

Mujeres y escritura de vida: la autobiografía femenina en la  
Argentina del siglo XX.

María Rosa Oliver, Victoria Ocampo y Alicia Jurado

Viviana Rigo de Alonso  
McGill University, Montreal

© Viviana Rigo de Alonso 2010

## ABSTRACT

At the beginning of the 20th century, in Argentina, there was a marked increase in the number of women who dedicated themselves to writing professionally. This has resulted in women gradually acquiring a voice of their own and a distinct place in the national literary discourse. By the mid-1960s there was a noticeable tendency among several of these female authors to write and publish their autobiographies, thus contributing to the creation and recreation of alternative public self images, which were usually in marked contrast to the parameters tacitly established for female writing by the Argentine literary, cultural, and social elite.

The purpose of this doctoral thesis is, therefore, to investigate the strategies of self-representation that these female Argentine authors, Victoria Ocampo, María Rosa Oliver, and Alicia Jurado, used in their texts to create their particular self image and expose their private life. Through their life narratives such authors began to break into the national corpus of autobiography and occupy a space hitherto rarely taken up by female writers.

First, an overview of the consistent under-evaluation of both autobiography and female writing in literary studies in general, and in Argentina in particular, will be conducted. Then attention will centre on the autobiographical writings of Argentine female authors borne between the final decade of the nineteenth and the early years of the twentieth centuries. Finally, particular attention will be paid to the historic-cultural, literary, and feminist context of the times to which these autobiographies refer as well as the actual moment in which the texts were written and published.

## SOMMAIRE

On peut constater dès le début du XX<sup>e</sup> siècle en Argentine, une remarquable augmentation dans le nombre de femmes dédiées à l'écriture professionnelle qui leur permît de gagner graduellement une voix et un espace propres, dans la littérature nationale. Vers la moitié des années 60, on peut voir parmi beaucoup de ces femmes écrivaines une forte tendance à élaborer et publier leurs autobiographies, en contribuant de cette façon à créer et recréer une image féminine alternative et propre, normalement en dissonance avec les paramètres établis tacitement par le milieu social, culturel et littéraire argentin.

Le but de cette dissertation doctorale est donc d'examiner les stratégies d'autoreprésentation que les écrivaines féminines argentines Victoria Ocampo, María Rosa Oliver et Alicia Jurado utilisent dans leurs textes à fin d'exposer leurs vies privées devant le lecteur et d'occuper avec leurs narratives de vie, l'espace rarement peuplé dans la littérature nationale de l'autobiographie écrite par des femmes argentines.

À cette fin, ma recherche abordera l'analyse de la situation de dévaluation dans laquelle l'autobiographie et l'écriture féminines se sont trouvées pendant longtemps parmi la littérature et les études littéraires, en général, et parmi la littérature argentine, en particulier. Mon étude se focalisera sur la production autobiographique des écrivaines féminines argentines nées entre la dernière décennie du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup> et dirigera une attention particulière au contexte du discours historique, culturel, littéraire et féministe de l'époque où ces narratives de vie s'insèrent, ainsi qu'au moment particulier dans lequel les textes sont produits et publiés.

## RESUMEN

Desde principios del siglo XX, en Argentina, se produce un marcado aumento en el número de mujeres que se dedican a la escritura profesional con lo cual la mujer gana paulatinamente una voz y un espacio propio en la literatura nacional. A mediados de la década del 60, entre varias de estas escritoras, se produce una fuerte tendencia a elaborar y publicar sus autobiografías contribuyendo así a crear y re-crear una imagen femenina alternativa y propia que usualmente se encuentra en disonancia con los parámetros tácitamente establecidos por el medio social, cultural y literario argentino.

El propósito de esta tesis doctoral es, por consiguiente, indagar acerca de las estrategias de auto-representación que las escritoras argentinas Victoria Ocampo, María Rosa Oliver y Alicia Jurado utilizan en sus textos para exponer su vida privada ante el lector y ocupar con sus narrativas de vida el espacio escasamente poblado en la literatura nacional de la autobiografía escrita por mujeres argentinas.

Para cumplir con este objetivo, mi investigación abordará el análisis de la situación de devaluación en que la autobiografía y la escritura de la mujer se han encontrado por largo tiempo dentro de la literatura y los estudios literarios en general y en la Argentina en particular. Mi estudio se concentrará en la producción autobiográfica de escritoras argentinas nacidas entre la última década del XIX y principios del XX y prestará particular atención al contexto discursivo histórico, cultural, literario y feminista de la época a que se refieren estas narrativas de vida como así también al particular momento en que se producen y publican estos textos.

## AGRADECIMIENTOS

Estas palabras van especialmente dedicadas a quienes me han acompañado y me han dado ánimo a lo largo de este largo camino. Muy en especial, a la profesora Kay Sibbald por su infinita paciencia sin la cual esta tesis no hubiera sido posible y por el extraordinario apoyo que me ha brindado desde mis comienzos en McGill. A ella también debo agradecerle el haber sembrado en mí algunos de los cuestionamientos que me impulsaron a iniciar y continuar este trabajo. Al profesor Jesús Pérez Magallón por su invaluable apoyo y confianza y al profesor José Jouve Martín por haber contribuido a enriquecer mi desarrollo intelectual. Mi especial agradecimiento a la profesora Fernanda Macchi por su amistad y sus palabras de consejo y aliento que, aunque no lo sepa, han resonado continuamente en mi mente. A Lynda Bastien por su calidez y por ser el “Ángel Guardián” que me ha “protegido” y guiado siempre a través del laberinto administrativo. A mis compañeras, colegas y amigas Rossana Fialdini-Zambrano y Valerie Maurer por ser las maravillosas mujeres que son, por la incondicional amistad que me han brindado y espero jamás perder. A Daniel, mi esposo, por haber soportado estoicamente la distancia espacial y temporal y por haberme empujado siempre a continuar el camino en la dirección que yo misma me propuse. A él y a mis hijos, Martín, Valeria y Fernanda por su apoyo y confianza absoluta en mis capacidades aún en mis mayores momentos de dudas y flaquezas. A Gabriela y Noah por existir. Le dedico este trabajo especialmente al recuerdo de Lilián, mi madre, a quien he reencontrado en los vericuetos de mi memoria “autobiográfica” y he aprendido a valorar en una nueva dimensión.

Por último, no puedo dejar de mencionar el valioso aporte recibido del organismo SSHRC cuya generosa beca facilitó el éxito de mi investigación.

A todos ustedes y a quienes tal vez olvide nombrar, mi más profundo y sincero agradecimiento.



