

## VICTORIA OCAMPO: V.O.

Adriana Astutti

### Sexo, personalidad, temperamento...

“Siempre es indiscreto hacer referencia a los afectos. Sin embargo, hasta qué punto prevalecen, hasta qué punto impregnan todas nuestras relaciones... [incluso] en lo referente a las lecturas. El crítico quizá pueda extraer la esencia y gozarse con ella sin interferencias, pero, para el resto de los mortales, en cada libro hay algo —sexo, personalidad, temperamento— que, al igual que en la vida, suscita nuestro afecto o nuestra repulsión, y, asimismo como en la vida, nos empuja hacia aquí o hacia allá, nos forma prejuicios, y esto, también como en la vida, la razón difícilmente pueda analizarlo.” Así comienza Virginia Woolf “Indiscreciones”<sup>1</sup>. Victoria Ocampo, en cambio, “prefiere” un tono rotundo para otro comienzo: “En mi vida sólo he sabido “preferir” con violencia. Para mí, las cosas que no son “preferidas” se obliteran”<sup>2</sup>. Si la ironía y la impersonalidad marcan el texto de Virginia Woolf y confunden su experiencia con la de todo el mundo, la frase de Victoria Ocampo expone una primera persona precisa y combativa: “yo prefiero” parece ser su canon. Preferir y amar: más adelante, Victoria Ocampo escribe: “He declarado a menudo que mi única pretensión es la de amar las cosas de que escribo y escribir sobre las cosas que amo”. Preferir, amar y compartir: “Un apetito irrazonado de compartir mis preferencias, y no de atrincherarme tras ellas, me obliga a menudo a expresarme, es decir, a exponerme y combatir”<sup>3</sup>. Y si para Virginia Woolf los afectos son aquello que precede y subyace a toda lectura, aquello que señala la distancia existente entre quien lee y quien escribe o entre el lector y lo escrito —distancia que unas veces dice la adhesión y otras el rechazo—, en Victoria Ocampo los afectos aparecen como condición de la lectura que los sucede de manera inmediata, como si la distancia entre vida y literatura,

<sup>1</sup> Virginia Woolf: *Las mujeres y la literatura*, Barcelona, Lumen, 1981, pág. 86.

<sup>2</sup> Victoria Ocampo: *Testimonios I*, Buenos Aires, Sur, 1981, pág. 58.

<sup>3</sup> Idem, pág. 176.

o entre lector y lectura quedara obliterada unas veces por el rechazo, y devorada otras por el apetito irrazonado de la preferencia.

En el contrapunto de estas dos voces ya está implícita una lectura de Victoria Ocampo. Y digo de Victoria Ocampo y no de los textos de Victoria Ocampo porque en su caso una personalidad, un sexo, un temperamento, se dicen. Victoria Ocampo, la escritura de y sobre Victoria Ocampo, entonces, se acepta aquí, como una escritura *indiscreta*, como aquella escritura que al recortarse (proyectarse) sobre la "personalidad" de un autor, sobre las connotaciones de un nombre, opuesta a la indiferencia de la crítica y en la suspensión de la distancia entre la vida y la escritura dice los *afectos* (simpatías, antipatías, prejuicios...) de un lector<sup>4</sup>.

Ahora bien, a la pregunta por "los afectos" en Victoria Ocampo, lector, le sucede, a modo de respuesta, una imagen recurrente en su escritura: la imagen del hambre. Glotonamente Victoria Ocampo quiere probar todo lo que hay en la mesa de su siglo y la gula, y el hambre, determinan sus afectos frente a esa cultura. Es casi natural, entonces, que esos afectos no estén marcados por el gesto de demorarse en la selección del manjar más exquisito sino por una velocidad, una avidez, un poder de asimiliación y un crédito en los propios instintos que le permiten incorporar todo lo que a primera vista le parece apetecible. Hambre porque Victoria Ocampo se siente desvalida como americana o como argentina o como mujer frente a lo que se le aparece como lo otro, que para ella es siempre lo mayor, y se relaciona con ello en esos términos. Como si fuera posible alimentarse de lo otro y agregarlo a ella misma, nutrirse orgánicamente hasta igualarlo, crecer<sup>5</sup>. Convertir a lo otro en propio no por el uso o la apropiación sino a través de la ingestión y de la asimilación. La gula y el hambre, entonces, anulan la distancia entre la literatura, la lectura, la escritura, y la vida, en tanto el nexo de comparación "como" de "en la literatura como en la vida" de que se sirve, no sin ironía, Virginia Woolf, deviene verbo conjugado en

<sup>4</sup> Me limito aquí a Victoria Ocampo, lectora dejando de lado las lecturas que otros han hecho de los textos de Victoria Ocampo no porque éste no sea un tema a desarrollar desde el punto de vista de los "afectos" sino porque me desviaría excesivamente.

<sup>5</sup> Cito a Victoria Ocampo hablando de su "hambre": "Todos los artículos reunidos en este volumen (al igual que los de él excluidos), escalonados a lo largo de varios años, tienen un común denominador: fueron escritos bajo ese signo. Son una serie de testimonios de mi hambre. ¡De mi hambre, tan auténticamente americana!" ("Carta a Virginia Woolf", en *Testimonios, Primera serie / 1920-1934*. Bs.As. Ediciones Fundación Sur, 1981, pág.8)

primera persona del presente indicativo cuando Victoria Ocampo, en primera persona da testimonio de cómo, en lugar de experimentar, devora lecturas y las incorpora a su yo. Leer, entonces, equivale a vivir y un episodio de Dante, o los celos de Proust pasan a ser un episodio de la vida de Victoria Ocampo o de los amores de Victoria Ocampo.

