

lescencia para explicar su personalidad y su acción de adulta, su concepción general de la vida y de su sistema de valores, su insobornable vocación artístico-literaria y, tal vez sin propósito deliberado, pero con eficacia sorprendente, la evocación de un mundo, de una época, de una cultura y de una sociedad, argentina o europea, que ella nos ofrece con la mera descripción de lo cotidiano, de sus lecturas, de los espectáculos que presencia, o de las gentes y ambientes que le es dado frecuentar en su país o en el extranjero: Percibimos así lo que Ayala denomina la «tónica peculiar de toda una época ya periclitada». Eso además de lo que el propio antologista se ha propuesto dar a conocer por su valor humano y estético: la voz íntima de Victoria, el recuento de sus pasiones infantiles y juveniles, el relato apasionado de una relación amorosa particularmente afortunada tras la experiencia de un matrimonio nacido sin futuro, el valor de un texto que se ofrece como testimonio apasionado y sincero y que tiene el mérito de mantener constante la atención del lector mediante una escritura ágil, fresca, levemente irónica, exenta de toda banalidad aun cuando se refiere a la conmovedora belleza: una belleza desprovista de toda afectación y petulancia, elegante, sobria, tierna a veces, siempre exquisitamente natural y aparentemente espontánea. Sobre esas páginas que, gracias a su antologista, son en realidad autosuficientes, versan mis reflexiones sobre la autobiografía de Victoria Ocampo.

II

Cabe preguntarse por qué motivo, en un momento dado (1922), Victoria decide emprender el largo y detallado relato de su vida, que, leído en la intimidad de unos pocos, dejaría inédito.

Cuando empieza a recordar y a escribir sus recuerdos, Victoria, por lo menos, ha leído ya a Proust, a Bergson, a Joyce, a Freud y a Jung. Estos son los autores que cita en estas páginas antológicas a raíz de la memoria, del proceso memorativo y de la escritura. Victoria sabe que la memoria conserva, olvida y selecciona; sabe que existe una memoria consciente y una memoria inconsciente, y que el recuerdo consciente es como un «archipiélago», fragmentos que la mente ordena y recompone de forma más o menos arbitraria. Conoce los trau-

cos de la memoria involuntaria, de la supresión y el *refoulement*; sabe que algunos recuerdos en apariencia nimios revelan posiblemente algo relevante de nosotros mismos y que lo verdaderamente esencial puede que, por alguna razón, se haya hundido en el olvido. No ignora que escribir sobre el pasado de algún modo es reescribirlo o reinventarlo. En un momento dado, recupera e inserta en el texto unas cartas que le permiten contemplar el pasado desde el doble punto de vista de *entonces* y de la distancia temporal y espacial del *ahora*. Son documentos que le sirven para tocar tierra, para cerciorarse de que esos sentimientos que percibe como precisos, responden a la realidad vivencial del pasado.

Ayala reflexiona sobre el carácter de las memorias como «género», viendo, en el texto que nos ocupa, un caso de autoconfesión, dictada bajo el imperativo de la sinceridad absoluta y sin que su autora busque en ella justificaciones de ningún tipo. Blas Matamoro, quien ha dedicado a la figura de Victoria Ocampo un libro de apretadas noticias y penetrantes consideraciones*, tras deslindar y definir los varios tipos de discurso que giran entorno a un Yo más o menos público o privado que es autor y protagonista de un texto —la autobiografía, las memorias, el diario y las confesiones—, halla en el escrito de Victoria una amalgama de todos ellos.

En realidad, poco parecen importarles a su autora las sugerencias que provienen del psicoanálisis, la sugestiva experiencia del *Ulises* joyciano, el *stream of consciousness* y la realidad informe del inconsciente o del subconsciente. La *Autobiografía* tiene un corte racional dieciochesco. Victoria podría decir lo que un personaje de Borges: «Mi relato será fiel a la realidad o, en todo caso, a mi recuerdo personal de la realidad, lo cual es lo mismo».

La *Autobiografía* es reflexión sobre el Yo en el sentido lockiano del término: determinación de la conciencia, de la propia identidad personal y moral. La memoria pone en relación el yo presente y el yo pasado en un mecanismo puramente psicológico, que, sin embargo, es suficiente para postular la identidad del Yo, aunque es bien sabido que no se trata de una identidad sustancial, y para fundar en ella el concepto de responsabilidad moral. Cada cual es hijo de sus obras: es un lema que de algún modo preside el texto que nos ocupa.

