

X

A la hora de buscar un modelo con vistas a lo que quiere ser, el esquema familiar y el modelo femenino-materno se sustituyen por la figura de Delfina Bunge: «Delfina reunía mucho de lo que a mí me parecía más valioso: edad, afición a las letras, novio y hermano escritores, inteligencia, sensibilidad, buena voluntad» (95). El ideal humano forjado por Victoria en su adolescencia responde al modelo que ha concebido la época de las Luces: la realización de sí mismo en las obras de la inteligencia, el afán de saber, la escritura y el arte como medios de *dar forma* al mundo, la voluntad, sin la cual las construcciones de la mente son inútiles, y por último, la sensibilidad: *the Man of Reason* y *the Man of Feeling*.

Esa Delfina que practica la actividad viril de la escritura, rodeada de varones ocupados en lo mismo, es una especie de andrógino que aúna los valores femeninos y masculinos necesarios para entrar, como parte constructiva, en el reino exclusivista del Padre. Victoria tiene en su haber suficientes cualidades «masculinas y femeninas» para hacer valer las primeras (el talento intelectual), valiéndose de la «femineidad» tal como el hombre la concibe y la desea. Un juego no exento de riesgos, que dará pie a numerosos equívocos y a no pocas rabietas. En cualquier caso, Victoria no pretende cambiar la sociedad, sino encontrar el modo de abrirse paso en ella. Una vez alcanzada la meta, piensa, de una forma que es aún la propia de los ilustrados, que desde arriba y a partir de la educación y la cultura, será posible cambiar la mentalidad cavernícola imperante y contribuir a que la Humanidad sea más razonable, más libre y justa.

XI

Mientras tanto, la inteligencia libre y anticonvencional de Victoria esboza un sistema de creencias y de valores que se aparta sensiblemente del esquema heredado.

Ante todo, una religiosidad personal, reducida a sus mínimos términos, de sesgo racional-dieciochista, con infiltraciones que parecen provenir del idealismo objetivo y estético de Schelling: una divinidad reducida a entidad trascendente; un sentido del bien y del mal —la

conciencia— que apela a la Razón y a la Justicia como entidades supremas; una ética de la dignidad humana, de un Yo que establece su propia ley moral, que se somete únicamente a ella y que responde de sus actos tan sólo ante sí mismo. Una ética que, aun otorgando un puesto de honor a la *conciencia*, mira a la realización total de la persona y a la felicidad propia y ajena.

La conciencia de Victoria es un poco la de Port-Royal y un poco la de Rousseau; ella la escruta con escrupulosidad pascaliana, sin indulgencia, eludiendo la trampa del autoengaño y de la complaciente autojustificación. Este rigorismo moral preside su escritura y otorga a la *Autobiografía* ese tono de autenticidad y sinceridad que constituye uno de sus mayores encantos.

En coincidencia con el pensamiento racional iluminista —puesto que no puede hablarse propiamente de influencia— Victoria manifiesta la voluntad de tomar en sus manos las riendas de la propia existencia contra toda sumisión y obediencia, social o trascendente (piénsese en Locke y en la importancia que atribuye al suicidio, al que mentalmente Victoria acude con frecuencia).

Dieciochesca es aún la firme creencia victoriana en la aristocracia del espíritu, que se manifiesta en esa «alma bella» de calidad ética y estética, regida por el gusto o el buen gusto, que tiene los ojos puestos en la belleza, que desdeña lo vulgar y lo plebeyo, que ama el rigor y la gracia, la elegante sobriedad, la sencillez y la naturalidad del artificio. Una belleza que tiene connotaciones platónicas, pues abraza lo inferior y lo superior en virtud de ese Yo totalizante de corte schellinghiano, que halla en la conciencia o en el espíritu la presencia de un Absoluto, inmanente y trascendente. Un diseño racional-estético global, universalista, que no hace más distinciones que las que provienen de la calidad del *esprit*, separando la élite intelectual y moral del vulgo, extraño a las delicadezas de la mente y del espíritu. El mandarinato del que ha hablado ampliamente Blas Matamoro.

Se trata, en esos años de la adolescencia y de la primera juventud, de sentimientos e ideas todavía confusas, sin una configuración mental precisa. La literatura, el arte, proporcionan a Victoria la Forma: ellos dan expresión formal a sentimientos aún mal definidos, convierten en conceptos sensaciones e ideas apenas esbozadas. El arte es un depósito de moldes conceptuales en los que es posible encajar el magma informe de lo que

se cree verdadero. La literatura afianza, secunda, en algún caso, enmienda; en cualquier caso, produce la felicidad exultante de un encuentro de afinidades y coincidencias.