### *El escritor argentino y la tradición*

Quisiera detenerme en un detalle de manera un tanto fugaz y quizá superficial sólo para anotar una diferencia. ¿Qué hace Borges cuando se plantea como argentino y como escritor el problema de la tradición? Indudablemente se resuelve por los afectos, pero en él los afectos no traducen aquello que como argentino siente sino aquello de lo que, como argentino, como menor, es capaz. La pregunta no sería ¿qué siento?: hambre, por ejemplo, sino ¿qué puedo? Y la respuesta es la risa irreverente del uso. No la custodia, no el robo ni la apropiación, —variaciones de la posesión—, sino el uso despreocupado y moroso de aquel que siente a esa cultura en disponibilidad, desde siempre y para siempre. ¿Cómo —y por qué, entonces— no *abandonarnos* a ese *sueño voluntario, dirigido* que es la literatura?<sup>6</sup> Uso y traición: “Eduardo Gutiérrez hizo lo único que se puede hacer con una tradición, refutarla” dice en “Eduardo Gutiérrez, escritor realista” y en este sentido la tradición gauchesca merece el mismo trato que cualquier otra tradición. La diferencia es radical cuando, frente a Virginia Woolf Victoria Ocampo, *siente*: siente hambre y se reconoce orgullosa en ese hambre, y además siente culpa porque *roba* a la otra el tiempo de la escritura, pero se excusa de ese robo en su carencia, y siente no la ventaja de su distancia, sino su distancia como una urgencia: “Vengo de demasiado lejos y tengo demasiado poco tiempo para permitirle a usted que me distraiga. Flush, por favor, no ronque usted tan fuerte mientras ella habla”, le dice, en el colmo del ridículo, al perro.

¿Por qué, se dirá, comparar la actitud de Victoria Ocampo con la de Borges? En principio porque los dos se enfrentan a un mismo problema:

<sup>6</sup> Es obvio que el abandono no se propone en Borges ni se lee aquí como método, sino, al contrario, sólo como “una larga preparación”. Cfr. Borges, J.L: “El escritor argentino y la tradición”, en *Discusión* y “Nathaniel Hawthorne” en *Otras Inquisiciones*. Los dos en *Obras completas*, Bs.As., Emecé, 1974 y “Eduardo Gutiérrez, escritor realista” en *Textos Cautivos*, Bs.As. Tusquets, 1986.

¿cómo escribir siendo argentino?, pero sobre todo porque en la solución de este problema Borges deviene menor, rechazando la posibilidad de reconocerse en una minoría (en tanto intelectual argentino) y Victoria Ocampo contruye sus minorías —en tanto se reconoce americana, o argentina o escritora o mujer— no siendo nunca menor, sino representando, luchando, ella que es, se sabe, la hermana mayor, para que también se incluya al menor.<sup>7</sup> Elige, entonces, a la clandestinidad del uso, la seguridad de la militancia y el combate por una reivindicación.<sup>8</sup> Pero también porque, a propósito de la velocidad que eligen, las respuestas de Borges y de Victoria Ocampo dicen la diferencia cualitativa de su situación frente a lo mayor. Entonces, allí donde Victoria Ocampo fracasa una y otra vez en alcanzar la meta que otros, siempre más veloces, señalan con sus *records* (“... a pesar de que las cosas se apilan de manera pavorosa en las vidas largas y nos hacen tambalear y se amontonan en la cima de la memoria que añora los valles sin pasado de la juventud; a pesar de que todo esto, y más, es mi pan diario, en cuanto abro las *Antimemorias* compruebo lo poco que he sufrido las turbulencias atmosféricas de mi tiempo, si comparo mi experiencia y su ritmo con el vertiginoso récord de mi amigo francés”)<sup>9</sup>, o allí donde Victoria Ocampo se rebela contra ese tiempo del otro cuando, provocativamente, esgrime la pereza como valor, —pereza que no obstante justifica y se recorta sobre el horizonte de la tarea postergada; pereza que no excede, por lo tanto, el ámbito y los tiempos, las velocidades, del trabajo, del mayor—, allí mismo, en el lugar donde se elige qué hacer frente al tiempo que el otro, el

<sup>7</sup> Para la diferencia entre devenir menor, minoritario y constituir, reconocerse en una minoría en el sentido en que aquí son usados cf. Deleuze, Gilles y Guatari, Felix: *Kafka, por una literatura menor*, cap. VIII. México, Era, 1975; *Mil mesetas*, cap. 4: 20 noviembre 1923 - “Postulados de la lingüística”, y cap. 10: “1730 - Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible”, en especial págs. 290 y siguientes. Valencia, Pre-Textos, 1988; Deleuze, G. y Parnet, Claire: *Diálogos*, Valencia, Pre-Textos, 1980.

<sup>8</sup> En el tomo I de su *Autobiografía* Victoria Ocampo cuenta cómo se inició su “carrera literaria” con una carta en la que responde indignada, siendo niña, a una injusticia cometida por su profesora de Inglés, que la acusaba de “tiranizar” a Angélica, su hermana menor. Dice: “finalmente descubriría que escribir era un alivio. Y en la página 177 dice “escribir era un desquite. La palabra escrita ayudaba a escapar de las injusticias, de la soledad, de la pena, del aburrimiento”.

Alivio, evasión y reparación son, entonces, los motores que elige para su escritura. (Cfr: Ocampo, Victoria: *Autobiografía I. El archipiélago*. Bs.As., Sur, 1982.)