<b>CAPÍTULO 5. Alicia Jurado: autobiografía femenina de una académica</b>	
5.1 Con la mirada en Victoria .....	243
5.2 La criolla cosmopolita: pasando por Victoria Ocampo los pasos llegan a Sarmiento.....	262
5.3 La senda que conduce a la escritura profesional .....	270
5.4 La mujer, hija-madre, en su autobiografía .....	287
CONCLUSIÓN .....	307
OBRAS CITADAS .....	320

## INTRODUCCIÓN

En las cuatro primeras décadas del siglo XX, en la literatura argentina, se revela paulatina, aunque cada vez más ostensiblemente, la presencia y actividad de mujeres dedicadas a las letras que cultivan casi todos los géneros literarios. La mayoría de estas escritoras, por diferentes circunstancias, hubo de transitar un arduo y espinoso camino para lograr ocupar un espacio y ser consideradas en el discurso literario de su época. Aproximadamente a mediados de la década del 60, varias de estas literatas, algunas de ellas entrando en el ocaso de sus vidas, irrumpen en la literatura nacional, incursionando innovadora y transgresoramente en un género escasamente explorado, hasta ese momento, por las escritoras argentinas: la autobiografía. Aquí se hace necesario recalcar que no desestimo la presencia anterior de escritura femenina de carácter autobiográfico, la cual es innegable<sup>1</sup>. A lo que me refiero es que, hasta esos años, habían sido escasas las autoras que se habían atrevido a desnudar públicamente su vida privada presentándola en autobiografías propiamente dichas. Las más tempranas precursoras, aquellas que exploraron el género publicando sus autobiografías, o bien habían elegido mantenerse dentro de los parámetros convencionales del decoro social y literario de su época, como lo hizo Delfina Bunge en su *Viaje alrededor de mi infancia* (1938), o las escribieron encubriéndolas bajo el manto de la ficción literaria, como es el caso de la vanguardista Norah Lange y sus *Cuadernos de infancia* (1937). En oposición a esta forma de

---

<sup>1</sup> Norah Lange (1905-1972) a los 39 años de edad publica un segundo trabajo autobiográfico bajo el título *Antes que mueran* (1944); Silvina Ocampo (1903-1993) publica su primera colección de cuentos de marcado fondo autobiográfico, *Viaje olvidado*, en 1937; Delfina Bunge de Gálvez (1881-1952) da a la luz pública *Viaje alrededor de mi infancia* (1938); hermana de la anterior, Julia Valentina Bunge publica un trabajo autobiográfico en 1965 denominado *Vida: época maravillosa 1903-1911*; Victoria Ocampo (1890-1979) tiene escrita su autobiografía de la cual publica un esbozo de sus primeras páginas en 1965, en *Sur*, con el título de “Comienzos de una autobiografía”.

autobiografía velada surge una autobiografía femenina que difiere de la de sus predecesoras por la apertura con que sus autoras se auto-representan en un acto de exploración de su propio ser y su propia existencia, abordando temas netamente femeninos que se encontraban tácitamente vedados en la escritura, con lo cual contribuyen a cuestionar y socavar los antiguos prejuicios que recluían a la mujer en el hogar y la excluían de la vida política e intelectual del país. Además, esta autobiografía se distingue porque en ella, sus autoras, utilizando sus propias identidades y por ende, estampando su nombres reales y su firma en los textos, relatan sus individuales experiencias de vida, desvelan sus transgresiones sociales mientras dejan testimonio de las dificultades que debieron sortear para insertarse en el medio literario, por lo cual se responsabilizan ante el lector, no sólo de sus actos pretéritos sino también que avalan la veracidad de su texto. Es decir, estas escritoras elaboran sus autobiografías de transgresor contenido para ser leídas como tal, como literatura auto-referencial, distinguiéndola intencionalmente de sus otros escritos, diferenciándolas del ensayo o la novela, por ejemplo, con la intención de que el lector interprete el texto adjudicándole el mismo valor.

Sylvia Molloy en su ensayo “The Autobiographical Narrative,” se refiere al surgimiento de la autobiografía en Hispanoamérica afirmando, “The perceived scarcity of life stories written in the first person is less a matter of quantity than a matter of attitude, for autobiography is as much a way of reading as it is a way of writing” (458). Aunque Molloy no se ciñe tan estrictamente a la intencionalidad de auto-representación del autor para considerar un texto como autobiografía, e incluye dentro del género diversas posibilidades, enfatiza que, para la existencia de la autobiografía, no es sólo necesario que el autor esté dispuesto a crear una narrativa con su propia vida y efectuar una auto-

representación de sí mismo, sino también que la comunidad de lectores que la recibe debe encontrarse predispuesta o condicionada a leer el texto como autobiografía y estimarla como tal. Desde una perspectiva diferente pero coincidiendo con la crítica mencionada anteriormente, Elizabeth Bruss observa la autobiografía como un acto literario de dimensión “illocutionary” (5), un concepto derivado de la lingüística que describe los fenómenos de aseveración, mandato, interrogación y respuesta del lenguaje. Basándose en esta noción, Bruss considera que es posible establecer literariamente el género autobiográfico diferenciándolo de otros tipos de textos por la función que el autor y el lector le asignan a la autobiografía como resultado de la tácita interacción que se produce entre ellos. Por una parte, el autor decide escribir y presentar su texto como autobiografía mientras el lector elige leerlo de esa manera, ceñidos al contexto literario y cultural en que ambos se encuentran inscritos. Elizabeth Bruss lo expone de la siguiente manera:

All reading (or writing) involves us in choices: we choose to pursue a style or a subject matter, to struggle with or against a design. We also choose, as passive as it all may seem, to take part in an interaction, and is here that generic labels have their use. The genre does not tell us the style or construction of a text as much as how we should expect to “take” that style as a mode of construction —what force it should have for us. And this force is derived from the kind of action that text is taken to be. Surrounding any text are implicit contextual conditions, participants involved in transmitting and receiving it, and the

nature of these implicit conditions and the roles of the participants  
affects the status of the information contained in the text.(4)

Como se aprecia en la cita, el mensaje o contenido de la autobiografía depende no sólo de la intencionalidad del autor y la adecuada interpretación del lector, sino también de las condiciones dadas en el contexto en que se escribe y se lee, lo cual nos lleva a interrogarnos sobre las condiciones históricas, sociales y políticas que permitieron el surgimiento de esta autobiografía femenina en Argentina.

La predisposición de las escritoras a escribir autobiografías en las que efectúan una introspección sobre sus propias identidades mientras hacen que sus figuras ocupen una posición en que se tornan modelos representativos de la mujer argentina y escritora, se ve favorecida por el punto de independencia social e intelectual que la mujer argentina alcanza respecto al discurso y las prácticas dominantes de la época, lo cual va acompañado de un cambio de actitud positivo en la sociedad y en la comunidad de lectores en cuanto a la participación de la mujer en la vida pública y en la literatura.