En estos años, Victoria tiene ya sus dioses y sus ídolos, que desplazan definitivamente al Dios de la verdad codificada que le han enseñado e impuesto: el escritor, el artista. Una devoción totalizante que no tiende a mermar con los años. Parece que Victoria no se resigna a perder al Padre (la Mente suprema): lo sustituye por otros Padres —los artistas— que, si no son la Verdad absoluta, la señalan, la intuyen, arrancan trozos de ella. Se diseña aquí el Espíritu kantiano como poder productivo de la razón, pero también el Absoluto de Schelling, que el Yo-Naturaleza atisba en el propio espíritu y alcanza por vía intuitiva, especialmente estética.

El arte opone al sistema de valores establecidos un sistema en el que ella se conoce y se reconoce; ahí encuentra legitimado lo que ella vive como transgresión. El arte conduce a la Naturaleza libre de prejuicios, apunta a una Totalidad conforme a la totalidad humana del que la Ley estricta y arbitraria de la sociedad no ofrece sino mutilaciones. Los libros, rigurosamente controlados por la autoridad paterna, forman parte esencial de este mundo clandestino que crece al abrigo de la censura.

A las lecturas se suman los espectáculos, primero en Buenos Aires, luego, en los primeros y sucesivos viajes a Europa, en París, y ocasionalmente en Roma. Ese encuentro entre su yo y el mundo de las letras y del arte en general, que sigue suscitando adherencias apasionadas, da a Victoria la oportunidad de hablarnos de sí misma, de sus gustos y preferencias, pero también de las evoluciones del gusto y del arte de toda una época. Son menciones apenas, que tienen el poder de desplegar un transfondo sugestivo de textos, de músicas, de espectáculos y de ambientes, mundanos e intelectuales, de solidez y frivolidad variable. Victoria, anclada en su bagaje tradicional de formas, sigue con atención lo contemporáneo, fiel a una actitud que tendrá fecundas repercusiones en su posterior tarea intelectual-divulgativa.

En Buenos Aires, entre las consabidas interpretaciones de Chopin o Schumann y las compañías teatrales en gira con sus repertorios más tradicionales que novedosos, irrumpe la novedad de Wagner, a la que Victoria se adhiere con fervor wagneriano. En París, el arte da

vuelta de hoja. Ahí Victoria vive la emoción del *Pelleas y Mélisande* de Debussy, conoce la nueva «manera» en materia de canto, cuando dejan de estar de moda los vozarrones operísticos y los pequeños auditorios abren sus puertas a la íntima expresividad, a la *sensibilité* de la media voz, en sesiones dedicadas a la exquisita ejecución de los poemas verlainianos de Gabriel Fauré; ahí conoce la compañía de Coquelin, se apasiona con los ballets rusos de Diaguilev y las novedades de Strawinsky, que arrebatan a Victoria y escandalizan a ese «buen burgués incapaz de sacramentos artísticos», que decía Ortega, vulgar, constitucionalmente ajeno a las delicadezas del arte «auténtico», que es siempre un arte para pocos.

Todo eso sin menoscabo de que los escenarios parisinos o bonearenses, sigan ofreciendo impertérritos la *Manon Lescaut* o la *Madame Butterfly*, que hacen las delicias del burgués normal y corriente, y que sirven sin duda para distraerle un poco de las tareas financieras, pero quizá también para darle la satisfacción de verse proyectado en el escenario con esos problemas íntimos y al tiempo sociales, que el siglo XIX ha planteado pero no ha resuelto. Que son también los conflictos, aun tan decimonónicos, que atormentan a la joven Ocampo.

XII

El matrimonio de Victoria fue ante todo, lo dice ella misma, una liberación de la cárcel paterna. En esto siguió el camino usual emprendido por las mujeres para conseguir la autonomía: pasar de las manos de un padre a las de otro padre, con el riesgo de que la segunda cárcel fuera peor que la primera. Victoria no opta por el portazo. Sabe que si quiere triunfar en el reino de los hombres debe hacerlo respetando algunos esquemas. Piensa que lo importante es entrar y luego transformar, convertir la circunstancia desfavorable en instrumento apto para la realización de sí misma.

