LAS CRONICAS DE VICTORIA OCAMPO: VERSATILIDAD Y FIDELIDAD DE UN GENERO

POR

MARTA GALLO

University of California, Santa Bárbara

0. Los *Testimonios* de Victoria Ocampo constituyen un mosaico en cuyas piezas, fechadas salvo pocas excepciones con rigor cronológico, el lector puede abarcar más de medio siglo en la vida inteligente de una mujer sudamericana perteneciente a la clase alta tradicional¹.

Los temas allí tratados descubren la faceta social de una personalidad, de una vida, de tal manera que el tono general resultante, a pesar de su espontaneidad en el estilo, nunca transgrede los límites de una discreta reserva de la propia intimidad y un no menos cuidadoso respeto por la ajena. Queda señalado así claramente un territorio común, especie de zona sagrada, en que la comunicación con los otros es posible, dejando implícitamente en resguardo aquel yo íntimo que ella considera intrascendente, a la vez que por su falta de importancia, sobre todo por una absoluta imposibilidad de su trascendencia a los otros.

De allí la ejemplaridad que permite ver en ese mosaico el tipo de estilo de vida compartido por un sector intelectual de Buenos Aires durante un largo período del siglo xx.

1. Cada fragmento de *T* presenta rasgos comunes con lo que actualmente consideramos una crónica periodística: texto fechado, que señala una coincidencia temporal entre la emisión del discurso, su contenido y el momento de su primera recepción; falta de continuidad, o por lo menos de una conexión que no sea puramente cronológica con el contexto de los otros fragmentos.

¹ Datos sobre la vida de Victoria Ocampo, en Doris Meyer, *Victoria Ocampo. Against the Wind and the Tide* (New York: George Brazillier, 1979).

Como el cronista periodístico, Victoria Ocampo registra y comenta hechos de los que ha sido testigo, o testigo y actora. Y como en las crónicas de un periódico, el ordenamiento cronológico de sucesos dispersos está sujeto al azar de los acontecimientos; pero además hay aquí un compromiso de equilibrio entre la resonancia subjetiva que el hecho le ha producido y la posibilidad de compartirla con sus lectores, precisamente por el carácter público de los hechos que se registran: el primer viaje a la luna, una película que se está dando o la muerte de alguien que todos conocen.

1.2. A veces, sin embargo, estas crónicas se convierten en memorias autobiográficas; pero, a pesar de la subjetivación y del aparente alejamiento temporal de lo narrado, la selección de los hechos obedece precisamente a su actualidad como recuerdos comunes a un estilo social de vida.

Como crónica periodística de la actualidad vivida o revivida, en *T* el papel de testigo y actor en que se apoya el emisor del mensaje pone en evidencia el apego a su lugar y tiempo y a su vivencia particular, a ese momento en que coinciden, o han coincidido, el narrador y lo narrado.

1.3. La forma epistolar es frecuente en *T*: en un mayor grado de subjetivación que las memorias, la carta establece una situación comunicativa más personal, por el predominio en el mensaje del yo emisor y por la fecha que debe llevar, que siempre señala una más directa relación del yo con su discurso; todo esto no impide, sin embargo, el carácter objetivo de lo comunicado².

Al leer las cartas de *T*, el lector asiste como testigo de un diálogo, en el que el receptor es alguien ya muerto cuando la carta se ha escrito, pero a quien el mensaje se dirige como si estuviera vivo aún: esto confiere a la situación comunicativa así presentada un cierto grado de ficcionalización equivalente a la dramática; por otro lado, contribuye a subrayar el apego del emisor a sus vivencias fundamentales hechas ya absolutas, con la consiguiente escisión entre la realidad interior del autor, en la que el destinatario de la carta sigue existiendo, y la realidad objetiva de su ya imposible existencia. En ocasiones, la forma epistolar de *T* llega a afirmar como única esa realidad imaginaria, pues el destinatario (Dante o Shakespeare, por ejemplo) nunca ha coincidido cronológicamente con el emisor sino a través del mundo ficticio de la literatura.