Desde el punto de vista social, para mediados de siglo, el flujo de inmigrantes arribados al país ha afectado la estructura social provocando una mayor flexibilidad y movilidad entre los estratos sociales, contribuyendo, entre otras causas, a una distensión de las antiguas tradiciones y costumbres patriarcales, resabios de la colonia que se mantienen principalmente en el patriciado. De la mano de la inmigración llegan nuevas y radicales ideas como, por ejemplo, el anarquismo y el socialismo, que traen aparejada una modificación a la dinámica de las fuerzas de los grupos de poder político y económico y que también les abren las puertas a las mujeres argentinas a una mayor participación en este ámbito considerado tradicionalmente masculino. No de menor importancia es

mencionar el surgimiento del feminismo en Argentina, cuyas ideas en gestación desde el siglo anterior, cristalizan a principios de siglo XX en diversas agrupaciones y centros feministas que, según Leonor Calvera, guiados por la diversidad de metas que persiguen, se escinde en dos corrientes, “la que toma a la mujer como integrante de la fuerza de trabajo y busca mejorar su situación existencial y otra, más clasista, que pone el acento en el logro de los derechos políticos” (19). Finalmente, en el terreno literario, podemos decir que en el lapso comprendido entre los inicios y mediados del siglo XX, aumenta el número de mujeres argentinas que escriben y publican sus obras, incrementándose notablemente la producción de literatura femenina. La mujer se hace visible en la literatura y esto fomenta que las escritoras continúen rompiendo esquemas en sus obras mientras el público lector se va acostumbrando a leer artículos, ensayos, poesía y cuentos escritos por ellas en periódicos y suplementos literarios, como así también ya no se sorprende de encontrar novelas firmadas por mujeres en las librerías. En los años sesenta, las escritoras que publican sus autobiografías, ya hace más de cuarenta años que han dado sus primeros pasos en la arena literaria, por lo que sus recuerdos se sumergen en una época en que en Argentina la profesión se encontraba todavía confinada a los círculos masculinos. Es situándolas en este contexto, y en relación a él, que podemos afirmar que sus voces autobiográficas les permite ocupar un particular espacio en el concierto autobiográfico y literario masculino del país.

El propósito de esta tesis es indagar las estrategias de auto-representación que utilizan las escritoras argentinas que publican autobiografías en la segunda mitad del siglo XX y explorar la intertextualidad de estas narrativas de vida sobre las que se construye la autobiografía femenina. Para ello deberé primeramente escudriñar el

trasfondo histórico, social, político y literario de la época y su relación con el surgimiento del feminismo en Argentina lo cual produjo paulatinamente una mayor participación y aceptación de la mujer en la esfera pública, creando un clima propicio para que ésta se auto-representara desnudando su vida privada en una autobiografía. Para cumplir con este objetivo, mi investigación abordará el estudio de autobiografías de mujeres escritoras argentinas publicadas en la última mitad del siglo XX y se concentrará en los textos autobiográficos de María Rosa Oliver (1898-1971), Victoria Ocampo (1890-1979) y Alicia Jurado (1922- ). En orden cronológico acorde a las fechas de aparición, las obras mencionadas son las siguientes: En 1965, se publica *Mundo, mi casa* el primer tomo de la autobiografía de María Rosa Oliver, al que le sucede, cuatro años después *La vida cotidiana* (1969), mientras el último tomo de la trilogía, *Mi fe es el hombre*, aparece póstumamente en 1981. Es precisamente en los años ochenta que la Argentina presencia un verdadero auge de autobiografías de mujeres escritoras. En esta época, comienzan a publicarse de manera consecutiva los seis volúmenes de la *Autobiografía* de Victoria Ocampo. El primero de ellos, *El archipiélago*, aparece en 1979 al cual le siguen sucesivamente *El imperio insular* (1980), *La rama de Salzburgo* (1981), *Viraje* (1982), *Figuras simbólicas/ Medida de Francia* (1983) culminando la serie en 1984 con *Sur y Cía*. Por su parte, Alicia Jurado irrumpe en la arena autobiográfica a finales de la misma década, con la publicación de *Descubrimiento del mundo* (1989), primer volumen de una aparente trilogía cuya publicación se extiende durante la década del noventa con *El mundo de la palabra* (1990) y *Las despedidas* (1992). Tras once años de silencio autobiográfico, y quizás de manera sorpresiva para el lector de sus textos precedentes, Jurado se adentra en el nuevo milenio publicando en 2003 el cuarto volumen de su

autobiografía con el título de *Epílogo: memorias 1992-2002*. A manera de acotación, ya que mi estudio no comprenderá a estas autoras ni su obra, mencionaré que otras escritoras reconocidas en el medio literario argentino han sacado a la luz pública textos autobiográficos durante este periodo de tiempo. Ejemplo de ello son Silvina Bullrich (1915-1990) que publica un tomo autobiográfico intitulado *Mis memorias* en 1980; Martha Mercader (1926-2010) da a conocer *Para ser una mujer*, su libro de carácter autobiográfico en 1992; María Elena Walsh (1930- ) publica en 1990 *Novios de antaño (1930-1940)*, libro de connotaciones autobiográficas y María Esther de Miguel (1929-2003) *Ayer, hoy y todavía: memorias* (2003) publicado poco antes de su muerte. En base a ello, podríamos decir que en las cuatro últimas décadas del siglo anterior se produce un verdadero auge de escritoras argentinas que escriben y publican autobiografías; tendencia que alcanza su pico máximo en la década de los ochenta, se adentra en los noventa y se prolonga hasta la fecha.

A mediados de siglo se publicaron en Argentina otras autobiografías de mujeres de las cuales, la más significativa política y socialmente hablando, es *La razón de mi vida* (1953) de Eva Perón (1911-1952). No obstante, en mi estudio me concentraré solamente en autobiografías de escritoras porque por su profesión se encuentran absolutamente conscientes de las dificultades que presenta el utilizarse a sí mismas como personajes de sus narrativas de vida y de las implicaciones “ficticias” que conlleva la escritura autobiográfica. De hecho, en su ensayo “Some Versions of Memory/ Some Versions of Bio: The Ontology of Autobiography,” James Olney manifiesta que la necesidad de utilizar la propia vida como centro de una narrativa parecería ser mucho más consciente y voluntaria entre los escritores que entre los autobiógrafos que no lo son. Según el

mencionado crítico, cuando un autor se considera a sí mismo un escritor profesional, en sus obras se nota primeramente una tendencia a producir autobiografías disfrazadas bajo la forma de novelas, poemas, dramas u otros géneros literarios para luego, buscar una forma única en un trabajo propiamente llamado autobiografía que refleje y exprese la vida y la visión única e individual del escritor (236). El escritor autobiógrafo, quien tiene que representar en la escritura el curso de su vida apelando a la memoria, de acuerdo a Olney, cuenta con tres estrategias posibles: 1) emplear la memoria de manera bastante ordinaria y no creativa; 2) abandonar la memoria completamente; 3) transformar la memoria dejándola fuera de los límites de reconocimiento (240). De estas estrategias mencionadas por James Olney, sólo tendré en cuenta la primera porque es sólo ésta la que considero que utilizan intencionalmente Oliver, Ocampo y Jurado y porque, además, es la que aplica a las autobiografías “reales” que intento analizar, ya que éstas no se esfuman ni se encubren bajo la forma de otros géneros más creativos, a juicio de este crítico.

