los momentos autobiográficos y autofccionales que hemos mencionado aparecen en segmentos de textos que encadenan núcleos semánticos afines, todos ellos relacionados con datos de la vida real de Silvina Ocampo.

Debemos considerar en primer término que el gran tema de *Viaje olvidado* es la memoria. El cuento que da título al libro refiere, de

¹⁸ Graciela Tomassini. *Op. cit.*

hecho, el empeño de una niña por recordar el día de su nacimiento. Reconstruir ese fragmento perdido de su biografía, es un intento de anamnesis irrisorio por imposible, aunque la memoria no sólo se mueve “hacia atrás”. El caso de “El pasaporte perdido” es la experiencia inversa: la de una niña capaz de predecir el futuro. Ese mismo personaje advierte que los viajes son “tan distintos de lo que una ha previsto”. El deslumbramiento constante que surge de ir y venir por la memoria encadena los relatos, cuyo ámbito privilegiado es el de la infancia. Dentro de estos dos grandes centros temáticos del libro, tiempo y niñez, aparecen imbricados los hechos reales de la vida de Ocampo que ella ficcionaliza:

En relación con espacios

- Las casas aristocráticas, con sus numerosas habitaciones y pasillos (“El corredor ancho del sol”, “Nocturno”).
- El sector de la servidumbre, que la niña Ocampo prefería sobre todos los demás (“Los funámbulos”).
- Jardines (Tema que será una constante en su obra. La relación con la naturaleza, sobre todo con los árboles, es de gran importancia en la poesía, pero también en la prosa).
- El campo, estancias. Ocampo pertenecía a una familia terrateniente (“El remanso”, “Eladio Rada y la casa dormida”).
- Europa: desde niña, Silvina viajó por Francia, Inglaterra, Alemania, etc. (“El pasaporte perdido”, “El vestido verde aceituna”).
- “Cielo de claraboyas” tiene origen autobiográfico: deslumbramiento con ese tipo de construcciones.

En relación con personas

- Sus seis hermanas (“La familia Lino Milagro”, “La calle Sarandí”).

- Mundo de las criadas, planchadoras, niñeras, jardineros, institutrices. Pueblan todos sus relatos. La autora confesó en qué medida fueron importantes en su infancia: “Quise a varias niñeras antes de querer a mi madre” (“El vestido verde aceituna”, “El caballo muerto”, “El retrato mal hecho”).
- Mundo de los niños. Silvina los adoraba, incluso escribió para ellos. Siempre aparecen como en un orden diferente -y superior- al de los adultos (“Viaje olvidado”, “Los funámbulos”, “El vendedor de estatuas”, “La siesta en el cedro”, “El palacio de los lagos”).

En relación con hechos

- Muerte de su hermana Clara, cuando Silvina era pequeña (“La calle Sarandí”).
- Muerte de una amiga (“La siesta en el cedro”).
- Amistades femeninas (“La siesta en el cedro”, “Extraña visita”, “Las dos casas de Olivos”).

Un cuarto aspecto autobiográfico tendría que ver con la atribución a diferentes personajes de un discurso que se puede corroborar como propio de la autora en sus entrevistas. Es la situación que suele definirse como la de “autor ficcionalizado”. Sin embargo, este aspecto excede el marco de lo autobiográfico, ya que no es posible determinar el origen y los límites de la versión personal de mundo que la autora vuelca en sus relatos. Por otra parte, es tan contundente esa visión, que basta analizarla desde el punto de vista de su estructura temática.

Conclusiones

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. A diferencia de otros autores, que se incluyen en sus ficciones con una intención meramente lúdica, la autoconfiguración textual de Silvina Ocampo implica una fuerte presencia del *yo* autorial disimulado en las múltiples resonancias de un uso “mágico” de la palabra.

Así encontramos que esa escritura que “no tiene nada que ver con lo que escribo”, según Ocampo, es en realidad una experiencia de lenguaje reveladora de una *identidad textual* fascinante. Su fragmentación, su carácter distorsionado, no invalidan lo autobiográfico sino que le agregan nuevas formas de expresión, nuevas significaciones. Es en los pliegues del texto, en los trazos más sutiles de su construcción, donde se esconde, oscura y vacilante, la verdadera Silvina Ocampo.

RESUMEN

Viaje olvidado, primer libro de cuentos de Silvina Ocampo, se caracteriza por un marcado predominio de lo lírico sobre lo estrictamente anecdótico o argumental. Más que de cuentos, cabe hablar de una serie de cuadros o acuarelas en los que la historia es una mera excusa para el discurrir de lo poético. Esto implica un uso del lenguaje particular, cuyos rasgos fundamentales son la coloquialidad y el carácter pictórico de la prosa.

Del singular lenguaje empleado y de la presencia de ciertos núcleos temáticos repetidos con persistencia en los relatos, surgen configuraciones textuales que pueden encuadrarse en el terreno de lo autobiográfico y autoficcional.

Aunque no hay en Viaje olvidado una voluntad autobiográfica expresa, proponemos que el marcado lirismo de los cuentos es una puerta de acceso a la difusa biografía de la autora.

Palabras claves: literatura argentina - Silvina Ocampo - cuentos - lirismo - autobiografía - autoficción.

ABSTRACT

Viaje Olvidado, a story book of Silvina Ocampo, is noted foremost for its lyrical rather than its anecdotal or argumentative content. It consists of a series of watercolour pictures which constitutes only a basis for poetic discourse. This entails the use of colloquial language and pictorial prose.

The particular use of language and the leitmotifs to be recurrently found in the narration give rise to text-type that can be classed within autobiographical or autofictional boundaries.

*Even though *Viaje Olvidado* is not expressly an autobiographical piece, we suggest that the lyricism in the stories is a “vague” open window on the author’s biography.*

Key words: Argentine literature - Silvina Ocampo - stories - lyricism - autobiography - *autofiction*.