<sup>9</sup> Cf. “El tiempo de Malraux”, *Testimonios X*, Buenos Aires, Sur, 1977, pág.131.

mayor, les impone, Borges en el vértigo moroso que auspicia el abandono, elige no una evasión momentánea, no una pérdida de tiempo culposa sino una fuga a otro tiempo. No con la furia del rebelde sino con la indiferencia del menor, Borges deja fuera de cuestión los trabajos del crecimiento, los apurones que requiere el llegar a ser mayor. Lector atento de la paradoja de Aquiles y la tortuga, elige con el tiempo del abandono, del sueño y del experimento, un camino que desautoriza, que deja fuera, en otra parte, los afamados records del mayor.

### ¿Cómo demonios puede uno deshacerse de su yo?

Victoria Ocampo no supo —o no quiso—, cumplir dos anhelos: el de ser actriz, el de escribir una novela. Las causas de la primera imposibilidad son expuestas una y otra vez como enteramente ajenas a ella e irrevocables: la inamovible voluntad de sus padres que por otra parte respondía a la inamovible voluntad de su época recortada sobre la inamovible voluntad de su clase. En el tomo II de la autobiografía la traducción de una carta suya a Delfina Bunge del 29/1/1908 donde habla de sus ambiciones literarias y de su incapacidad para la novela, para crear un personaje, —“todos mis personajes serían yo disfrazada, ¿cómo demonios puede uno deshacerse de su yo?” enfatiza— justifica la segunda imposibilidad. Estos dos motivos, que se exponen como el origen de un drama, son sin embargo el motor de su escritura. Si el primero es justamente el motivo que elige para darle un origen a la misma el segundo parece determinar su fin: no la escritura como el lugar donde, olvidada de su yo, “abandonarse al sueño dirigido, voluntario, de la literatura”, sino como el lugar donde volcar todo su yo hasta agotarlo; donde reflejar su yo con, para decirlo con sus propias palabras, “la fidelidad de un electrocardiograma” (*Autobiografía* I pág 59). La escritura como un *Documento* “en la tercera acepción del vocablo: “Cualquier cosa que sirve para ilustrar o comprobar algo” (Idem. pág 60) Como si su obra construyera la casa para todas sus huellas, hasta las más nimias, aquellas de las que tanto le cuesta desprenderse justamente porque en su absoluta inutilidad, distintas de los biombos o de las media lunas de brillantes no son pasibles de ningún intercambio y dicen, simplemente, la posesión. Un episodio ilustra hasta lo irrisorio esta afición: mientras en la página sesenta del primer tomo de su autobiografía la autora escribe, muy suelta de cuerpo

y muy moderna, “me siento por momentos tan lejos de cierta *mí misma* como lo puedo estar del pelo que me han cortado y barren en la peluquería, o de la uña que me limo y vuela al aire hecha polvo. Yo no soy “aquello”, lo precedero que formó parte de mí y ya nada tiene que ver conmigo. Soy lo otro. Pero ¿qué?” —(Victoria Ocampo siempre se equivoca con la pregunta. Si afirma que es lo otro, inmediatamente se pregunta por el qué, como si la pregunta misma no anulara la afirmación anterior al desconocer que lo otro no es un qué sino un puro volverse, justamente, lo otro)— en la página ciento veinte del mismo tomo se revela enteramente cuando escribe: “yo no me dejaba cortar las uñas así nomás...(…) Las uñas me pertenecían y no veía con qué derecho iban a imponerme un largo de uñas dinamarqués”.

Victoria Ocampo dice, entonces, los dos motivos que le impiden deshacerse de su yo. Pero se vale de ellos para crear, elemental y vigoroso<sup>10</sup>, su propio personaje. Claro que su personaje es hijo, inevitablemente, de esa limitación. Entonces, así como a Jane Ayre se le podía reprochar el ser siempre una institutriz y estar siempre enamorada, al personaje creado por Victoria Ocampo también se le puede reprochar estar siempre sujeto a las variaciones de un guión: el de la generosa, honesta y aguerrida hermana mayor. Porque si Victoria Ocampo, el personaje que ella nos lega, no puede abandonarse a lo otro sí puede, y abraza en ello a su causa, representar a los otros, hablar en nombre de los otros (de Angélica, su hermana menor, de sus hermanos americanos, de sus hermanas las mujeres) porque tiene voz; familiar a estos otros, pero mayor. No entonces lo extraño en lo familiar, al modo en que vuelve presente lo otro la literatura, sino la representación (en el sentido orgánico, gremial) reivindicativa del hermano menor por el hermano mayor.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Elementales y vigorosos encuentra Virginia Woolf que son los personajes de Charlotte Brontë. Jane Ayre, por ejemplo, nunca deja de ser una institutriz y de estar enamorada. Por eso, dice, porque en ellos no se dice la intesidad del amor sino la pasión sin yo, son superiores los personajes de Emily Brontë. (Cfr. *Las mujeres y la literatura*. Ed.cit. pág 151.)