El criterio de selección de dichas autoras también obedece a que las fechas de publicación de sus textos autobiográficos abarcan un período comprendido entre finales de la década del sesenta, años que, por una parte coinciden con la llamada “segunda ola” del feminismo, y en los que, además, la mujer argentina ha alcanzado varios logros políticos, sociales y literarios haciendo evidente su participación en diversos ámbitos de la esfera pública, y se extiende hasta ya entrado el nuevo milenio. Este marco cronológico brinda un espectro lo suficientemente amplio para observar elementos propios y diferenciadores de la autobiografía producida por mujeres escritoras que vivieron sus años de infancia y/o juventud en las cuatro primeras décadas del siglo XX durante los cuales fermentan y cuajan las ideas feministas que promueven y de las que se proponen

como exponentes. Por otra parte, sus autobiografías comparten recuerdos, obras literarias y escritores locales y europeos, personajes, lugares y acontecimientos históricos que se entrelazan en un mismo marco referencial que abarca prácticamente el siglo XX en Argentina, durante el cual, estas mujeres escritoras se observan a sí mismas como agentes activos de un proceso cultural del que ya no se encuentran excluidas.

Si bien sus fechas de nacimientos marcan una disparidad generacional, Victoria Ocampo le llevaba treinta y dos años a Alicia Jurado, todas provienen de la privilegiada alta clase social argentina, lo cual les abrió las puertas a una forma de educación con la que no contaba la mayoría de sus compatriotas coetáneas, y que también les permitió el dominio de varias lenguas y el acceso, sin intermediarios, a la literatura y escritores europeos en los que encuentran los modelos literarios que adoptan en sus autobiografías. Esta aventajada situación de desahogo económico también favoreció que estas mujeres pudieran dedicarse profesionalmente a las letras y aunque cultivaron varios géneros literarios, todas eligieron culminar sus carreras con la escritura de una autobiografía. Por último, mencionaré que por su pertenencia a un mismo círculo social y cultural, María Rosa Oliver, Victoria Ocampo y Alicia Jurado se conocieron personalmente y mantuvieron relaciones personales y profesionales de diferentes índoles entre sí, lo que produce una intertextualidad autobiográfica que gira en torno a la figura nuclear de Victoria Ocampo.

Otra de las causas por las que he seleccionado estas autoras es porque ellas, aún proviniendo de un mismo estrato social y de haber contado con similares privilegios, contrariamente a lo que se podría suponer, divergen en sus ideas políticas las cuales inciden en la manera que ellas eligen auto-representarse en sus autobiografías. En un

sentido, los textos se encuentran unificados por la animadversión que Oliver, Ocampo y Jurado manifiestan hacia el peronismo, pese a que fue este movimiento el que otorgó el derecho al sufragio femenino en 1946 pero en otro sentido, estas autoras son representativas del abanico completo de ideologías y adhesiones políticas. Mientras María Rosa Oliver se encuentra en un extremo, expresando abiertamente sus tendencias izquierdistas apoyada en el marxismo y enfatizando la manera en que adquiere conciencia social, Victoria Ocampo se declara apolítica y se concentra en esfumar esta faceta de la imagen autobiográfica que proyecta, exaltando su perfil literario. En el extremo opuesto a Oliver, se encuentra Alicia Jurado, encarnizada opositora a cualquier ideología de izquierda, quien ya entrado el siglo XXI se acerca a un conservadurismo de derecha, exponiendo lúcidamente sus convicciones y manteniéndose firme en sus creencias políticas mientras exalta su faceta de académica. Esta selección me brinda la posibilidad de observar exponentes de autobiografía de mujeres escritoras de diversas tendencias ideológicas, quienes vivieron a través de un mismo convulsionado período histórico del país, por lo que se insertan en la realidad social, literaria y política Argentina desde diversos ángulos.

Para empezar, en el primer capítulo, aplicando diversos acercamientos teóricos al género autobiográfico, me propongo establecer las bases en que me fundamento para seleccionar estos textos y considerarlos autobiografías diferenciándolos de otras formas de escritura autobiográfica. La autobiografía, en la actualidad, se ha tornado una forma de escritura en boga, practicada por autores hombres y mujeres representantes de las más dispares profesiones, niveles sociales, heterogéneas culturas, etnias y lenguajes lo que ha producido un aumento proporcional en los estudios dedicados a ella. Pero a su vez,

semejante diversidad de producción autobiográfica y estudios críticos practicados desde diversos ángulos han convertido a la autobiografía en una forma textual escurridiza, de difícil definición, de imprecisos límites (formales y de contenido). Al menos, en términos generales, podemos decir que el requisito ineludible de la autobiografía es la auto-referencialidad, un tipo de narrativa en que la que el autor utiliza su propia identidad para presentarse o auto-representarse en el texto, en referencia a su realidad circundante. Este más que precario intento de definición en cuanto a la auto-referencialidad y a la realidad a la que se refiere el autor ha sido ampliamente omitido por un sector de la crítica literaria que practica, con todo su derecho, una lectura autobiográfica sobre textos que no guardan estas características. Esta tendencia provoca una escisión en la opinión crítica: en un lado, aquellos que continúan exigiendo que la autobiografía utilice material biográfico, es decir, material histórico y no ficticio, y por otro lado, aquellos que reconocen el derecho del autobiógrafo a presentarse a sí mismo en la manera que desee y le parezca adecuada (Spengemann xii). La segunda posición nos lleva a la imposibilidad de diferenciar la autobiografía de otros géneros literarios y por lo tanto, no nos permite establecer un cuerpo de textos. Contrariamente, otro sector de la crítica se sitúa en una posición antagónica y se concentra en la relación existente entre autor-texto-lector, definiendo la autobiografía con características y convenciones precisas y, mientras algunos teóricos prescinden de toda contextualización histórica, cultural o de género del autor, otros observan la autobiografía como un producto o manifestación cultural que cobra su total sentido y real valor sólo engarzándola en el medio social y literario donde se produce. A estos diversos y antagónicos acercamientos que complican y dificultan la definición del género literario se le suman análisis desde una perspectiva feminista lo que viene a

agregar un nuevo elemento al debate: el sujeto genérico (femenino o masculino). Desde la perspectiva feminista se cuestiona la autoridad de la escritura autobiográfica, se proponen características diferenciadas en cuanto a la forma y el contenido de la autobiografía masculina y la femenina, se consideran estrategias de auto-representación autobiográfica propias de la mujer.