* Genio y figura de Victoria Ocampo, Buenos Aires, Eudeba, 1986.

El Yo toma posesión de sí mismo y se autocontempla a la luz de la razón, que es comprensión lógico-racional y también instancia crítico-ética, acaso instancia trascendente. Al igual que en la confesión, aparece el otro. El Otro a quien habla Victoria es ese Yo objetivo y severo que juzga a la propia Victoria, o sea, el tribunal de la propia conciencia, pero también los otros, la sociedad en que Victoria se ha abierto camino contra viento y marea, eso es, contra los prejuicios, las trabas y hostilidades que inspiró su ambicioso y sobre todo inusual proyecto de realización personal.

Siendo quien habla personaje público que habla de su acción pública y se dirige a los otros para dar fe de un mundo exterior o de cuestiones de interés público, la *Autobiografía* se amolda al esquema de las memorias y de la autobiografía tradicionales. La misma Victoria ha hablado de «testimonio» y de la estrecha relación existente entre el relato de su vida y la conocida serie *Testimonios*. De la autobiografía tradicional asume lo que tiene de *mise en scène* del proceso de realización del Yo: muestra la capacidad del sujeto de hacerse en el mundo (la propia *virtus*), de sacar ventaja de la circunstancia, próspera o adversa, para fraguarse a sí mismo. Un diseño racional-humanista que coloca la voluntad humana en el centro del universo: el hombre hace y se hace. Con las mejores intenciones de sinceridad y objetividad, es difícil que, en esta frase, no se recurra más o menos conscientemente a la restauración o la cosmética, sea porque el texto se dirige a una platea que ineludiblemente condiciona el mensaje, sea porque es posible que una verdad sin retoques sea para nosotros mismos insostenible e insostenible.

Poco tiene esta autobiografía del diario, que es sobre todo monólogo introspectivo, contemplación directa, al calor de la emoción, de lo que Stendhal denominaba «les mouvements intérieurs de l'âme». El diario, como las cartas, se detienen en las menudencias e insignificancias de lo vivido en acto, menos por su valor intrínseco que por las emociones que suscitan en la sensibilidad del que habla. Por el contrario, Victoria busca lo significativo a efectos de su identidad personal y de su acción en el mundo, que, como enseña el psicoanálisis, puede ser también, pero no necesariamente, una insignificancia cualquiera.

Al igual que las cartas insertadas en algún momento de la narración, la *Autobiografía* expone a la luz pública los mecanismos ocultos y conscientes del vivir social (como el epistolario a que recurre con frecuencia la novela dieciochesca). La escritura deviene confesión a gritos, confidencia a voces: muestra, y denuncia, lo que una sociedad hipócrita y bien pensante esconde detrás de la fachada de la respetabilidad y del decoro, pone de manifiesto lo que todo el mundo sabe pero finge ignorar.

Como he anticipado, ese proceso rememorativo hecho público es también una explicación y una justificación de Victoria a esos otros que ella misma rechaza y desprecia. El Otro es el Super-Yo. Idealmente, el texto se dirige al Padre, eso es, al detentador de la Ley.

III

«En mi comienzo está mi fin». Es la divisa de María Estuardo que cita Victoria para ilustrar la convicción de que en el origen, individual, social e histórico, está la raíz de nuestro devenir.

De nuevo, las sugerencias que vienen del psicoanálisis no parecen condicionar demasiado su esquema mental. En muchos aspectos, Victoria es una mujer del siglo XIX (o del siglo XVIII, que es menos diferente de lo que suele pensarse). Su pensamiento muestra afinidades consistentes con el racionalismo dieciochesco y con cierto idealismo a él inherente, que luego se tiñe de trascendentalismo metafísico de inspiración schellinguana.

Victoria cree en la razón, en la voluntad y en la libertad; cree que lo que cuenta no es la intención sino la acción y los hechos; cree en la *virtud* como capacidad del ser humano de realizarse a sí mismo según un modelo abstracto, intelectual, de perfección. Considera que la historia es una distorsión o degeneración de la Naturaleza, donde, incontaminadas, se hallan la Razón, la Belleza y la Justicia. El Yo es todo uno con esa Naturaleza primordial (Schelling) sobre el que incumben los efectos no siempre benéficos de la historia.