² Käte Hamburger, *The Logic of Literature* (Bloomington-London: Indiana University Press, 1973), p. 36: «Nevertheless such authors [autores de discursos historiográficos, en tanto opuestos a históricos] are not historical statement-subjects, because their individual selves do not matter in this case and can be neglected: the reader assimilates only the objectives content and does not refer this content to the respective author, as he would in the case of a letter.»

Así, bajo la forma de crónica periodística (y lo son también en diferente grado las memorias autobiográficas, o las cartas más o menos ficticias, en la medida en que en todas el autor del mensaje se manifiesta como testigo, y siempre la fecha señala la relación entre lo comunicado y la experiencia personal del emisor), los fragmentos de este mosaico presentan una visión caleidoscópica de una vida interior (no íntima), comunicando la verdadera «zona sagrada», la trascendente en ambos sentidos del término, compartida por un sector latinoamericano durante gran parte del siglo XX.

2. Los rasgos comunes ya señalados, que permiten llamar a estos fragmentos crónicas en el sentido moderno periodístico, contribuyen a plantear en *T* una situación comunicativa también equivalente a la establecida por los cronistas clásicos. Una y otra presentan semejanzas en los siguientes aspectos: 1) selección del contenido del discurso; 2) relación del emisor con respecto a su mensaje; 3) relación del emisor con el receptor; 4) el valor de verdad establecido en el texto.

Se revela así una constante del género «crónica»; pero a la vez esa misma constante, que puede resumirse en la prevalencia del *hic et nunc* del emisor, encierra también, paradójicamente, su peculiar versatilidad: el género crónica permite así detectar en el autor las contradicciones, conscientes e inconscientes, con su lugar y tiempo; en consecuencia, en este caso, como veremos (puesto que ya he señalado el carácter típico del yo emisor en *T*), se hacen evidentes las contradicciones de una conciencia social en un lugar y tiempo determinados.

2.1. En cuanto a la selección del contenido del discurso, en *T*, como en las crónicas clásicas³, «la magnitud de los hechos que se refiere es desigual y varia»; pero si bien *T* comparte con las crónicas clásicas la «inmediatez o contemporaneidad más o menos relativa del relato a los sucesos», no comparte con ellas la «falta de uniformidad de concepto en cuanto a lo que el hecho histórico es», puesto que hay una consciente selección de lo que Victoria Ocampo quiere y se propone narrar, como lo

³ Benito E. Ruano, «La historiografía de la alta Edad Media española», en *Cuadernos de Historia de España*, XVII (1952), pp. 50-104: «De un lado la cualidad, de otro la magnitud de los hechos que refiere [el cronista clásico], son desiguales y varias. Ambas diferencias se deben, primero, a una falta de uniformidad de concepto en cuanto a lo que el hecho histórico es; segundo, a una inmediatez o contemporaneidad más o menos relativa del relato a los sucesos, que en contraposición de otras virtudes tiene el defecto de su carencia de perspectiva y la imposibilidad consiguiente de conocer el pleno desarrollo de sus alcances.»

señala al referirse a Lawrence de Arabia y sus *Siete pilares*: «Cosmonauta de la rebelión en el desierto, era él mismo la cámara fotográfica que filmaba la batalla y registraba los latidos de su propio corazón.» Lawrence cumple así una doble misión, la que ella misma hubiera deseado de los cosmonautas (Leonov y White) que llegaron al espacio en 1965: «utilizar la cámara fotográfica que filma los movimientos *exteriores* del cosmonauta y ser ellos mismos una cámara fotográfica apta para registrar los movimientos *interiores* del hombre lanzado al vacío».

Ella también se ha propuesto dar una visión fotográfica de todo lo transferible que pasa en una conciencia, la suya, con relación a sus movimientos en el espacio de su mundo: su visita a Nueva York, sus conversaciones con su mucama aragonesa, o una tarde que pasa con Virginia Woolf, o con Cocteau; si bien desiguales y de diferente jerarquía en una proyección histórica, y aun en el acontecer cotidiano, no lo son en el suceder de la conciencia, sobre todo si en las pequeñas cosas se sabe buscar conexiones, como lo hacía Victoria Ocampo, en una búsqueda minuciosa que revela ese apego fundamental a un aquí y ahora de los que su avidez se muestra inagotable.