En el segundo capítulo, me propongo exponer la situación de exclusión que la autobiografía en general, y la escritura y autobiografía femenina en particular, ha sufrido dentro de la literatura argentina y sus estudios desde el siglo XIX para poder apreciar el fenómeno autobiográfico femenino que se produce a partir de 1965. Para ello deberé exponer el contexto histórico, político, social y literario de finales del XIX en relación al surgimiento de una tradición autobiográfica masculina en el país marcada por un fuerte componente de justificación política. De hecho, Adolfo Prieto declara al respecto: “la historia de la literatura autobiográfica argentina condensa, en un plano insospechado, la historia de la *élite* del poder en la Argentina” (23) porque prácticamente todos sus representantes, con escasas excepciones, integraron los grupos dirigentes del país. Paralelamente, exploraré la situación de sometimiento social y político en que se encontraban las mujeres argentinas, en general, y la escasas mujeres que escribían para el público, en particular, reconociendo las diversas formas escriturales femeninas de tinte autobiográfico que se mantenían recluidas en la privacidad del hogar. De entre estas mujeres me detendrá someramente en el caso de Mariquita Sánchez de Thompson (1786-1868) cuyas cartas personales han sufrido sucesivas y parciales recopilaciones sentándose un valioso precedente en cuanto a publicación de escritura privada femenina se refiere

pero que, a mi juicio, no se trata de una autobiografía aunque así se ha dado en llamar a este grupo de epístolas.

A finales de siglo XIX, surge en Argentina, dentro de la narrativa masculina una forma de auto-representación pseudo autobiográfica trasgresora, desde el punto de vista social y literario, la cual se manifiesta como un acompañamiento a los cambios políticos y legales que se están produciendo en el país mientras éste evoluciona paulatinamente hacia un modernizador liberalismo y e intenta solidificar las bases sobre las que se asienta la identidad nacional. Entre tanto, en la narrativa finisecular escrita por mujeres, la figura femenina proyectada y las pseudo auto-representaciones femeninas que podrían encontrarse en ella, se mantienen dentro de los parámetros bien establecidos de lo aceptable social y literariamente. Por otra parte, estas narraciones están en total consonancia con el proyecto feminista de la primera ola en la que se encontraban embarcadas casi todas estas mujeres que escribían y en concordancia con los designios políticos del estado. En base a ello, en este capítulo me detendré someramente en algunas de estas obras que ejemplifican y explican las causas por las que estas mujeres, en las postrimerías del siglo XIX e inicios del XX, eran menos que propensas a exponer públicamente su vida en una autobiografía.

Luego me propongo demostrar que el surgimiento de la autobiografía femenina en Argentina encuentra su momento propicio a mediados del siglo XX por la convergencia de varios factores. Entre estos, podemos mencionar el incremento de mujeres escritoras en el medio lo que produce un gradual afianzamiento de la imagen de la mujer profesional mientras alcanza un mayor grado de aceptación en el discurso literario masculino; la entrada del movimiento feminista en Argentina en la segunda ola tras la

consecución del sufragio femenino y el impacto que este hecho político produjo en la comunidad de escritoras relacionadas con el feminismo; la relativa distensión que se genera en las costumbres y prejuicios sociales tradicionales y el paulatino y positivo cambio que se produce en cuanto a la condición de la mujer en la sociedad. Para ello, me enfocaré una vez más en el contexto histórico, político y social que se presentaba en la Argentina desde principios a mediados del siglo XX para relacionarlo con las diversas tendencias y grupos feministas que actuaban en la época y poder dar marco a la situación de exclusión en que todavía se mantenía la escritura de la mujer en las primeras décadas del siglo XX. Todo ello nos permitirá finalmente insertarnos en el medio cultural y por ende literario en que se desempeñaban las escritoras Victoria Ocampo, María Rosa Oliver y más tarde, Alicia Jurado, observar la posición y el discurso feministas que esgrimían y plasmaban en sus obras mediante la escritura y por último, contextualizar el momento “feminista”<sup>2</sup> en el que escriben y publican sus autobiografías.

---

<sup>2</sup> He mencionado anteriormente que en la Argentina, el impulso autobiográfico femenino cobró mayor ímpetu en la década de los 80 aunque ya había comenzado a manifestarse y hacerse visible esparcidamente con algo de anterioridad. Cristina Sáenz de Tejada, en *La (re)construcción de la identidad femenina en la narrativa autobiográfica latinoamericana, 1975-1985*, hace notar que lo que se denominó la Década de la Mujer (1975-1985), la cual vino acompañada de una gran efervescencia de proclamas, conferencias y seminarios de envergadura internacional donde se debatía sobre el tema de la mujer dando lugar a nuevos enfrentados puntos de vista y posturas feministas de los diversos países y culturas, produjo también un impacto en la actitud de apertura autobiográfica de las mujeres escritoras latinoamericanas. No sería descabellado inscribir a Victoria Ocampo y María Rosa Oliver dentro de las escritoras feministas argentinas que se sintió tocada por esta actitud ya que ambas, como veremos, aunque para estos años ya eran de edad muy avanzada, se encontraban sumamente interiorizadas y con la evolución de las ideas feministas fuera de Argentina. Según Sáenz de Tejada, “A partir de la narración autobiográfica, los personajes femeninos de estos textos más contemporáneos se convierten en autoras de su historia y reescriben la identidad que les fue impuesta a partir de la combinación de elementos procedentes de distintas épocas y tradiciones culturales sin necesidad de reproducir los cánones de la tradición masculina. En su lugar, las protagonistas de estos textos se aventuran a nombrar y crear nuevos espacios textuales en un intento por reconsiderar las bases de la tradición y los vacíos historiográficos que marginan a la mujer a causa de su género. Sin embargo, el hecho de que el proceso de auto-afirmación y reconocimiento de una nueva identidad conseguido por las protagonistas casi siempre viene acompañado de un cierto tipo de castigo (la soledad), permite concluir que el acto autobiográfico representa por ahora una metáfora de largo camino que aún le queda por recorrer a la mujer antes de experimentar con plenitud el espacio imaginario construido dentro de los límites textuales” (7).

