

La legobiografía de Victoria Ocampo: evocaciones de una lectora (des)autorizada

Irma Vélez



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/cahierslirico/811>

DOI: 10.4000/lirico.811

ISSN: 2262-8169

Editor

Laboratoire TRAVERSESES - Université Paris 8

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 enero 2006

Paginación: 203-217

ISBN: 2-9525448-0-8

ISSN: 1779-7519

Referencia electrónica

Irma Vélez, «La legobiografía de Victoria Ocampo: evocaciones de una lectora (des)autorizada», *Cahiers de LIRICO* [En línea], 1 | 2006, Publicado el 01 julio 2012, consultado el 06 diciembre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/cahierslirico/811> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/lirico.811>



Creative Commons - Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional - CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

LA LEGOBIOGRAFIA DE VICTORIA OCAMPO: EVOCACIONES DE UNA LECTORA (DES)AUTORIZADA

IRMA VÉLEZ
IUFM París

Pero no conseguiré hacer nada en el campo de la novela. Tengo que escribir à batons rompus, cuando se me antoje. Jamás podré crear un personaje. Lo llevaría a la rastra, y eso no sirve. Y todos mis personajes serían “yo” disfrazada. Perfectamente insoportable. ¿Cómo demonios puede uno deshacerse de su “yo”?

(Fragmento de Carta a Delfina Bunge, *Autobiografía II*, p. 85)

En 1910, Victoria Ocampo cumple 20 años, apenas dos años después que en Santiago se auspiciara la sede del Primer Congreso Científico Panamericano, un gran evento científico al que acudieron antropólogos como Latcham¹ a la vez que un foro de denuncia del difícil acceso a la educación de las mujeres. Por las mismas fechas, del 18 al 23 de mayo de 1910, Buenos Aires auspicia a su vez el Primer Congreso Femenino internacional concurrido por mujeres como la visionaria Cecilia Grierson² que sin duda habrían de inspirar a Ocampo. Hija de su tiempo por lo tanto, Ocampo fue de las intelectuales que por su condición de mujer y por su historia personal pudo inspirarse de sus precursoras y destacar en varias ocasiones la

¹ Latcham fue un estudioso de la antropología de las razas que habitaron el territorio chileno antes de la llegada de los españoles, véase <http://siglo20.tercera.cl/1900-09/1908/cult1.htm>.

² Grierson profesionalizó en la Argentina la práctica de la enfermería proyecto que se cristalizó en 1891 con la creación de la Escuela de Enfermeras del Círculo Médico Argentino pero cuya condición de mujer no le permitió nunca ejercer una Cátedra en la Facultad de Medicina. Véase http://www.mujereshoy.com/secciones/1004_2.shtml

importancia de la educación para la mujer, como la haría Gabriela Mistral en Chile o Rosario Castellanos en México. Y pudo hacerlo, no por ser una mujer educada sino porque en la Argentina del siglo XX “quienes más poseen en términos materiales y simbólicos están mejor colocados para imponer el particularismo de sus propios intereses” (Sarlo: 1994, p. 18).

Beatriz Sarlo explica que tradicionalmente en la Argentina los intelectuales “Tuvieron la pasión de lo universal” (1994, p. 174) y “Hablaron para el Pueblo, para la Nación, Para los Desposeídos del Mundo, para las Razas sometidas, para las Minorías” cumpliendo siempre con “el deber de saber” para ser “Representantes” e informar (1994, p. 175). Y muchos, según Sarlo, “fundaron su poder en el saber. Pensaron que la difusión del saber era una fuente de libertad. Durante mucho tiempo pasaron por alto que el saber puede ser un instrumento de control social. Pero *Nadie* como ellos denunció que el saber puede ser un Instrumento de control social” (1994, p. 176). Ocampo forma parte de los intelectuales que sabía ambas cosas y sin refutar las acusaciones que suscitaba, exaltando siempre el privilegiado lugar del *connaisseur*: “Pero no entiendo por qué motivo el arte tiene que estar a la altura de cualquiera que no está a la altura de ese arte. ¡A qué se debe esa visión disparatada!” (Nuñez Palacio: p. 42). Ocampo tenía por tanto una visión aristocrática del arte, que le permitía en parte colmar sus anhelos histriónicos, en un protagonismo mundano, que asumía como embajadora de la cultura Argentina y americana en Europa, o a la inversa como anfitriona de los eruditos y artistas extranjeros del momento, en Argentina.

En una carta de 1907 publicada en el tomo IV de su *Autobiografía* —tenía entonces 17 años—, le escribía a Carlos Reyle: “Más que nunca he tenido la impresión de *vivir* lo que leo. Era Corinne... yo era Madame de Staël rebelada, defendiendo los derechos de la mujer. [...] Es idiota tomar tan a pecho lo que leemos pero... ¡qué quiere usted! Estoy hecha así. Y curiosamente hecha por cierto.” (p. 14) Varias escenas de lectura como éstas, sacadas de su producción memorialista, demuestran la voluntad de inscribir esa doble autoridad social y literaria en un proyecto de escritura autobiográfica. Dentro del marco de este seminario quisiera proponer un análisis de la *Autobiografía* de Ocampo como legobiografía, es decir como texto autobiográfico en el que prevalece el protagonismo de una lectora, que si bien le da sentido a toda una trayectoria de pasiones y desilusiones alimentadas por su relación con los libros, a la vez la desautoriza en sus múltiples proyectos de escritura.