<sup>11</sup> Para el desarrollo de la figura de la hermana mayor cf. *Autobiografía I*, pág 128/130; *Autobiografía II*, pág 19; y los ensayos sobre Susan Sontag y sobre Cumbres Borrascosas que trabajaremos más adelante. Esta figura es en la obra de Victoria Ocampo el lugar de encuentro de criterios de legitimación del yo que, según Silvia Molloy son comunes a las autobiografías hispanoamericanas. Esos criterios son: utilidad y representatividad. Además, en el caso de las mujeres, como remedo de la vida pública, se suma el carácter de docencia, mediación, transmisión de autoridad. (Crf. Silvia Molloy: “Dos proyectos de vida: Norah Lange y Victoria Ocampo” en *Rev. de Filología XX*, . Bs.As. UBA)

Pero, sumado a la imposibilidad de abandonar el yo, o mejor a la elección de sumar al yo los otros yo en un “nosotros, los que yo represento”, hay otro motivo, u otra cara del mismo, que aleja a Victoria Ocampo de las tablas y de la escritura de novelas: el rechazo de la ficción. Como el actor o como el novelista, Victoria Ocampo quiere que la miren, que la lean, que la escuchen. Quiere que le crean. Pero si ellos aspiran a la espontánea suspensión de la duda que constituye, según Borges, para Coleridge, la fe poética, Victoria Ocampo reclama en cambio la credibilidad absoluta: no la fe sino la certeza, la anulación (imposible) de la distancia entre la verdad y la escritura. Por lo tanto agota los recursos para provocar un efecto de verdad. Y, así como en su autobiografía cuenta que aprendió a hablar francés e inglés sin saber cómo (“Aprendo el alfabeto (francés) sin saber cómo. Aprendo francés sin saber cómo” (tomo I pág. 87); “Aprendí rápidamente el inglés pero no podría decir cómo”), escribió ese personaje de manera tal que el lector lo percibiera como escrito “sin saber cómo”, sin oficio, sin mediación, sin artificio, sin escritura. Como surgido de la realidad, “traducido” de la realidad. No sólo veraz, sincero o espontáneo; real. Doble rechazo, entonces, de la paradoja con que Borges dice la literatura. Rechazo tanto del necesario olvido del yo que supone el abandono como del declarado artificio, de la experimentación consciente y trabajosa que dice lo voluntario. En una variación que domestica la paradoja la escritura de Ocampo convierte el abandono en pereza y el oficio en espontaneidad para exponer el personaje de una mujer, escrito “desde” ella misma sin proponérselo (“No me he propuesto hablar de mí, aunque el “yo” no me parezca aborrecible. Pues ni tengo la pretensión de creer que se pueda realmente hablar de otra cosa, ni la hipocresía de aparentar tontamente creerlo *par bienséance*.” (*Testimonios I*, pág 59), pero también sin poder evitarlo (“Desde el momento en que escribimos, estamos condenados a no poder hablar más que de nosotros. De lo que hemos visto con nuestros ojos, sentido con nuestra sensibilidad, comprendido con nuestra inteligencia. Imposible escapar a esta ley” (*Testimonios I*, pag 20) y sobre todo sin el oficio —y el artificio— del escritor: “He dicho antes que yo no me tengo por escritora, que ignoro totalmente el oficio. Que soy un simple ser humano en busca de expresión” (*Testimonios I*, pag. 31) . Un personaje, se dirá, natural, fatal: real y actual.

Hay quien dice que es propio de escritores jóvenes cuidar mucho a sus personajes, mimarlos, y, sobre todo, alimentarlos con solícita puntualidad. Como uno de estos autores Victoria Ocampo cuidó a su personaje. Pero, a pesar de que no sólo lo alimentó hasta que el hambre diera paso a la gula, sino que le dió casas, jardines, y ciudades para que los habitara. A pesar de que lo dotó de tres lenguas para que en constantes traducciones tratara de traducir sus experiencias. A pesar de que definió un espacio geográfico: América y en ella el Sur y en él Buenos Aires, prolijamente diagramada en barrios mundanos y en otros reservados para el amor. A pesar de que lo vistió con toda la elegancia y toda la sobriedad y de que le dio a América y Europa como lugares alternativos del exilio. A pesar de que le dio un rostro para cada edad: innumerables Victoria Ocampo niñas, jóvenes, maduras, sentadas, arrodilladas, de frente, en la vejez miran serias y atentas el objetivo. A pesar de que lo hizo testigo infatigable, veraz y sensible de todo lo que en el siglo le pareció digno de ver y de “compartir” con el lector, desde el juicio de Nüremberg hasta la música de Stravinsky, la escritura de Dante o la arquitectura de Le Corbusier y, en el colmo de “realización”, logró que los otros, los escritores, hablaran de su personaje, que rubricaran sus gestos, sus iras, su voz.<sup>12</sup> A pesar de que le dio el gusto de los libros y una vida larga en la que las cosas se apilaron de manera pavorosa. A pesar de que su personaje, si bien no igualó pudo comparar su experiencia y su ritmo con el récord vertiginoso de la vida de Malraux<sup>13</sup>. A pesar de todo eso Victoria Ocampo, por no querer, aun habiendose adelantado en reconocer el valor de Proust, deshacerse de su yo, llegó demasiado tarde para escribir una novela. Entonces, consciente, justamente por haber leído a Proust, de que, después de la *Recherche*, lo que en la novela no podía ya ser escrito es el nombre propio o la *persona*<sup>14</sup> pero también decidida nombrar a una

<sup>12</sup> Así, una vez muerta, Borges devuelve su voz para que con un terminante “No sea idiota” le imponga la dirección de la Biblioteca Nacional. (Victoria me dijo: “No sea idiota”. Efectivamente, ocupé el sillón de Groussac”. pág 28) Elogio ambiguo si pensamos que con la evocación de su voz Borges, que por un lado la devuelve a la vida, por otro funda (o diluye), en la fugacidad de esa voz, su destino. (En mi corta experiencia de narrador he sabido que encontrar un tono, una voz, es encontrar un destino, dice sobre Hidalgo en “Poesía Gauchesca”). cf: “Jorge Luis Borges” en *Victoria Ocampo, 1890-1979. Homenaje*. Bs.As. Sur. Enero-Junio de 1980. Cfr. también, el homenaje de Enrique Pezzoni, “Distraída del mal”. Pezzoni dice que “Cólera y risa eran los momentos privilegiados de sus contradicciones.”