En el tercero, cuarto y quinto capítulo me dedicaré sucesivamente al análisis de las estrategias de auto-representación femenina que utilizan María Rosa Oliver, Victoria Ocampo y Alicia Jurado en sus respectivas autobiografías. Para ello, primeramente las situaré dentro del contexto familiar, social y político en que se desarrollaron sus vidas para poder establecer la posición dentro del discurso literario y autobiográfico nacional desde la que escriben como mujeres argentinas. A su vez y paralelamente me enfocaré en la trayectoria profesional de cada una de ellas y su relación con el discurso literario masculino y con el movimiento feminista de la época para así poder observar la similitud y/o divergencias en las estrategias de auto-representación que utilizan cada una de ellas para infiltrarse y transgredir el discurso patriarcal y a su vez, subvertir el discurso feminista propagado, como veremos, por el peronismo mediante la figura y la autobiografía de Eva Perón. En el caso de María Rosa Oliver, en cuya imagen femenina autobiográfica sobresale su activismo político y el despertar a la solidaridad social en concordancia con un personal sistema de valores, me propongo demostrar que la autora al identificarse con la figura paterna, se cuela y hace escuchar su voz en el discurso político nacional adoptando una posición ideológica en relación a la fraternidad social mientras elabora una imagen femenina de sí misma con lo cual, paralelamente, reta las tradicionales convenciones de las prácticas patriarcales mientras revierte la corriente del discurso feminista surgida del peronismo. Esta ambigua estrategia de asociación con el padre, una de las más frecuentes entre las autobiógrafas que intentan validar o afirmar una posición en la vida y actividad pública (Siegel 45), asocia a Oliver en una suerte de acoplamiento al discurso patriarcal porque se alía a la autorizada figura masculina paterna en detrimento de la desautorizada imagen femenina materna, pero no por ello rechaza

totalmente la contribución de su madre en la formación de su identidad de mujer argentina. De hecho, Jessica Benjamín, en su concepto de *intersubjectivity* postula que en el desarrollo de la identidad el crecimiento individual se produce a través de la relación con otros sujetos (19) lo cual implica la necesidad de un reconocimiento mutuo, es decir, la necesidad de reconocer al *otro* y ser reconocido por éste (23). La idea, que indudablemente nos remite al proceso de formación de la identidad del espejo lacaniano, enfatiza la relación con la otra entidad, no la separación, es decir que para existir como individuo es necesaria la existencia y el reconocimiento del *otro*, lo cual nos lleva primeramente a la imagen de la madre (la primera *otra* de la que nos diferenciamos pero con la que nos relacionamos).y luego a la diferenciación y posterior identificación con los *otros*, la sociedad. Pese a que María Rosa Oliver, rescata y valora en este sentido su relación con la figura materna, culmina rechazando el estilo de vida y el modelo femenino que su madre propone ya que, al fin y al cabo, se encuentra en concordancia con el modelo de mujer tradicionalmente propuesto por el discurso patriarcal. Pero con ello también transgrede, con el propio ejemplo de su vida y su agencia política en beneficio de los *otros*, a las ideas del ala del feminismo peronista cuyo discurso se dirigía hacia una regresión al modelo de mujer decimonónico (Carlson 193-195).

La imagen femenina que proyecta Victoria Ocampo en su autobiografía es de una mujer argentina, patricia y europeizada, feminista, escritora e intelectual. Su propósito manifiesto es escribir una autobiografía como mujer. Es decir, dejar en la literatura no sólo la narración de los hechos externos de la propia vida, aquello que los demás pueden apreciar, ver, probar, constatar, evaluar y juzgar, si lo desean, sino que también aspira a capturar en el texto su vida interior, su psicología, el movimiento de sus pensamientos,

desmenuzar sus ideas y sus sentimientos, en otras palabras, atrapar la vida interior de una mujer y fijarlo en la escritura. En *La rama de Salzburgo*, Victoria escribe:

La necesidad de inmortalizar a quien queremos de amor carnal nunca se expresó en la literatura, que yo sepa, como lo expresó Shakespeare en sus sonetos... Ninguna mujer (y esto es principalmente un sentimiento femenino, sospecho, sin estar segura de ello) le ha dado una voz. (62)

El *esto* al que se refiere Ocampo en este párrafo es el amor-pasión y el sentimiento maternal. En base a ello podemos decir que lo que ella misma hace en su escritura es atrapar el instante de dolor o de gozo producido por el amor pasión, el deseo de ser madre despertado en ella por un hombre prohibido, el ahogo del ocultamiento ante una sociedad a la que sentía que no pertenecía y trasvasarlos a su autobiografía manifestando así lo que ninguna mujer, según su criterio, había dejado escrito en un texto. Tarea que nos lleva al cuestionamiento central de todo autobiógrafo. ¿Cómo condensar en las palabras lo efímero del tiempo y la intangibilidad del sentimiento humano? Aquella vida interior, aquel pretérito que un escritor puede intentar hacer renacer solamente en la lectura de su texto o caso contrario, como dice Victoria, “se disolverían en un vasto e inasible misterio: el de la condición humana” (*La rama II* 66). Con ello Victoria demuestra sus dotes de escritora, de creadora de una forma de escritura autobiográfica propiamente femenina, intentando escribir lo que otras mujeres no escribieron o al menos registrarlo de una manera en que otras mujeres no lo hicieron. Reconociendo el riesgo que corre de ser tachada de vulgar por tocar estos temas de una manera tan “femenina”, o de ser malinterpretada por un lector que pueda encontrar un lado de escabrosidad declara:

“Deseo que este documento se acerque a la buena literatura, porque así comunicará su verdad. Si se aproxima a la mala quedará incomunicado” (*El archipiélago I* 58). Desde este punto de vista, la estrategia de auto-representación utilizada por Ocampo es, en sí misma, subversiva ya que mediante esta actitud, la escritora irrumpe con su presencia (cuerpo) y con el contenido (vida interior) y su particular forma de escritura en el discurso literario autobiográfico masculino hegemónico. De hecho, en *Subjectivity, Identity and Body*, Sidonie Smith declara:

When a specific woman approaches the scene of writing and the autobiographical “I,” she not only engages the discourses of subjectivity thorough which the universal human subject has been culturally secured; she also engages the complexities of her cultural assignment to an absorbing embodiment. (22)

En base a lo expresado por Smith, podemos decir que Victoria con su autobiografía y en la manera que la escribe se adueña de su cuerpo y se apropia de las palabras para moldearlas y adaptarlas a la expresión de lo que es ser mujer y ser una escritora.