En 1992, Ocampo ha sido recuperada por la crítica feminista latinoamericana estadounidense con la obra de Debra Castillo que le alababa el mérito de haber reconocido tener sangre india en su genealogía descrita en el primer tomo de su *Autobiografía*³. Un detalle biográfico que no debía haber justificado semejante jubileo crítico porque más bien respondía a un tópico literario: la inscripción de la autora dentro de la tradición del criollo viejo⁴. Otros críticos como Silvia Molloy o Beatriz Sarlo (1998) han estudiado la posibilidad que le dio el conocimiento del francés para decir en éste idioma lo vetado en español. Sin embargo un consenso general entre la crítica parece destacar desde hace ya unos años la dificultad padecida por Ocampo a la hora de escribir: “becoming a writer was not easy” escribe María Bastos (1989, p. 705) mientras que Iglesia señala que “padece el malestar de la escritura” justificado en la falta de “estudios sistemáticos y las prohibiciones sociales” (p. 5). A estos estudios se agregó la idea muy difundida de que se conjugan mal la producción crítica y creativa en una misma persona. Por eso se ha destacado también la negligencia cuando no hostilidad de la primera recepción crítica de su obra que solía prestarle mayor atención al carácter público de su personalidad (Greenberg: 1985, p. 132) y que se corona con esa práctica recurrente en la escritura de mujeres de gran parte del siglo XX: la justificación de la escritura.

Victoria Ocampo también alimentó esta desvalorización de su obra en su propia escritura tanto ensayística como autobiográfica, si fuera posible hacer tales distinciones en su obra. En carta al Conde Keyserling fechada del 2 de enero de 1929, y después de haber evocado su “complejo de inferioridad” (*Autobiografía* IV, p. 144) le escribe “Y sobre todo, sobre todo, no olvide que me expreso con dificultad; que en ese sentido soy lo contrario de lo que es usted” (IV, p. 155). Otras veces el tono reprobatorio no logra conciliarse con la necesidad de legitimar la propia escritura: “Mi artículo, aunque mal escrito, defendía una buena causa,” dice refiriéndose a un artículo sobre Gandi publicado en *La Nación* el 30 de marzo de 1924, en respuesta a otro publicado en Londres el 24 de marzo de 1924 en el que se trataba a Gandi de “agitador fanático” (IV, pp. 16-17). Hasta su relación con el idioma está teñida de temores de

³ Ocampo escribe: “descendía por vía materna (octava generación) de Agueda, una india guaraní, de las que con quistaron en esta tierra a los conquistadores” (Ocampo: I, p. 33).

⁴ Le agradezco el comentario a Adriana Rodríguez Pérsico de la Universidad de Buenos Aires.

representación en el idioma de una cultura en la que no se le reconoce talento de escritora. De ahí que al acudir a dos coetáneos (Groussac y Estrada) para la publicación de su ensayo *De Francesca a Beatrice*, terminara publicándolo finalmente en francés para reducir su público, porque ninguno de los dos le había recomendado seguir escribiendo (p. 5).⁵ Actitudes todas éstas, que desde su producción crítica de lectora informada, forzosamente contribuyeron a *desautorizarla*, porque hasta para leer, buscaba sino modelos afinidades electivas con lectores que solían ser masculinos. Como Güiraldes se identificaba de “lectora fácil” en tanto que “voraz y omnívora” pero al contrario de él: “no podía ir a una librería a comprar cualquier libro que me interesara, como lo hacía Ricardo. Muchísimos libros estaban en el índice casero” (II, p. 60). En tanto que lectora voraz, Ocampo vio las lecturas de su niñez y adolescencia controladas y prohibidas por sus padres (cita el ejemplo de *De Profundis* de Oscar Wilde en III, 61).

Teniendo en cuenta esta recepción crítica de su obra y las circunstancias que la auspiciaron, me interesa particularmente analizar el discurso legobiográfico que plasma en su *Autobiografía*, es decir aquél que abarca las escenas de lectura protagonizadas por la narradora y el relato de un sujeto lector, un *lego* que inscribe en su *grafía* a una *bio*, una vida rememorada desde la práctica de la lectura y los espacios recreativos de ésta. Ocampo escribe: “[...] terminaba por ‘establecerme en mis recuerdos como en una gran biblioteca’” (IV, p. 130). Y desde esta gran biblioteca, con su archivo europeo, Sylvia Molloy acertadamente puso de relieve el histrionismo de la escritura de Ocampo en el proceso de autotraducción y la manera en que su actividad en *Sur* extendió su propia obra. Molloy también problematizó dos modalidades de autorrepresentación manifiesta en la obra de Ocampo: por un lado el deseo manifiesto de llegar a “escribir *como una mujer*” a partir de sus *Testimonios* y por el otro “El hecho de que casi siempre Ocampo habla, si no con voz masculina, s a través de voces masculinas” (Molloy: p. 104) en las numerosas escenas de lectura destacadas en la *Autobiografía*. El discurso legobiográfico de esta obra precisamente revela el trauma de una vida truncada por las exigencias sociales para con las mujeres a la vez que se convierte en el discurso compensatorio de la pérdida como trataré de demostrarlo.