<sup>13</sup> Cfr. “El tiempo de Malraux” en Testimonios. Décima serie. Sur.Bs.As. 1977, pág 138/139.

<sup>14</sup> “en tanto libertad moral dotada de móviles y de un exceso de sentidos”, dice Roland Barthes en *S/Z* (Cfr.pág 78: “El nombre propio”. Siglo XXI, España, 1980.

Victoria Ocampo real, ejemplar y moral, se resigna tercamente a los espacios de la escritura que todavía le permiten mantener esta ilusión y ocupa con esta *persona* casi todo el espacio de los tomos de sus testimonios, ensayos, autobiografía. Elige la ilusión de verdad a la literatura. Dicho otra vez: elige, con el gesto engañoso de quien acepta lo fatal, el efecto de verdad al efecto de literatura para escribir una literatura que justifique los “afectos” de un personaje “real”.

### 3. El legado

Es sabido que Victoria Ocampo no comienza a escribir su autobiografía hasta 1952 y que ésta no se publica sino después de su muerte, por su propia decisión. Sin embargo su personaje aparece tempranamente en textos dispersos en ensayos y en la correspondencia. En ellos Victoria Ocampo habla con otros y de otros y de ese modo habla de sí misma, del personaje de sí misma que cuenta su escritura. Sin el propósito explícito de escribir una autobiografía, busca la manera de escribir sobre sí. Ahora bien, lo que Victoria Ocampo se propone no es encontrar el modo de decirse sino decidir qué imagen quiere construir. Y no porque quiera que algo de ella quede oculto o algo salga a la luz, (al parecer todas sus imágenes la complacen); lo que quiere es construir en sí misma la imagen emblemática de la mujer que sea de su siglo pero que se proyecte al porvenir. A Victoria Ocampo le interesa el porvenir de la mujer. Su imagen, su cuerpo, su nombre, su vida, sus afectos, son entonces el lugar donde educar a sus hermanas, las otras mujeres, las que, por anónimas o por futuras, no tienen voz.

Victoria Ocampo no cree en el valor intransitivo de la literatura; necesita justificar su vida y también justificar su escritura. La obliga la necesidad de ser útil, de defender, de militar. No se detiene a pensar qué de sí misma aburrirá o cómo volverse en el relato tan interesante para otro como para sí misma, preguntas que, en principio, no la señalarían como mujer sino como escritor<sup>15</sup> Despreocupada del atractivo o del interés (por mera vanidad, pero también porque no es el atractivo sino la utilidad lo que

<sup>15</sup> Preguntas ante las que se detiene Virginia Woolf, por ejemplo, cuando se propone escribir notas autobiográficas. Cfr. *Momentos de vida*, “Apuntes del pasado”. Barcelona, Lumen, 1988.

busca con sus escritos) son otras dos las preguntas que la animan: ¿qué es —debe ser— una mujer? y ¿cómo escribe —debe escribir— una mujer?

Si Victoria Ocampo dice polemizar con Ortega cuando escribe que Ortega “cree que la mujer es un género y no un individuo y con toda cortesía lo subraya [cuando] asegura que ‘la mujer es para el pintor, como para el amante, una promesa de individualidad que nunca se cumple’”<sup>16</sup>, muestra en cambio su coincidencia con su supuesto agonista al quedar atrapada en los tiempos del otro; al aceptar el tiempo de la promesa no sólo como la afirmación de una carencia en el presente sino como la aceptación de un compromiso a cumplir. Esa mujer que ella quiere un individuo, entonces, y que hasta ahora sólo existe en otro tiempo, el tiempo futuro del compromiso, o el otro tiempo futuro de sus sueños o de sus viajes al extranjero (así, en su viaje a Inglaterra conoce a Virginia Woolf que es, dice, todo lo que ella había soñado para la mujer), esa mujer se recortará sobre un modelo, a construir con su escritura. Y una vez más esa escritura se propone devorar al lector, ser el espejo donde futuras lectoras se miren y encuentren, allí, en el mismo sentido en que lo encuentran en las revistas “femeninas” pero en otra dirección, el modelo de lo que debe ser una mujer.

Una diferencia “cruel y natural” separa a los pobres de los ricos o a Victoria Ocampo de su primo varón<sup>17</sup>. La misma diferencia “cruel y natural” hace que sea ella, Victoria Ocampo —la hermana mayor—, la que está autorizada para soñar, pero también para legar, esta imagen de mujer. En este sentido, entonces, no es raro que no publique su autobiografía sino hasta después de su muerte, a modo de testamento, de último desprendimiento de quien, así como estuvo dispuesta a convertir sus biombos, sus collares y sus quintas en oportunidades para la cultura argentina, está dispuesta a convertirse a sí misma en una imagen útil y emblemática para otras mujeres, con lo que esto conlleva de pérdida en su propia individualidad, pero también de ganancia en la propia ejemplaridad. Y una vez más rechaza el abandono que supone la literatura: elige la calculada medida del intercambio a la gratuidad del derroche.

<sup>16</sup> Victoria Ocampo *Testimonios I*, ed. cit., pág. 240.

<sup>17</sup> Cfr. *Autobiografía I*, ed. cit., págs. 140-141.

## Presente, pasado y futuro de la mujer: ¿La mujer orquídea o la mujer valiente?

Una troupe de tías lejanas y cercanas en el tiempo sirven en la autobiografía de Victoria Ocampo como remotos términos de comparación. En los ensayos otras mujeres, escritoras, darán la medida de su imagen en sucesión abarcadora: Emily Brontë (mujer tormenta), Ana de Noailles (mujer vetiginosa y toda fuegos artificiales), y Susan Sontag (“la piedra bien tallada”)<sup>18</sup>.