En vida, Victoria Ocampo debió recorrer un arduo camino para poder dedicarse a la escritura profesional y pagó un alto precio, en ataques personales y en la inversión de su fortuna, por atreverse a emprender y llevar a la práctica un proyecto cultural, literario y estético que no tenía precedentes en el país. Me refiero a *Sur*, por supuesto. Victoria Ocampo, una mujer procedente de los más rancios clanes argentinos, culta y europeizada, hablaba y escribía en francés, se atrevió no sólo a ser escritora sino también a fomentar un proyecto de estética enraizado en la Europa no española, lo cual, en su momento la hizo blanco de embates que ponían en duda su argentinidad y su criollismo. En el

momento histórico de la ascensión del peronismo al gobierno, cuando enfrentadas corrientes políticas (democracia vs. fascismo) e ideológicas (liberalismo vs. nacionalismo) se entrelazaron confusa y ambiguamente con ideas estéticas divergentes (europeísmo vs. criollismo respaldado en la tradición española) creando un marco de continuas tensiones culturales y literarias dominadas por la política, Victoria Ocampo, decidida promotora de un esteticismo elitista y europeizante se asoció y fue asociada con el liberalismo ideológico que se apoyaba en la literatura de los civilizados románticos decimonónicos. A nivel político, bajo una visión maniquea, las implicaciones de esta postura de Victoria indicaban su alineamiento con los sectores de escritores e intelectuales pro-demócratas, antifascistas, antinacionalistas y antiperonistas. De entre los románticos del siglo XIX, sobresale Domingo F. Sarmiento (1811-1888) cuyo pensamiento es bien reconocido por su liberalismo, cosmopolitismo, secularismo y exaltado criticismo de las raíces nativas del país, lo que lo convirtió en el blanco de ataque de los nacionalistas primeramente, a lo que luego, por truculentos medios y motivos, se sumaron los peronistas (Fiorucci 608). Lo llamativo de esto, es que en su texto autobiográfico Victoria Ocampo se apropia de la figura y el modelo autobiográfico masculino de Sarmiento con un triple propósito. Primero, reafirmar su identidad argentina y criolla, relacionando al prócer nacional directamente con sus ancestros, los “fundadores” de la patria, a los que une en un parentesco ideológico, con lo cual Victoria demuestra su argentinidad en un doble sentido. En segundo lugar, apropiándose de la autobiografía masculina fundacional de la tradición literaria argentina, Victoria establece un paralelismo con su propia autobiografía, un texto escrito por una mujer, ganando autoridad en el discurso autobiográfico nacional. Y en tercer lugar, atendiendo a la fecha en que, según el texto de Ocampo, pone punto final a

su autobiografía, primavera de 1953, ésta coincide con la época que mayor represión ejerció el peronismo sobre los escritores e intelectuales opositores al régimen (Fiorucci 614). Prueba de ello es que precisamente en este año Victoria Ocampo fue encarcelada bajo supuestas sospechas de participación en atentados contra Perón. Evita había muerto pocos meses antes, pero el retrógrado discurso feminista que había iniciado y fomentado desde su sitio de Primera Dama se encontraba en su mayor auge entre las mujeres argentinas y su autobiografía era texto escolar de lectura obligatoria. Lo cierto es que, entre los intelectuales liberales, la figura de Sarmiento se había convertido en símbolo de resistencia al peronismo a tal punto, que una conferencia sobre este ex presidente argentino en la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) podía ser utilizada como medio de ataque al peronismo (Fiorucci 617). Con estos factores en mente, podemos decir que la estrategia de apropiación que Victoria efectúa de Sarmiento, simbólicamente constituye un acto autobiográfico de resistencia mediante el cual, como un reflejo femenino sarmientino se opone al discurso totalitario estatal y masculinizado del peronismo mientras que al exponerse a sí misma como mujer liberal, aristócrata, europeizada, intelectual, separada y sin hijos rechaza el discurso feminista legado por Eva Perón.

Por su parte, Alicia Jurado ingresa al campo autobiográfico respaldándose decididamente en la imagen y el texto de Victoria Ocampo y, así como ésta se apropia de la imagen sarmientina para ganar autoridad en el discurso literario autobiográfico nacional y oponerse simbólicamente al discurso feminista legado del peronismo, de la misma manera lo hace Jurado con la imagen ocampiana. Desde el punto de vista textual, si bien algunas de las estrategias de auto-representación utilizadas por Alicia Jurado, sobre todo en lo que se refiere a la identidad nacional, filiación intelectual y

políticamente liberal, se asemejan a las de Victoria, en otros casos difieren notablemente. Una de estas diferencias es la remarcable asociación que Alicia efectúa con la figura materna y con sus ancestros femeninos haciendo inferir su identidad femenina en estrecha relación con la identidad de la madre. Esta actitud es notada por algunas críticas feministas, como Tess Cosslett, como una tendencia renovadora y propia de las autobiógrafas asociadas con la segunda ola del feminismo (“Matrilineal” 142). Es decir, con un momento histórico y político en el que la mujer ha ganado la suficiente confianza y seguridad en el espacio escritural obtenido como para comenzar a distanciarse de los modelos y patrones masculinos tradicionales sobre los que convencionalmente se ha apoyado para ganar reconocimiento de sus capacidades intelectuales e ingresar al ámbito público. Esto se explica en cierta medida, ya que cada autora selecciona consciente o inconscientemente la manera en que desea proyectar su imagen autobiográfica, por los cambios en el contexto histórico, político y feminista en que se inscribe la autobiografía de Alicia Jurado. En 1989, año en que se inicia la publicación de la tetralogía de textos autobiográficos de Jurado, Argentina, tras difíciles años signados por la violenta represión política ejercida por el Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983), ya se ha adentrado en un período democrático en el que las libertades civiles y políticas han sido institucionalmente restauradas y los diversos núcleos feministas se han reorganizado y retomado la lucha presentando en la Cámara de Diputados, el primer día en democracia, un proyecto de ley para equiparar los derechos de los hijos matrimoniales y extra-matrimoniales (Calvera 128). En el plano literario, la mujer ha encontrado en la expresión escrita un medio natural de canalizar las nuevas perspectivas con que observa la realidad nacional. Según Leonor Calvera, quien hace un recuento de los logros del feminismo

argentino, en la última década del siglo XX, “en el afán de dejar testimonio de las etapas del descubrimiento de sí, la mujer hubo de volcarse a las manifestaciones literarias” (131). Pero, por supuesto, no todas las escritoras se manifestaron literariamente de manera homogénea y en consonancia con una única corriente de ideas. Me remito nuevamente a Calvera, quien menciona al respecto:

La relación de la creadora con el texto, la codificación de ese mismo texto, las transformaciones del lenguaje y los contenidos literarios se convirtieron en un eje constante de reflexión. Las propuestas son diversas: desde crear un universo de contra-valores a tratar de introducir lo femenino en la corriente tradicional. (131)

Con esto en mente, podríamos decir que la imagen de mujer que proyecta y el discurso feminista que postula la autobiografía de Alicia Jurado se inserta dentro de esta tendencia tradicionalista mencionada por Calvera. Lo irónico de esta actitud es que, con seguridad de manera involuntaria, el discurso feminista tradicionalista en que se inserta resulta anacrónico, ambiguo y a contrapelo del que se encuentra embarcada la mayoría de las escritoras e intelectuales argentinas, mientras se mantiene de manera egotista reconcentrada en las libertades y el beneficio de las mujeres de su propia clase social.