⁵ Actitud vigente aún hoy; en 1999 *La Nación* reportó: “Consultado por el público sobre su opinión respecto del mérito literario de Ocampo, Bianchiotti no fue con vueltas: “Era una periodista extraordinaria, pero no se puede decir que supiera escribir.” En “Bianchiotti y su admiración por Victoria Ocampo” del 6 agosto 1999, pág. n/d.

Su discurso legobiográfico daría por tanto lugar a considerar varios aspectos sobre la lectura y la escritura de una vida evocada, reinventada así como de una *bio*, una vida física, y el cuerpo que lo acompaña desde ese *auto* que oficia de lector. El protagonismo del lector dentro de la escritura autobiográfica no deja de ser una praxis del autor que afecta tanto la relación a la escritura (grafía) como la concepción de la vida y del cuerpo (bio). En su *Autobiografía* Ocampo reconoce padecer de una ansiedad de teatralización a partir de la cual evoca su historia personal contaminada por las lecturas, dentro de lo que Ricardo Piglia define como cierto bovarismo a la inversa (p. 29)⁶. Una ansiedad que se despliega en su reiterada voluntad de ser reconocida por una serie de interlocutores masculinos, en los cuales tratará de encontrar el protagonismo negado por la mirada inicial del padre y de la sociedad en la que fue educada.⁷ Y quizá su relación con Keyserling sea una de las que mejor ilustre esa doble tensión que parte de la experiencia de una lectora informada seducida, seductora pero en definitivas rebelde: de la admiración al rechazo, pasando por una lectura crítica de las obras de los hombres elegidos por ella para reconocer en el talento de ellos su propio sentir, “porque expresaba [Keyserling] a menudo lo que parecía vivir en mí en estado embrionario” (1951, p. 19).⁸

De ahí que prolifere a partir del primer tomo de su *Autobiografía*, los paralelismos entre personajes reales y literarios (“Esto no impedía que Germán, tal como lo recuerdo, fuera un encantador personaje proustiano” –I, p. 26), las meras alusiones y relaciones literarias (“El

⁶ Piglia lo distingue del bovarismo forzado que consistiría a “actuar lo que uno lee” (2005, p. 35) que también padece Ocampo como lo subraya en una nota a pie de página del tercer tomo de su *Autobiografía* (p. 77) en la cual justifica su renuncia a la maternidad en una analogía con la ausencia del tema de los hijos de las grandes tragedias de amor de la literatura occidental.

⁷ Del padre recoge pocas palabras: “Si hubiera sido varón, hubiera seguido una carrera”, decía mi padre de mí, con melancolía, probablemente” (II, p. 16).

⁸ Me parece interesante una lectura detallada de la solapa de la portada de esta obra en la que se advierte que “Ningún lector de *Viaje a través del Tiempo*, realmente interesado en la vida y el pensamiento del autor, podrá ignorar este *suplemento* indispensable, que es a su vez un capítulo de las Memorias de Victoria Ocampo, libro que no tiene intención de publicar en vida. El capítulo de Keyserling la decidió, sin embargo, a adelantar la publicación de estas páginas.” (en contraportada de Ocampo 1951, el subrayado es mío). El calificativo de “suplemento” manifiesta una constante desvalorización de la recepción crítica de la obra de Ocampo, que como su vida, sus casas y su dinero, se han percibido como “adorno”, “contexto”, como “comentario”, como “subtexto” de una gran Lectora pero raras veces como el “texto” de un Autor.

jinete era Samuel Sáenz Valiente y la casa de la estancia quedaba cerca. Allí fueron, como en las novelas [...] (I, p. 27); “Era niño entonces y la ocurrencia hacía gracia. Pero genio y figura –I, p. 29) o valoraciones literarias de circunstancias evocadas (“Esto me parece un clásico crimen pasional de folletín” –I, p. 29) cuando no de autores destacados presentes en la vida de sus antepasados (Mme. de Staël –I, p. 34–; José Hernández –I, p. 38). El discurso legobiográfico reincide como un síntoma de su escritura autobiográfica, ya desde una exacerbada práctica intertextual autoconsciente en los *Testimonios*.