No cabe duda que Victoria sintió atracción por un hombre que las circunstancias la llevaron luego a despreciar y a detestar. No dio el portazo con el padre, no lo dará tampoco con el marido: repetirá el esquema de la infancia: la fuga interior, oculta, transgresiva, culpabilizada.

El marido encarna los «valores» burgueses de la buena sociedad argentina: la respetabilidad, la decencia, el

catolicismo ritual más o menos vacuo, la adherencia rígida y acrítica a un sistema de creencias y de valores. Representa el orden tal como se lo han ofrecido y han enseñado a respetar a Victoria, aunque ella tenga ya ideas distintas sobre muchas de estas materias. Pese a su lucidez con respecto al espécimen masculino nacional (véase 171), escribe: «Cuando pensaba en “hombre”, veía siempre al hombre argentino» (106). Patria/padre. A la hora de elegir marido, opta, creo sin saberlo, por el esquema paterno o por la imagen del mismo que lleva dentro, o sea, por el solo modelo aceptable al padre. Una forma inconsciente de obediencia a los padres, la virtud cardinal del orden burgués.

En París no le faltan oportunidades de casarse con quien pertenece al mundo de sus ídolos al que ambiciona tener acceso. Y sí es cierto que dice que esos señores no le atraían como hombres (Rostand, por ejemplo), vale la pena registrar la preocupación por el juicio paterno: «No creo que a mi padre le hubiera hecho mucha gracia que le dijera que iba a quedarme en París, compartiendo con los Champion la tarea de vender libros (y hacerlos)» (105). Aunque el señor Estrada no fuera totalmente del agrado del padre Ocampo, el caso es que lo considera aceptable, digno de formar parte de la familia (y ya sabemos que en estas cuestiones el señor Manuel Ocampo es de una dureza contundente).

En ocasión de la boda, no me parecen irrelevantes algunos detalles del relato: «Por qué será no lo sé. Pero mi recuerdo de esta tarde está más ligado a papá Manuel que al de cualquier persona de más importancia para mi corazón» (124). En lo sucesivo, la preocupación constante de Victoria será no defraudar al padre con el divorcio o con un comportamiento u opiniones que no se ajusten al esquema paterno («estaba muy orgulloso de mí»).

La importancia psicológica del padre reaparece, en sólo estas páginas antológicas, en un momento culminante de la narración, cuando se describe la «cima del amor pasión» a propósito de su relación con Julián Martínez (en el texto, J). La alusión al padre es fortuita, pero me parece significativa: «Sé cuál fue ese día como distingo de las otras la mañana en que murió mi padre» (174).

XIII

El señor Estrada, aparte de su mentalidad y opiniones, revela una aridez espiritual y afectiva, que posiblemente es la que decepcionó muy pronto a la joven esposa. Victoria estaba acostumbrada a los prejuicios del señor Estrada —los había en abundancia en su propia casa— pero no a la falta de cariño y de atenciones afectuosas. Victoria no nos dice gran cosa de la psicología de un marido que a los cuatro meses de matrimonio consigue decepcionarla hasta este punto: «Cuando los domingos íbamos al Bois y nos cruzábamos en algún sendero con una pareja abrazada, besándose, me sentía sola» (133). La disponibilidad de que habla Victoria proviene del lado afectivo, no del lado intelectual. Por otra parte, ella misma nos dice reiteradamente que es capaz de querer lo que intelectualmente aborrece (habría que añadir, con tal de que de ahí provenga amor o afecto). J. vendrá a llenar ese vacío imperdonable, con la afortunada coincidencia de poseer ciertos requisitos aptos a satisfacer exigencias profundas que Victoria tal vez ignora.

XIV

Para explicar, y sobre todo explicarse, la pasión amorosa que nace y se desarrolla entre ella y J., Victoria elabora una teoría del amor, que se apoya en las teorizaciones de Stendhal expuestas en su *De l'Amour*, y en la obra de Wagner y de Proust.

En busca de explicaciones «racionales», descuida preguntarse por qué motivo le atraen los hombres mucho mayores que ella, que por lo general, por lo menos en su adolescencia, mostraban escaso interés por «la pequeña» (lo que sin duda hacía más apetitoso el deseo). El caso es que cuanto se dice en estas páginas de J. corresponde a la imagen paterna. Desde el primer encuentro, se le aparece mucho mayor que ella, mucho más alto que ella, mirándole con mirada «burlona y tierna», algo sorprendente en esa especie de conquistador profesional que, según dicen las malas lenguas, tiene en su haber un pasado promiscuo y disoluto. J. la trata, según