A través de estas otras mujeres Victoria Ocampo dibuja el futuro, el presente y el pasado de la mujer sobre el telón de fondo de su propia vida extendida en los tiempos y en los espacios distintos de las otras tres. Así, si en un pasado cercano Victoria Ocampo se inclina sobre un mapa de Inglaterra para ubicar el sitio de Emily Brontë (“Inclinada sobre un mapa de Inglaterra, he buscado a veces, en el condado de Yorkshire, los nombres de dos pequeñas aldeas: la de Thornton, donde Emily Brontë nació en 1818, bajo la regencia de Jorge IV; la de Haworth, donde vivió, y murió en 1848, bajo el reinado de Victoria.”), en el pasado de la vida que Victoria Ocampo conjetura para ella, Emily Brontë, especularmente, se inclina sobre un mapa de América del sur para encontrar allí el futuro de su novela (“Inclinada sobre un mapa de América, has debido a veces mirarlas, estas tierras, y han debido parecerse tan distantes y misteriosas en la vieja geografía de tu padre. (...) Tu libro está aquí, Emily, en esta tierra que tan distante y misteriosa te parecía cuando la mirabas en la vieja geografía de tu padre, allá en Haworth”)<sup>19</sup>. La lectura de Victoria Ocampo, otra vez, suprime las distancias, las diferencias. El espacio y el tiempo en que vivió Emily Brontë entonces, son otros en lo que hace a la cronología y a la geografía, pero no lo son en la realidad que postula el ensayo. Victoria Ocampo, en su escritura, hace coincidir ese otro lugar con la presente memoria de su infancia. Así, el Buenos Aires en que se crió Victoria Ocampo es una especie de Inglaterra de mediados de siglo XIX y el viento que sopla

<sup>18</sup> Cfr. respectivamente: *Autobiografía I*, ed.cit, pág 41; *Testimonios I*, ed. cit, pág 41 y *Testimonios X*, ed. cit. pág 30.

<sup>19</sup> Las citas anteriores y las siguientes pertenecen a “Emily Brontë (terra incognita)”, prólogo de Victoria Ocampo a la Edición de Sur de *Cumbres Borrascosas*. Bs.As, Sur, 1938, págs. 7-40.

en la pampa hace de este paisaje familiar el estricto paralelo del páramo recorrido por un mismo viento: “El viento de *Cumbres borrascosas* no llega sino a quienes conocen ya una queja semejante: la que sube desde su propia tierra y desde su propio inagenable desierto”, y también “Es necesario haber pertenecido a una familia numerosa para comprender bien el encanto de una infancia compartida entre varios y la incurable nostalgia que deja. Los pequeños Brontë conocieron ese encanto ...”. Son estas “experiencias comunes” las que autorizan a Victoria Ocampo a presentar a los lectores de la primera edición castellana la obra, pero sobre todo, y a pesar de consignar que “Emily se sustrae a la avidez de sus admiradores” y que “Emily fue, durante su vida, de una arisca reserva”, la vida de Emily Brontë: “He creído útil agregar este prefacio a la primera edición argentina de *Wuthering Heights* para hacer conocer mejor a su autora y su inverosímil historia”. La inverosímil historia que cuenta Victoria Ocampo se recorta sobre el páramo, que, dice, expresa el alma de Emily Brontë, la familia, que, dice, ejerce sobre una mujer “gran influjo, hasta cuando la contradice” y por último la escritura, o mejor, el acceso a la escritura de las hermanas Brontë.

Este prólogo no sólo es la ocasión de poner sus conocimientos al alcance de los lectores del sur. En él Victoria Ocampo también esboza, a través de Charlotte, la hermana mayor de Emily Brontë, y en consonancia con la que de sí misma da en su *Autobiografía* y en otros ensayos, la figura de la hermana mayor. Cito sólo un momento del desarrollo de esta figura: Victoria Ocampo habla del regreso de Charlotte Brontë al presbiterio donde vive su familia, luego de un año en un colegio y dice que “Ese fue siempre su papel en la familia. Como un pájaro que busca continuamente briznas para construir su nido, Charlotte trae al presbiterio, a sus hermanas, todo lo que ha podido recoger en los libros, en el colegio, en el mundo. Siente que sus hermanas están hechas para una instrucción esmerada que ni por asomo reciben, y a ella le toca suplirla”.(pág.18)

Pero retomemos, mejor, la “inverosímil historia” de Emily Brontë. Un episodio de la vida de infancia de los pequeños Brontë retorna en el prólogo en los avatares del acceso a la escritura. Si siendo niños los hermanos encontraban en el uso de máscaras la libertad necesaria para responder las preguntas de su padre, adultas y escritoras, las hermanas Brontë recurren a otras máscaras para ser atendidas por los editores. Así, después de recurrir a la firma con “iniciales sin sexo”(pág.21) se enmascaran directamente detrás de nombres masculinos. Pasan entonces de ser las hermanas