Para Freud, el síntoma era un compromiso entre el deseo inconsciente y las exigencias defensivas, una manera de resolver un conflicto que se ubica fuera del campo en el que se manifiesta, aquí la escritura. O sea que a esa escena de lectura en tanto que “espacio de crisis” según la define Molloy (p. 14)⁹, podrían añadirse los síntomas de una relación al mundo que se cristalizan en la escritura, pero cuyas causas habría que buscar más allá de la relación entre sujeto y escritura. Para Lacan, el síntoma articula lo real, lo imaginario y lo simbólico con la división que engendra el significante en el sujeto. Por lo tanto, una lectura más lacaniana de su discurso legobiográfico y sus contundentes escenas de lectura como “síntoma” nos permite destacar el esfuerzo creativo que connota esa articulación entre esos campos y que invita a una revisión más lúcida de la formación del sujeto autobiográfico, en tanto que lector. En el caso de Ocampo que rechaza el modelo materno “se forja una alteridad que es transgresiva con respecto a la ley. La felicidad es vivida como desobediencia y como culpabilidad” (Busquets: pp. 125-126), y la energía invertida en la lectura, como en el “hombre libro” es compensatoria.

Por lo tanto la escena de lectura o los comentarios del lego vendrían a ser una *autobiogriffure* por así retomar del estudio que propone Sarah Kofman. Rasguño, raspón, arañazo en el que se desgarran el cuerpo del escritor que escribe, identificándose con un *lego* que como Sor Juana inscribe con su sangre la justificación de la escritura. “Este es mi cuerpo, esta es mi sangre. Yo no tenía otra cosa que ofrecer bajo las especies de palabras, bajo el pan y el vino del espíritu que se llama literatura” escribe en el tomo IV (p. 118). Ocampo se entrega en la escritura

⁹ Para Molloy, la crisis a que se refiere es sobre todo “producida por la Ilustración europea y por la independencia de las colonias de España, es, por supuesto, una crisis de autoridad” y “A esta crisis de autoridad corresponde un yo en crisis que escribe en un vacío interlocutorio” (p. 14).

autobiográfica como *lego* y *bio*, como receptora y diseminadora de los bienes culturales a partir de la historia de las pasiones o sufrimientos de su cuerpo.

Nos proporciona otro ejemplo en el que surge el discurso legobiográfico como síntoma compensatorio al citar la opinión de Keyserling sobre Argentina (sacada de las *Memorias* del autor alemán) en donde le dedica un capítulo a Ocampo. Esta *mise en abîme* de la lectura de una lectura en un discurso autobiográfico de otro discurso autobiográfico es otro aspecto interesante de la práctica intertextual en la que el género textual se sostiene y se valida, afiliándose con una tradición. Habría que volver a citar a Molloy: “[...] Ocampo quien, como lectora y autobiógrafa que busca autodefinirse a través de la lectura, sólo puede insertarse en el linaje de textos masculinos que implica un sistema masculino de representación –el único a su disposición– a la vez que desea un sistema diferente” (p. 132). Basándose en los análisis de Mary Jacobus, Molloy propone que “Lo que podría juzgarse debilidad por parte de Ocampo, también podría verse –dadas su época y su circunstancia– como prueba de su ingenio.” (p. 132) Para Molloy su lectura de mujer de textos canónicos masculinos crea esa “alteridad de la lectura feminista” evocada por Jacobus (p. 132). Su constante dependencia de los ya evocados “hombres libros”, refleja su búsqueda de protección en una sociedad hostil a la instrucción de la mujer: “Pero fuera de que en aquellos años no se le reconocía a la mujer derecho a otro papel en las clases altas, habrá siempre mujeres nacidas para ser orquídeas, de esas que viven prendidas de los árboles. Y habrá siempre hombres-árboles para ellas” (I, p. 41).

Otra reflexión psicoanalítica, siguiendo los trabajos de Didier Anzieu en *Le corps de l'oeuvre*, sería la de considerar que: “La lecture est avec l'amitié, une contribution des plus sûres au travail de deuil. Elle nous aide plus généralement à faire le deuil des limites de notre vie, des limites de l'humaine condition” (p. 46). Esos límites le fueron impuestos socialmente a Ocampo por ser mujer, a Juan Francisco Manzano por ser esclavo. Si en éste último caso la lectura y la escritura autobiográfica le permitieron hacer un duelo personal de su raza para incorporarse a las esferas de producción cultural, en el caso de Ocampo, el duelo fue de otra índole. Al identificarse con uno de los personajes de una novela de Drieu la Rochelle, escribe:

L'homme à cheval, novela en la que pone (me escribía en el momento de su suicidio) su amarga ternura por mí, iba a proveerme algunos esclavos

recimientos suplementarios, después de su muerte. Doña Camila habla por momentos, con palabras más: “Tiene miedo de mí porque sabe que conozco todos sus defectos y todas sus cualidades. No puede soportar un testigo. Le hace falta una p... tan baja como él, [...] Me iba a llevar 14 años entrar, como personaje camuflado, en una novela de Drieu. Y fue la última suya.” (V, pp. 106-107)