Sin embargo, es verdad que la selección de su material limita la amplitud de su mundo narrado, pues Victoria Ocampo, como el cronista clásico, registra los datos que su tamiz consciente o inconsciente filtra; se plantea así una contradicción entre su afán de universalidad y la necesaria limitación de ese mundo interior que se propone narrar o fotografiar.

Por otro lado, el que cada fragmento lleve una fecha contribuye aquí a subrayar el apego al lugar y tiempo, no del hecho, sino de la vivencia del hecho, ya sea éste contemporáneo o pasado; la perduración inmutable de sus vivencias fundamentales se manifiesta en aquellas cartas escritas a un destinatario ya imposible, o en la reiteración, con diferentes fechas, de los mismos comentarios sobre libros leídos, con el mismo estremecimiento de la primera lectura, hasta en aquellas de su niñez.

La fragmentación propia del género crónica se acentúa en *T* por estas reiteraciones anacrónicas o paracrónicas; cada fragmento resulta así desarticulado de cualquier pasado textual, como ocurre también en las crónicas periodísticas de sucesos cotidianos: quien ha dejado de leer sólo un día de las noticias diarias siente el choque de ese hiato; nos es más difícil establecer una conexión temporal de continuidad al saltar un día de noticias que al saltar varios capítulos de una novela.

2.2. La presencia del cronista clásico en su mensaje, su compromiso de testigo fiel o de fiel relator de testimonios recibidos, se ha señalado hasta llegar a ser casi un lugar común. Esto confiere al mensaje una uni-

dad de punto de vista⁴, subrayando la individualidad del discurso⁵, que además, por ser escrito, no está sujeto a fluctuaciones; en *T*, también la transcripción de conferencias dadas por la autora en diferentes ocasiones indica la preocupación de fijar por escrito un discurso que fue oral, para preservarlo del cambio.

Pero sobre todo la individualidad del emisor, su nombre, su particular modo de ser y de reaccionar ante las cosas, impregnan el mensaje; esa individualidad aparece también, naturalmente, como en las crónicas clásicas, bajo la forma del discurso en primera persona⁶: en *T*, toda Victoria Ocampo está allí, en su nombre, en el yo textual, en los temas (*sus* lecturas, *su* amistad con escritores o artistas, *su* admiración por ellos; en una palabra: su aquí y ahora, el particularmente suyo, y sobre todo, *su* estremecimiento vital). Se da aquí, y en grado máximo, lo ya observado sobre las crónicas clásicas:

(Pero) cuando el cronista accede a referir su época, la referencia de la comprensión de ésta a la propia personalidad del autor es incuestionable. La presencia del historiador se transparente en su obra, individualizándola y personalizándola como puede hacerlo el estilo literario. [...] El autor *participa* entonces, por así decirlo, del relato, emitiéndolo según su propia experiencia, su opinión o sus limitaciones⁷.

2.3. El intenso grado de participación del emisor con su discurso⁸ impone al receptor, de manera clara y tajante, un único plano de realidad (en este caso el de Victoria Ocampo) y una experiencia (la de Victoria Ocampo) de esa realidad; precisamente tal grado de subjetivación y de adhesión del lugar y tiempo del emisor hace posible que el receptor pueda

⁴ Iouri Lotman, *La structure du texte artistique* (Paris: Gallimard, 1973), p. 369: «Et de nouveau, l'unité du point de vue était obtenue par le fait que le chroniqueur exposait non pas sa position personnelle, mais s'identifiait complètement avec la tradition, la vérité et la morale [...]. L'idée que le texte est incréé oblige l'auteur à introduire en grande quantité des 'discours a la première personne', d'intervenir non comme fondateur, mais comme détenteur du protocole.»

⁵ Hamburger, 1973, p. 35: «The letter writer is only one example of the historical statement-subject. Other related examples are the statement-subjects of diaries, memoirs — in short, those of autobiographical documents of any kind. The individuality that is the essential determinant of the historical statement-subject makes its relevance clear in that it appears as an 'I'.»