Brontë a ser los hermanos Bell y con estos nombres consiguen la atención para sus tres primeras novelas y publica *Emily Cumbres borrascosas*. Los primeros lectores de la novela, los contemporáneos a su primera edición, no sabían, entonces, que *Cumbres Borrascosas* había sido escrita por una mujer. Cuenta Victoria Ocampo que la novela de Emily no fue comprendida por esos lectores, que tanto consideraban que su “estilo era demasiado ferozmente masculino para que pudiese pertenecer a una mujer” como sospechaban en su autor a un “ser hurraño, grosero y brutal” o la reducían a mero borrador perteneciente a la misma pluma que luego escribiría la exitosa *Jane Ayre*. La crítica falseaba la identidad del autor, dice Victoria Ocampo. No es eso lo que aquí importa. Lo que sí importa es que Emily Brontë, hurraña, reservada en la vida, había dejado, en la escritura, de ser una mujer, autora de una novela, para devenir otra cosa que no era ya una mujer, ni un hombre ni un escritor, sino eso: algo ferozmente masculino, ferozmente hurraño, ferozmente otro. Acertados en su error (a diferencia de Victoria Ocampo) sus contemporáneos supieron ver lo complicado de la autoridad de *Cumbres Borrascosas*. Y no justamente por la máscara que oculta el nombre del autor sino por lo inaudito, lo nunca oído del estilo de la novela. Porque escribe en un estilo desautorizado, entonces, y no por los hombres sino por la lengua, por la tradición, y porque ese estilo extaño a su carácter dice los afectos de un autor, es que *Cumbres Borrascosas* es algo ajeno a la propia Emily Brontë.<sup>20</sup> Algo que excede y cruza la vida y la literatura allí donde vida no significa expresión personal del autor, allí donde lo femenino y lo masculino son arrastrados hacia otra cosa, y la literatura se aleja de todo lo conocido, de todo lo dado: el viento sopla en las líneas de *Cumbres Borrascosas*.<sup>21</sup> Indiferente al valor de este acontecimiento, indiferente a su propia intuición de lector, el prólogo de Victoria Ocampo trata de explicar, de encontrar, en el carácter de Emily Brontë, en el páramo, en su entorno, las causas que vuelvan necesarias la extrañeza y la violencia del estilo de *Cumbres Borrascosas*.

<sup>20</sup> “...el afecto no es un sentimiento personal, tampoco es un carácter, es la efectuación de una potencia de manada, que desencadena y hace vacilar el yo. (...) Terrible involución que nos conduce a devenires inusitados”. Es en este sentido que el afecto que dice *Cumbres Borrascosas* no se explica acudiendo a la psicología de Emily Brontë ni revela el carácter de Emily Brontë. Cfr. Gilles Deleuze y Felix Guattari: *Mil mesetas*, cap. X: “1730- Devenir intenso, devenir animal, devenir imperceptible”, ed.cit, pág 239.

<sup>21</sup> Cfr. Deleuze y Guattari, *Mil mesetas*, cap.10, pág 265. Allí se define la “haccedad” como individuación sin sujeto ni objeto y se da, a modo de ejemplo el viento, en Emily Brontë.

Si las Brontë son el pasado remoto de la imagen de la mujer que Victoria Ocampo construye y si Emily y Charlotte le sirven para valorar en otras historias los rasgos que subraya en la propia (la voluntad de una y la generosidad de la otra), Susan Sontag, para una Victoria ya entrada en la vejez, es otra vez un involuntario espejo, la ocasión de un “repentino reconocimiento”, esta vez en una hija soñada y ahora encarnada, más fiel a sus deseos “que lo que suelen ser los hijos carnales”, y de una inteligencia que tiene “el resplandor de las piedras bien talladas y limpias”. Una hija que dice (con mejores armas, ya que la época se lo permite) lo que Victoria balbuceaba en cartas de su juventud dirigidas a, y conservadas y encuadradas por, una amiga. Lo que su época sólo le permitió a Victoria expresar en privado es lo que ahora Susan Sontag dice en público<sup>22</sup>. Esta “hija silenciosa e inmeditamente reconocida como tal” es, como Victoria, una hermana aventajada que “no tolera a las mujeres que, por ser excepcionales, no sienten solidaridad por sus hermanas” (pág.34). Susan Sontag es valiosa, no por lo que ha escrito (que Victoria Ocampo aún no leyó) sino porque comparte con ella una misma causa: la delimitación de y lucha por una minoría, la de las mujeres, que “en el campo del adversario [quiera] entrar con todo su ejército”. La mujer privilegiada vuelve sobre su propia minoría y se convierte, para esa misma minoría, en mayor. Por fidelidad y no por traición, hacia “sus propias hermanas menos favorecidas por la naturaleza (cuestión de cromosomas)” —dice Victoria Ocampo— construye su propio aparato de Estado, su propia minoría para luchar, “en pie de igualdad con el varón”, con el mayor. A esa mujer que milita por subir un escalón en una posición siempre subalterna, Victoria Ocampo, el 20 de julio de 1975, le cede el paso en las páginas de *La Nación*.

## Posdata

Como casi todas, estas páginas no son sino el fracaso de una intención: escribir sobre Victoria Ocampo a partir de su desencuentro con Virginia

<sup>22</sup> Las citas y la glosa se refieren a “Susan Sontag y una encuesta”, en *Testimonios X*, Buenos Aires, Sur, 1977, pp30-38. No creo necesario aclarar que lo que sigue no responde a mi propia valoración de la obra de Susan Sontag sino de la imagen de Susan Sontag que se desprende del ensayo de Victoria Ocampo.