Esta escena es tanto más conmovedora en la *Autobiografía* que combina el doble duelo del amigo perdido y de la pasión primera, el deseo de ser actriz de teatro, una posibilidad que se encarna a su vez y de manera literaria en esa protagonista de la novela de Drieu. Esta escena de lectura demuestra que más allá de su vocación como escritora, nunca logró abandonar aquella urgencia de verse como protagonista de una lectura (en esa necesidad de protagonismo que notamos en la forma personal “me llevó 14 años”), y en esas reincidentes confesiones se despliega el espacio del duelo de un deseo profundo para ella. De hecho ante el primer duelo real que le impone la vida, el de su hermanita Clara y luego el de su otra hermana Vitola inicia en el II tomo de su *Autobiografía; El imperio solar* un análisis personal de su experiencia del padecer acudiendo a su *lego*, evocando de que manera desconocía ese sufrimiento escribe “fuera de los libros” (p. 13). La lectura aparece por lo tanto repetidas veces como ese suplemento vivencial que complementa la pérdida.¹⁰

En la *Autobiografía* de Ocampo el discurso legobiográfico sería también un espacio simbólico que se podría analizar desde una perspectiva sociológica. Cabría preguntarse, a partir de palabras atribuidas a Evodio Escalante y retomadas por Sara Sefchovich en su estudio sociológico de la literatura mexicana:

¿Qué visión del mundo o qué proyecto histórico representa? ¿Cuál es el horizonte histórico dentro del cual surge? ¿Cuál o cuáles conflictos históricos están en su trasfondo, determinando no sólo la amplitud de su registro sino también la posición asumida por el narrador en su intento por expresarlas? ... Todo texto narrativo es la cristalización de un proyecto ideológico por medio del cual el autor va a tratar de precisar su posición frente a la sociedad y los acontecimientos históricos, dando un registro crítico de ellos de forma que él pueda esclarecerse

¹⁰ La lectura aparece también como suplemento de vida fuera de la situación de pérdida: “Si no hubiese sido por la lectura y mi afición creciente a escribir cartas, y hasta futuros libros, ese mes de La Rabona, estación Socorro, hubiese sido de mortal tristeza” (I, pp. 176-177).

y esclarecemos qué es lo que ha pasado en un momento o una época determinada. (Sefchovich, p. 4)

Antes de aventurarse por Europa, el cuestionamiento de la formación del canon surge en sus lecturas literarias iniciales en francés, sacadas de una antología llamada *Morceaux choisis* que no le gustaban porque escribe: “La mayoría de esos *morceaux* los había elegido alguien que no tenía mis gustos. En cambio siempre oía con placer los versos que nos solía recitar de memoria: Racine, Corneille” (I, p. 116).

Poner la mirada sobre la escena de lectura de la pequeña infancia le permite destacar hasta qué punto la relación al libro cobra un valor simbólico cuando Ocampo, en un gesto que Molloy califica de hamletiano (p. 79) escribe: “llevo un libro que me leían y hago como si leyera. Recuerdo el cuento perfectamente, y sé que está detrás de las letras que no conozco” (I, p. 81). Esa fascinación por mundos imaginarios, idiomas desconocidos que se desprenden del libro como objeto simbólico de la apertura, refleja a lo largo de su *Autobiografía* otro acto compensatorio, una vacuna casi podría decirse contra aquella “patria insignificante ... *in the making*” en base a la cual justificará un proyecto entero de vida, y no solamente sus viajes (IV, p. 10).

Por tanto habría una economía de la lectura también, que llevaría todo narrador de una legobiografía a determinadas prácticas intertextuales que le permiten afiliarse a una tradición, apartarse de otras y posicionarse en su cultura desde su autoridad de sujeto lector. Con lo cual el discurso legobiográfico es también un espacio creativo para llevar a cabo una reflexión sobre la relación del sujeto lector como sujeto histórico, desde la posibilidad de padecer lo que Ocampo llama “elefantiasis interpretativa” (*Autobiografía* IV, p. 131) o esa perniciosa tendencia a leer lo que se quiere leer, incluso en la memoria de los recuerdos, y cuanto más cuando se ve filtrada por una imaginativa memoria literaria –que Jean-Paul Sartre calificaba de plagio de la imaginación–; una práctica sumamente difundida entre los escritores latinoamericanos y europeos.

Si la evocación del sujeto lector como autor de sus escritos póstumos es compensatoria frente a la pérdida de la pasión prohibida (el teatro) y de un proceso de escritura titubeante, refleja la dificultad de concebir un texto en un contexto cultural en el que la figura del autor está claramente definida como productora de textos. Al desplazar el sujeto y la tradicional concepción del autor que se podía tener, hacia la toma

de palabra de un lego, de una escritora que se identifica antes como lectora que escritora, le permite desplegar otras posibilidades creativas desde ese nuevo lugar: el collage, la cita a ultranza, y la incorporación del género epistolario o notas que califica de *aide mémoire* (I, p. 71) en unas memorias atípicas en su concepción textual.