Con los conceptos de libertad y de voluntad, Victoria acepta ese residuo de determinismo que el racionalismo nunca ha negado (piénsese en Maquiavelo). Para entender esa dosis de predeterminación que condiciona nuestra libertad, acude al positivismo finisecular, que lo ex-

plica con los postulados que ofrecen la biología y la historia. Victoria menciona el *medio* y la *herencia*. Para entender la estructura de su yo, trepa por el árbol genealógico familiar en busca de características temperamentales que expliquen una tendencia o una predisposición propias, mira el subsuelo histórico-social en busca de condicionantes de uno u otro signo: el Yo y la circunstancia.

IV

Victoria empieza por la infancia. Para ello, focaliza el ambiente familiar como parte de un ambiente social y epocal más amplio. Aparece una familia de estructura patriarcal, arcaica, estrictamente jerarquizada y acotada con respecto al mundo exterior. En ella vemos a Victorita con sus hermanos —en realidad, una hermana: Angélica—, con sus abuelos y tíos y tías abuelas, de entre los cuales destacan el abuelo y la tía Vitola o Victoria, y con los sirvientes, que constituyen un paisaje abigarrado y exótico, que por lo mismo se presta a la utopía. Una utopía de sesgo dieciochesco: pese a las diferencias sociales o raciales, todos los hombres son iguales en su dignidad humana, no haciendo la Naturaleza más distinción que la que deriva del mérito o sea, del ejercicio de la *virtud*, que como indica el término es una cualidad viril.

En medio de esta multitud, los padres de Victoria quedan algo desdibujados. De la madre se dice poco. Victoria la recuerda bella, bien vestida, a punto de ir al teatro o a la ópera. Es una hermosa figura social que en casa carece de autoridad o por lo menos no da la impresión de ejercerla. Cuando se da la ocasión, asume su rol femenino de perpetuar lo tradicional y establecido. A las preguntas de la chica acerca del origen de la vida y la sexualidad, la madre responde según las normas de rigor, o sea, con el silencio y con los lugares comunes de raigambre ancestral, que se dan como «verdades» indiscutibles e inamovibles.

La pequeña se identifica con esa madre de espectáculo, se pone sus vestidos, se mira en el espejo, ficcionalmente, y según el conocido mecanismo edípico, ocupa el puesto de la madre, rivaliza con ella ante la figura paterna, tal vez para resultar merecedora de la atención,

o la clemencia, de un Padre algo inasequible, que aparece encerrado en su despacho y que, como juez supremo, llama a Victoria cuando hay algo que reprochar y enmendar. Un padre que dispone ya de lo que será su vida de mujer, habiendo establecido el tipo de educación intelectual y moral que le conviene para su futuro destino de esposa y madre.

Todo se hace, se produce, se realiza en esa bella mansión (o mansiones, hay más de una), que para Victoria asume pronto connotaciones de jaula de oro. Dentro de ella se imparte la enseñanza, se producen los juegos caseros y los varios rituales de los desayunos y almuerzos, de las sesiones de té, de los preparativos del acostarse, de los saludos y despedidas nocturnos. Al evocar la vida que se produce en ese magnífico interior burgués, severo y confortable, la autora nos ha dejado bellas páginas que son vivos retratos de una mentalidad y de una época: los vestidos almidonados, los camisones de manga larga, el cepillado de pelo, las apretadas trenzas, las institutrices extranjeras con su bagaje de imposiciones arbitrarias y su cultura libresca, con las que entra en casa de los Ocampo una apariencia de Europa, la colorida servidumbre, con la que se asoma a ella la Europa marginada de la inmigración y la marginación autóctona.

En el jardín se producen juegos, en los que participan los hijos de los sirvientes. El jardín es una zona intermedia entre la libertad de la calle, que a las pequeñas les está rigurosamente prohibida, y el encierro: entre la protección a ultranza y el combate. En el jardín, Victoria se enfrenta con los otros, que son unos otros gobernados por los suyos y, por tanto, unos subordinados, que en esos momentos de ocio juegan a ser iguales: distintos pero, teóricamente, con igualdad de oportunidades. En esa palestra ficticia, Victoria aprende el valor de la acción, el rigor de la competición, el valer por lo que es y no por lo que representa. En ella aprende a medirse en una sociedad viril en que, teóricamente, uno pierde o gana por lo que vale. La niña aspira a esa competición reñida pero honesta, con exclusión de privilegios, salvo los que depara «naturalmente» la naturaleza. Por otra parte, los privilegiados, al igual que las desventajas y restricciones, son mera circunstancia, instrumentos para la realización de uno mismo. Es difícil establecer de antemano cuáles son más ventajosos o eficaces.