Woolf y leer la clave de ese desencuentro en la formulación de Victoria Ocampo en la carta prólogo a la primera recolección de sus *Testimonios*, donde declara: “Mi única ambición es llegar a escribir un día, más o menos bien, más o menos mal, pero *como una mujer*” (...) Pues entiendo que una mujer no puede aliviarse de sus sentimientos y pensamientos en un estilo masculino, del mismo modo que no puede hablar con voz de hombre.” Mostrar cómo la obra de Victoria Ocampo cumple con este proyecto y entonces construye paso a paso, en la escritura de la “vida” del personaje Victoria Ocampo, un modelo de mujer que sea a la vez la portadora de esa voz de mujer que imitaría la escritura de Victoria Ocampo y que deberían imitar las escrituras de las mujeres por venir. Mostrar cómo es justamente por el éxito de este proyecto que la obra de Victoria Ocampo se vuelve contra lo menor que resiste, que insiste, en “una”, en cualquier, en alguna mujer; contra lo menor que resiste, que insiste, en una escritura. Que al desentenderse del matiz de ambigüedad que le ofrecía su propio deseo: escribir *como* una mujer, pero también escribir *cómo* una mujer: *experimentar* en la imposibilidad de asir con palabras un devenir, justamente, mujer; tratar, se diría, de mimar cada vez ese acontecimiento, abandonando los proyectos para que el hallazgo, por fin, aparezca. Que al desentenderse, decía, de ese matiz de ambigüedad Victoria Ocampo se condena a *ser* una, esa mujer y pierde, al escribir *como* una mujer, la posibilidad misma de escribir. Pierde, en la individualidad del nombre conquistado, la singularidad del devenir mujer en la escritura, la singularidad de, digamos, la voz inaudita de Emily Brontë. Y entonces mostrar el desencuentro de Victoria Ocampo con Virginia Woolf allí donde, en la escritura de Virginia Woolf, aún cuando Virginia Woolf es efectivamente una mujer, o es, efectivamente, la “hermana menor” de Vanessa Stephen, y además hace literatura, *aparelamentemente* a todo eso y no *a causa de* todo eso, es ocasión de lo menor, de la mujer, de la literatura.

Para hablar de Virginia Woolf, diría lo que Borges para hablar de metafísica: “Hablo con temor y con ignorancia”. El texto se dividiría en fragmentos subtítulos que no serían sino comentarios a citas de Virginia Woolf, a veces enfrentadas a citas de Victoria Ocampo.

Eso sería más o menos lo que no fue escrito: el plan. Pero se sabe: lo propio de un plan es que fracase. A modo de réplica aparece el texto anterior; quedan también en un cuaderno de apuntes algunas fichas que no quisiera olvidar. Fichas de textos que no aparecen citados pero que, de

manera implacable, determinaron una lectura de Victoria Ocampo. Quizá en esta "posdata" encuentren, precariamente, un lugar:

### **Devenir mujer. Experimento**

"¿qué es una mujer? Os aseguro que no lo sé. Y no creo que vosotras lo sepáis. No creo que nadie pueda saberlo, hasta que ella se haya expresado en todas las artes y profesiones abiertas a la humana capacidad. Y, realmente, esta es una de las razones por las que he acudido aquí, la razón del respeto hacia vosotras, que estáis en trance de demostrarnos mediante vuestros experimentos qué es una mujer" (Virginia Woolf: *Profesiones para la mujer*. Basado en una conferencia dictada en 1931 ante la London/National Society for Woman's Service. en *Las mujeres y la literatura*. Barcelona, Lumen, 1981, págs.70-71)

### **Devenir imperceptible/Tener un rostro**

"[Los Browning] Se han convertido en dos de las más destacadas figuras de este brillante y animado grupo de escritores que, gracias a la moderna costumbre de escribir memorias y publicar correspondencia y posar para los fotógrafos, viven en la carne, y, no como antes, en la palabra. Se les conoce por sus sombreros y no sólo por sus poesías. Todavía no se ha calculado el daño que el arte de la fotografía le hace al arte de la literatura." ("Aurora Leigh", en *Las mujeres y la literatura* pág.154)

"...mi disgusto por dejarme fotografiar en color se debe a un antiguo complejo; odio elimponer la presencia, la personalidad del escritor antes que su trabajo" (Carta de Virginia Woolf a Victoria Ocampo. Mayo 20 de 1940. En: *Victoria Ocampo, Correspondencia*. Revista Sur 347. Bs.As. 1980. pág 95)

"Es delicioso observar la inteligencia con la que la señora Gaskell sabe desaparecer como por arte de magia. No tenemos cartas suyas, ni chismorreos referentes a ella, la gente la recuerda, ciertamente, pero parece haber olvidado su aspecto". (Virginia Woolf: "La señora Gaskell" en *Las mujeres y la literatura*. pág.168).

### **Intenciones**

"porque esta niña de diecisiete años no escribe para divertir a sus compañeras de clase. No escribe para hacer reír a sus hermanos y hermanas. Escribe para todos, escribe para nadie, para nuestro tiempo, para el suyo, esta chica, en resumen, escribe" ("Jane Austen haciendo prácticas", Idem. pág. 123)

### **Tradición**

“...cuanto antes les vuelva la espalda la novela inglesa, tan cortésmente como sea posible, y se ponga en marcha, aunque sea hacia el desierto, tanto mejor para su alma” (Virginia Woolf citada por Victoria Ocampo en *Virginia Woolf, Orlando y cía*, Bs.As.Sur, 1937)

### **Momentos de vida/ Autobiografía**

“Y, como sea que carezco de capacidad de análisis --debido a que no me educaron debidamente--, procuraré hallar un objeto con el que medirme: con el que compararme.” (Virginia Woolf *Momentos de vida*. “¿Soy una snob?, Barcelona, Lumen, 1981. pág.261)

“20/6/1929... esto será la infancia; pero no deberá ser *mi* infancia”; botes sobre el estanque; el sentir de los niños; irrealidad; las cosas en proporciones desusadas”. (Virginia Woolf *Diario de una escritora* Bs.As. Sur.)

“ y con todo esto hay vacío y silencio en alguna parte de la máquina” (Idem. pág 137).