De esta manera y en su contexto de producción, su *Autobiografía* se convierte en una metanarrativa de legitimización histórica y sexual. En el primer tomo Ocampo escribe “viviendo mi sueño traté de justificar mi vida. Casi diría de hacérmela perdonar” (I, p. 15), pero al truncarse el sueño y al verter sus energías en la empresa *Sur* su escritura legobiográfica es un acto que no sólo es confesión¹¹: en ella negocia un espacio de legitimidad cultural y sexual como mujer, como lectora y como amante. En este contexto de discriminación social¹², el discurso legobiográfico se convierte en un acto de cura.

Por lo menos dos ejemplos lo corroboran. Primero, cuando quiso escribir sobre Dante para superar la ruptura con el gran amor de su vida: “Aquel librito [*La Divina Comedia*] era un rétablissement” (*Autobiografía* III, p. 108). Un sostén a la pérdida que ya había anticipado antes de que se diera, en su correspondencia de juventud con Delfina Bunge, y de las cuales publica algunas cartas en el segundo tomo: “Cuanto más vivo, más segura estoy de que no encontraré a un ser capaz de comprenderme. Me quedo con los libros por el momento” (p. 82). Más tarde, al recordar sus lecturas de Keyserling dirá: “Yo estaba entusiasmada por la lectura del *Diario de viaje* y de *Mundo que nace*. No veía en esos libros más que lo que tenía necesidad de encontrar en ellos. No leía a Keyserling, me leía en esos libros” (*Autobiografía* IV, p. 121). Refleja en sus encuentros y afiliaciones textuales la voluntad de una búsqueda en los libros que le prohibía la vida, la posibilidad de superar en la evasión libresca los límites de su propia vida, encuentro y evasión, dos polos de tensión que sostienen todo su discurso legobiográfico. Los mismos polos que para muchas mujeres escritoras, les permite descubrirse mujeres a la vez que lectoras escritoras. De ahí que en el IV tomo de su *Autobiografía* refiriéndose y comparándose a María de Maeztu, Ocampo propone la *autobiogriffure* que le permite sellar esta obra como

¹¹ Confiesa su relación prohibida a la vez que la pérdida de su pasión truncada: “El estudio que hubiera seguido por voluntad propia y en serio, no me lo permitían: el teatro. Ese fue mi drama durante años” añade (*Autobiografía* II, p. 17).

¹² Escribe: “Mi familia no era muy amiga de que las niñas de la casa se codearan con actrices y cantantes” (*Autobiografía* II, p. 68).

las memorias de su cuerpo. Si fueron éstas las memorias de un cuerpo, y de su pasión perdida (Iglesia: 1995), no podemos menos que descubrir en algunas escenas de lectura la reactivación compensatoria del cuerpo apasionado ante el amor perdido. Cristina Iglesia subraya que “el hueco principal en el corpus textual que Victoria Ocampo decide no editar en vida gira alrededor de Julián Martínez alguien jamás mencionado en sus *Testimonios*. Paralelismo entre el “placer oculto de la lectura y la escritura, entonces, pero también una fuerte represión sobre su cuerpo de mujer” (p. 4) y la experiencia de un amor adúltero.¹³

Metanarrativa de legitimización sexual por tanto e histórico-cultural también, en la que el sujeto lector afirma su autoridad sobre la literatura, y su criterio de evaluación independiente del canon. Recordemos cómo Ocampo evoca el proceso de memorización de los himnos nacionales, anterior al aprendizaje de la lectura:

*Oíd mortales el grito sagrado...
Allons enfants de la patrie...*

Estos himnos estuvieron entre las primeras canciones que retuve y canté, junto con el *Arroró mi niño* y el *Il pleut, il pleut bergère*. Los mezclaba, pues para mí la patria se extendió pronto más allá de la frontera. No sabía leer. Sabía recordar en dos idiomas, que no tardaron en ser tres. (I, p. 8)

Otra manera de legitimar su obra desde la posición de lectora informada es la inserción de cartas o fotografías autografiadas de personajes ilustres así como el añadido de un índice de nombres, largo de cuatro páginas en el primer tomo, que no superaba en sí solo las 190 páginas. Si para Ocampo “la historia del nombre es la historia de mis peores angustias sentimentales” (I, p. 67), el afincarse en una lista de autoridades que la reconocen ilustra el esfuerzo por integrarse en esa patria con la cual llevó relaciones ambivalentes, de odio y pasión, por haber