⁶ Véase Lotman, p. 369 (nota 4).

⁷ Ruano, 1952, p. 94.

⁸ Hamburger, 1973, pp. 69-70: «The existential significance of time for both the experience and the phenomenon of historical reality consists in its uniting the 'sender' and the 'receiver' of the statement or information on *one* plane of reality and in *one* experience of reality.»

tomar una distancia, la que la situación en que ocurra la lectura determine. *T* respeta así, aunque parezca paradójico, la plena libertad del lector, al absolutizar la dependencia del mensaje en un yo y sus experiencias, en su lugar y tiempo concreto; y por eso mismo constituye un documento auténtico y veraz de una época.

2.4. El valor de verdad que pueda tener una crónica se apoya en el cronista: él da su verdad individual, aunque, por tanto, relativa; pero el cronista clásico se apoya en la convicción de que esa verdad relativa es válida por estar basada en una moral y tradición universalmente verdaderas⁹. Este juego entre lo relativo individual y lo absoluto universal es un rasgo que se ha señalado para las crónicas clásicas¹⁰ y que se manifiesta en una peculiar combinación de la relativización conferida por el yo en su lugar y tiempo, con un espíritu de universalidad conferida por la fe.

Para Victoria Ocampo, en cambio, una fe, ya no religiosa, sino profana, en su propia escala de valores en tanto coinciden con una tradición (o con su vivencia de esa tradición), constituye el criterio de verdad; así, al revés del cronista clásico, que aplica los valores universales a su propio lugar y tiempo individuales, aunque al hacerlo suela perder visión histórica, o lo que es lo mismo, posibilidad de abstracción¹¹, en el caso de *T*, el papel de cronista de la propia subjetividad que el emisor ha escogido le sirve para universalizar su propia relatividad y para limitar su mundo a los datos de sus propias vivencias. Al cerrar así la posibilidad de apertura a otros datos (las experiencias ajenas no compartidas) queda eliminado cualquier otro punto de vista, y el diálogo establecido se convierte en situación ficticia (como en las cartas dirigidas a un destinatario ya muerto), en monólogos paralelos¹² y hasta en *self-interviews*.

Victoria Ocampo, como el cronista clásico, adolece de una falta de visión histórica y de abstracción, pero por la razón inversa, pues éste *llega* a esa carencia, y sin proponérselo, mientras que en nuestra cronista

⁹ Ruano, 1952, p. 67: «En la base, pues, de las producciones historiográficas netamente altomedievales, puede decirse que hay un espíritu de universalidad del que se destaca y fragmenta el nacionalismo que la caracteriza.» Y en p. 86: «El conocimiento histórico que se revela [en el cronista clásico] radica así, fundamentalmente, en una profesión de fe, no en un análisis crítico de sus fuentes de acceso.»

¹⁰ Véase nota anterior.

¹¹ Ruano, 1952, p. 82: la psicologización del tema y del proceso histórico, que tiende a la biografía, hacen perder al cronista, según observa Ruano, la abstracción necesaria para una visión histórica.

¹² Ejemplos frecuentes en las diversas series de *Testimonios*. Serie primera a décima, 1935 a 1977 (Madrid: *Revista de Occidente*; Buenos Aires: Sudamericana).

tal limitación constituye su *punto de partida*, determinado por su peculiar actitud frente a su mundo.

3. Los rasgos comunes con las crónicas clásicas, en la situación comunicativa establecida por *T*, se revelan también con características propias, precisamente como resultado de ese rasgo constante en el género crónica: la adhesión a un lugar y tiempo concretos. Victoria Ocampo consigue lo que ella se ha propuesto con *T* y lo que tanto admiraba en T. E. Lawrence: la fotografía de una conciencia; en esa fotografía consigue transmitir el latido de una inteligencia profundamente arraigada a su lugar y a su tiempo y dar, por tanto, testimonio de un mundo, el suyo, registrando a la vez las vibraciones que la conmovían.