¹³ Amalia Pereira propone una lectura juiciosa de esta obra como una inscripción de este amor adúltero dentro de un discurso literario tradicional sobre el amor que dialoga con Dante y Shakespeare (p. 83). Sugiere que V.O. busca llenar su vida a través de metáforas de lenguaje, como la traducción o la interpretación, para disimular la dificultad que tiene de escribir en su propio idioma en base a un análisis de esta descripción que ofrece Ocampo del amante: “Esos ojos, esa boca eran una traducción en términos de belleza, un comentario, una promesa de no sé qué. Eran un signo. Algo que ni siquiera deletreaba. Y yo necesitaba ahora leer el texto entero” (Ocampo, *Autobiografía* III). “No necesitaba la boca sino ‘*il disiato riso*’, que iba más allá de los labios. Contra esa roca viva que es un cuerpo (así sea de sensible), yo, ola de pasión, rompía en busca de una imposible unión. Yo ola, con inútil ímpetu marino, rompía desesperada. Desesperada de soledad en una pasión compartida y satisfecha. Desesperada de amor [...]”

sido ese “país atrasado como el nuestro”, sobre todo en términos de educación de la mujer (II, pp. 17-18).

Para legitimar su escritura también anticipa la recepción de su obra en la que confiesa las dificultades impuestas en su escritura que hubiera preferido llevar a cabo en tercera persona pero que rechaza como Trotski por ser una forma “convencional” (I, p. 61) o que quizá más bien debía haber llamado “Documento” (I, p. 60) en lugar de “Autobiografía” o “Memorias” (I, pp. 60 y 66). Todos estos marcadores que ciñen su proyecto dentro de una tradición autobiográfico se suelen llevar a cabo por vía de un discurso legobiográfico que a fuerza de saturar el texto con citas, diluye al máximo el relato de las primeras escenas de escritura. Una primera escena importante no obstante en la cual afirma que escribe para desquitarse y descubre que “[...] escribir era un alivio” (I, p. 113). Al confesarlo, glosa esta frase con una nota a pie de página: “1. Este fue el comienzo de mi carrera literaria” (I, p. 113), como si en el fondo la escritura no hubiera sido más que eso: una nota a pie de página de una obra póstuma, otro suplemento que evocaría una vida truncada por “la tiranía” (I, p. 51) de los suyos, y puesta al servicio de la literatura. Con el mismo ademán furtivo alude en el segundo tomo al reconocimiento de su potencial literario.¹⁴

Considerando las implacables críticas que le hicieron los escritores peronistas y de izquierda, y el poco aprecio que le ha dado la crítica

¹⁴ Nótese aquí también el papel refugio del idioma francés en la construcción de su identidad literaria y el uso del paréntesis, como la nota a pie de página en el ejemplo anterior para subrayar la fragilidad del sujeto en tanto que autor: “¿Has oído hablar de Adrien Hébrard, director de *Le Temps*? El primer volumen de *La vie littéraire* de Anatole France lleva una carta dirigida a él. Tengo aquí una carta escrita a la persona que le dio un *Rondel* mío. Dice que el autor (yo) podría *‘faire un nom avec son talent’*” (II, p. 120). En el tomo IV, afirmará con mayor aplomo y dentro del cuerpo del texto: “Estoy segura, en la medida en que pueda estarlo gracias a éxitos parciales, o a tentativas parciales logradas en este orden de cosas (*Perséphone, Le roi David*) que hubiera podido hacer fortuna en la carrera que me atraía tanto: el teatro. Si hubiera vivido en París (y tenía los medios materiales para hacerlo), si me hubiera consagrado en cuerpo y alma, si me hubiera limitado a *escribir en francés*, sin importarme un bledo de lo demás, si hubiera aprovechado al máximo mis dones naturales, también hubiera logrado éxito en el campo de la literatura” (IV, p. 10). Su *Autobiografía* se convierte en una justificación de la falta de “éxito” en nombre de su “vocación primera” (I, p. 10) anterior al teatro y las letras: el amor. De amores perdidos o imposibles se trata, cediéndoles el paso a la amistad. Y con la figura de Waldo Frank y de su entrañable amistad por ella remata su narración del último volumen dejando constancia por último de una visión mitificadora de su persona por el mismo Waldo Frank que la identifica con “una especie de figura mítica” (VI, p. 122), asentando un tono menos fugaz y mucho más perenne para su posteridad.

académica a su obra,¹⁵ no es de extrañar que Ocampo haya logrado compensar la pérdida de su pasión primera, del gran amor prohibido de su vida, y de su destino como escritora *manqué*e en un discurso legobiográfico, dialógico e intertextual por excelencia. En él la lectura actúa como ese suplemento de vida, cura y consuelo a un destino que ni en el plano de la vocación profesional, ni en el de la pasión amorosa la colmaron del reconocimiento al que hubiera gustado acceder. Sus lecturas actúan al principio de la *Autobiografía* como metáfora del arrinconamiento al que se solía consignar la producción de mujeres y convertirse luego en el material indispensable para llegar a la escritura primero (recordemos que la lectura de Keyeserling le hizo escribir parte de su *Autobiografía* en vida) y al reclamo después: “Yo también he tratado de negociar un reconocimiento. [...] no pido una limosna sino un acto de justicia” (*Autobiografía* I, pp. 14-15). El reconocimiento que ella pide en esta obra se refiere al “amor tenaz, y a veces encabritado, por un país ingrato y querido, que precisa, hoy más que nunca, una suma enorme de amor desinteresado para criarse y crearse, como los niños chiquitos” (I, p. 14). Ocampo le pide al lector un acto de fe en su compromiso por Argentina¹⁶, por haber sido finalmente una lectora atenta a todos los creadores de las Américas a falta de no haberlo sido nadie por ella, y quizá ni siquiera ella misma. Habría que retener de esta obra la misma advertencia que nos hace de la de su bisabuelo: “[...] algo más que visitar librerías debió hacer [...]” (I, p. 35). Y sobre todo pensar que leyéndose leyendo, es otra manera de acercarse a la genealogía de la escritura, *manqué*e o póstuma, como se da en esta obra de Ocampo.

¹⁵ Estoy llevando a cabo un estudio de la recepción crítica de la obra de V.O. en la prensa argentina durante el siglo XX que me permite llegar a esta conclusión.

¹⁶ En el último tomo cierra con estas palabras: “Eisenstein hizo por el cine mexicano lo que yo había soñado hiciera por la Argentina. En esta empresa como en tantas otras, mis compatriotas me negaron apoyo” (VI, p. 74).

Bibliografía citada

Anzieu, Didier. *Le corps de l'œuvre. Essais psychanalytiques sur le travail de l'œuvre*. París, Gallimard, 1981.

Bastos, María L. "Escrituras ajenas, expresión propia: *Sur* y los *Testimonios* de Victoria Ocampo". *Revista Iberoamericana* 46.110-111 (1980), pp. 123-137.

---. "Dos líneas testimoniales: *Sur*, los escritos de Victoria Ocampo". *Revista Sur* 348 (1981), pp. 9-23.

Bastos, María L. "Victoria Ocampo". En: *Latin American Writers*. Eds. Carlos A. Solé y María Isabel Abreu. New York, Scribner's, 1989, pp. 705-710.

Busquets, Loreto. "Victoria Ocampo a través de su *autobiografía*". *Cuadernos hispanoamericanos*, vol. 510 (diciembre 1992), pp. 121-133.

Castillo, Debra A. *Talking back: toward a Latin American feminist literary criticism*. Ithaca, Cornell University Press, 1992.

Grenberg, Janet. "A Question of Blood: The Conflict of Sex and Class in the *Autobiografía* of Victoria Ocampo." En: *Women, Culture, and Politics in Latin America. Seminar on Feminism and Culture in Latin America*. Berkeley, Los Angeles, Oxford (UK), U. of California P, 1990, pp. 130-150.

Greenberg, Janet Beth. *The divided self: Forms of Autobiography in the Writings of Victoria Ocampo*. Dissertation Abstracts International (DAI), Ann Arbor, MI. 47.7 (1987 Jan.).

Iglesia, Cristina. "La escritura de Victoria Ocampo: malestar, destierro y traducción". En: *Feminaria literaria*. Nov. 1995, pp. 4-6.

Jacobus, Mary. *Reading Woman. Seáis in Feminist Criticis*. Nueva Cork, Columbia UP, 1986.

Kofman, Sarah. *Autobiogriffure Du chat Murr d'Hoffman*. 1a. ed. 1976. París, Éditions Galilée, 1984.

Molloy, Sylvia. *Acto de Presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. José Esteban Calderón, trad. At FACE Value: Auto-

biographical Writing in Spanish America, 1991. México, Fondo de Cultura Económica, 1991.

Nuñez Palacio, José Luis. "Victoria Ocampo, una argentina que no se cruzó de brazos". *Somos* 1.2, 1976, pp. 40-42.

Ocampo, Victoria. *El viajero y una de sus sombras (Keyserling en mis Memorias)*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1951.

---. *Autobiografía I. El archipiélago*. Buenos Aires, Sur, 1980.

---. *Autobiografía II. El imperio insular*. Buenos Aires, Sur, 1980.

---. *Autobiografía III. La rama de Salzburgo*. Buenos Aires, Sur, 1981.

---. *Autobiografía IV. Viraje*. Buenos Aires, Sur, 1982.

---. *Autobiografía V. Figuras simbólicas-Medida de Francia*. Buenos Aires, Sur, 1983.

---. *Autobiografía VI. Sur y Cia*. Buenos Aires, Sur, 1984.

Pereira, Amalia. "Victoria Ocampo: Some Perspectives on the *Autobiografía*." *Lucero* (Berkeley), Vol. 1 (Spring 1990), pp. 77-91.

Piglia, Ricardo. *El último lector*. Barcelona, Anagrama, 2005.

Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires, Ariel, 1994.

---. *La máquina cultural. Maestras, traductoros y vanguardistas*. Buenos Aires, Ariel, 1998.

Sartre, Jean-Paul. *Les mots*. 1^{ère} ed. 1967. París, Gallimard, 1997.

Sefchovich, Sara. *México: país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*. México: Grijalbo.