3.1. A pesar de la articulación propia de mosaico que el mensaje tiene, el lector puede, sin embargo, por la perspectiva temporal que un texto fechado impone para el punto de vista del receptor, restaurar una profundidad temporal. Pero desde la perspectiva del emisor, su mensaje expresa una visión en la que las experiencias se repiten y almacenan, sin un proceso que metamorfosee ni altere la vigencia definitiva del tiempo ya vivido, con la consiguiente escisión entre ese mundo interior inmutable y el cambio del mundo exterior.

3.2. Esta contradicción se manifiesta también como una constante preocupación por resolver en unidad la dicotomía hombre-obra, mundo cotidiano-mundo imaginario, materia-espíritu. El deseo de conocer las personas históricas para completar la impresión de una lectura la lleva siempre a la ineludible comprobación de una dualidad irreconciliable: mientras camina por París con Valéry de carne y hueso, repite un verso de Valéry poeta, como para conjurar un milagro que naturalmente no se produce.

Su admiración por T. E. Lawrence se debe precisamente a la unidad entre obra y vida, unidad que por otro lado ella sólo puede suponer, puesto que no alcanzó a conocerlo personalmente.

3.3. Esa misma incongruencia, que no es sino una manera de manifestarse su propia versión de la dualidad universal-particular, común, como ya he dicho, con el cronista clásico, se trasunta, por la peculiar circunstancia histórica en la que Victoria Ocampo se halla, como dicotomía entre dos mundos, Europa y América, a los que su posición privilegiada social y económica le proporciona fácil y amplio acceso. La aparente so-

¹³ Ese rechazo de una visión histórica podría quizá sintetizarse en una respuesta suya a Ortega y Gasset, en la primera serie de *Testimonios* (p. 192): «Yo no podría nunca vivir fuera de mi casa» (léase, «mi época»).

lución, Europa-mundo del espíritu-mundo imaginario frente a América-mundo cotidiano-ámbito familiar, muy pronto se le revela como imposible, pues su misma trampa-refugio de la subjetividad le hace detectar en sus reacciones interiores la ubicuidad de lo universal en ambos mundos; su fe en sí misma, en su propia tradición, le hace reconocer lo universal también en el ámbito cotidiano, sobre todo en esa monotonía llena de sutiles matices de la pampa o el río, que parece sugerirle algo de la unidad que ella persigue.

3.4. Pero el punto neurálgico en el que se manifiesta su afán de conciliación de mundos es su actitud ante la lengua. Aquí también Victoria Ocampo, como cronista, comparte una preocupación lingüística propia del género¹⁴, aunque con su propia peculiaridad histórica inalienable. Su conflicto entre dos lenguas aparece ya en los primeros textos de *T*¹⁵; y si la solución se insinúa en un primer momento como francés = lengua del espíritu = mundo imaginario, frente a español = materia = mundo cotidiano, la misma absolutización del aquí y ahora propios debía oponerse necesariamente a tal equivalencia; descubre y decide entonces que el español es la lengua que le permitirá unificar espíritu y materia, el mundo imaginario y el objetivo.

Por eso también la traducción se convertirá en otra de sus fascinaciones, como intento de verter en la forja del español ese mundo interior que se resiste a la unidad.

En su dedicación al dominio de su lengua, Victoria Ocampo da testimonio de sí misma, de su vocación literaria y de comunicación de mundos. Manifiesta también en esa devoción lingüística un parentesco espiritual en el ejercicio del mester de cronista y, como tal cronista, testimonio de su época.

Cronista moderna, cronista periodística, cronista de siempre, con las excelencias del oficio y con las limitaciones impuestas por el género como universal y por una época y una circunstancia histórica como particulares.

¹⁴ Según Ruano, para el cronista, la prueba de verdad de un suceso temporal se basa en gran parte en su simple exposición; de allí la importancia dada al lenguaje y al estilo con que el hecho se expone.

¹⁵ Ya en la primera serie de *Testimonios*, las palabras la obsesionan como «un vuelo de palomas asustadizas», imagen que se repite también en la segunda serie; en la tercera serie, admira en Gabriela Mistral el uso de palabras cotidianas que ella había temido; las palabras españolas de Ortega le descubren un mundo espiritual insospechado.