## Capítulo 1

### La autobiografía y sus problemas de géneros

*I am convinced that it was something more deeply embedded in the times and in the contemporary psyche, something more pervasive in the intellectual and spiritual atmosphere that caused and continues to cause a great number of investigators, thinkers, and critics to turn their attention to the subject of autobiography.*

James Olney, *Autobiography and the Cultural Moment*

#### 1.1 ¿Es la autobiografía un género literario diferenciado?

En la tradición literaria occidental los textos autobiográficos, “reales” o “ficticios” se han sucedido prácticamente sin interrupción desde los inicios de la palabra escrita hasta el presente. Pese a ello, por largo tiempo, fueron subestimados por la crítica y tratados como un género marginal e inferior, un sub-género de escaso o ningún valor estético. Afortunadamente, a partir de mediados del siglo XX ha habido un cambio de actitud en la academia que ha originado numerosos y diversos intentos por definir la autobiografía y establecer las convenciones del género, acercándose así al interés que el lector común ha demostrado a lo largo del tiempo por estos textos. Muestra de la atracción que la autobiografía produce en el público lector es que, tanto en librerías como bibliotecas, se encuentran secciones completas pobladas de biografías, autobiografías, memorias y testimonios, esa constelación de textos dedicados a narrativas de vida y a la representación o auto-representación del “yo”, cuyos autores pertenecen a múltiples periodos históricos, estratos sociales, lenguajes y culturas. Aún más, en la actualidad se ha producido una verdadera avalancha de autobiografías escritas por los más dispares tipos de personas provenientes de todas las clases sociales y las más diversas culturas, por

lo que la autobiografía se ha convertido en un moderno fenómeno social y cultural que ha sobrepasado las fronteras literarias. Esta tendencia es notada por James Olney, quien, en su ensayo “Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction”, considera que la gran cantidad de publicaciones autobiográficas que han proliferado en los últimos años se debe a que el género no cuenta con reglas ni requerimientos formales que limiten al potencial autobiógrafo, no existen límites que lo moderen, ni modelos necesarios, ni prácticas obligatorias que se hayan desarrollado gradualmente y se impongan por una larga tradición en el talento del individuo que intenta transferir su vida a la escritura (3). En contraposición a esta afirmación, el moderno patriarca de los estudios autobiográficos, Georges Gusdorf, en su seminal ensayo “Conditions and Limits of Autobiography” considera que la autobiografía es un género literario bien establecido, cuya existencia es innegable, remontando sus orígenes a las *Confesiones* de San Agustín, las cuales marcan el hito literario de una época en la que confluyen las ideas del cristianismo con la tradición clásica (29). Mientras la postura del primero prácticamente niega la existencia de un género con particularidades propias, el segundo encuentra un texto fundacional de una extensa tradición para el surgimiento de la cual deben darse dos condiciones que enlazan al autobiógrafo con su contexto histórico cultural: el emerger del individualismo (29) y la conciencia histórica que es el motor que insufla el espíritu del hombre con el deseo de dejar en la memoria de la posteridad un recuerdo de su vida que atestigüe la singularidad de su persona (30).

Ahora bien, en el presente, casi cualquier persona puede escribir y publicar una autobiografía, sin importar su profesión, su etnia, su origen social ni su género sexual, lo

cual explica, hasta cierto punto, el auge actual en la publicación de autobiografías como en los estudios dedicados a ella. Para Olney, la proliferación de estudios que encuentran su centro en la autobiografía se debe a que varias disciplinas pregonan que esta literatura es representativa de la experiencia particular de grupos tradicionalmente marginales (13) y por un cambio de actitud, una predisposición particular a exponer la vida privada y a una atracción por saber sobre la vida de otros, un cambio en la psicología colectiva que es propia de los tiempos que corren. Al respecto, Olney escribe:

I am convinced that it was something more deeply embedded in the times and in the contemporary psyche, something more pervasive in the intellectual and spiritual atmosphere that caused and continues to cause a great number of investigators, thinkers, and critics to turn their attention to the subject of autobiography.

(11)

Por su parte, Roy Pascal considera que la autobiografía se ha convertido en un significativo y ubicuo elemento de la cultura moderna, una manifestación literaria producto de la gran cantidad de gente que se siente impelida a escribir la historia de su vida como respuesta a la avidez de un “agradecido mercado” de lectores que consumen este tipo de literatura (59). El fenómeno es apreciado por Paul John Eakin en similares términos: “...we may well wonder whether the current popularity of the memoirs...the desire to write them and the appetite to consume them — is somehow connected to this impulse to trade on the author’s flesh...” (*How Our Lives* 143). En base a estas apreciaciones, podemos afirmar que esta moderna predisposición psicológica se da no sólo entre los críticos, estudiosos y lectores en general, sino también entre los productores

de autobiografías que dada esta apertura mental colectiva favorecedora se encuentran más predispuestos a exponer su vida privada y hacer un auto-examen de su propia identidad, dejando un testimonio escrito que trascienda su existencia. En cuanto a la primera afirmación de Olney, es posible inferir que los grupos marginales, la mujer por ejemplo, encuentran en la autobiografía un espacio donde auto-representarse y representar su experiencia particular justamente porque éste es un género indefinido y arrinconado por la crítica literaria aunque rescatado, en las últimas décadas, por otro tipo de estudios, como los de género, por ejemplo. En lo que se refiere a la predisposición psicológica colectiva que inclina a autores y a lectores hacia la autobiografía, es indicadora de que además del individualismo y la conciencia histórica necesarias propuestas por Gusdorf, para que el autor efectúe su auto-representación y la de su vida, deben estar presentes otros condicionantes externos que se encuentran en el lector, en el contexto histórico social y en el discurso en que se insertan autobiógrafo y texto.

Adoptar la postura crítica de negarnos a establecer fronteras literarias, ni convenciones, ni prácticas, ni terminologías que caractericen a la autobiografía no sólo nos plantea el problema de la definición del género, sino también que nos dificulta delimitar un canon de textos, y sin él, no hay textos transgresores. Por lo tanto, cabe preguntarnos ¿Cuáles textos debemos considerar autobiografías y cuáles no? ¿Qué criterios aplicar para formar un canon? ¿Qué textos transgreden ese canon? ¿Quién determina si el texto es una autobiografía? ¿El autor-emisor, o el lector receptor? Interrogantes que nos conducen a otros: ¿Quiénes tienen autoridad para escribir una autobiografía? ¿Cómo lo hacen y por qué? ¿Cuáles son las condiciones internas y externas que deben darse para que el autobiógrafo escriba la narración de su vida? ¿En

qué contexto cobra valor y sentido esta auto-representación? Estos interrogantes me obligan a establecer primeramente los fundamentos en que me baso para diferenciar la autobiografía propiamente dicha de otras formas de escritura autobiográfica, para luego explorar las causas por las que las autobiografías escritas por mujeres han sido excluidas del canon, situación que afortunadamente en la actualidad se ha modificado, lo cual a su vez explica que, aunque abundan los textos femeninos de escritura autobiográfica, las mujeres se hayan atrevido a exponer abiertamente sus vidas privadas en épocas relativamente recientes.

James Olney, cuyo acercamiento teórico se enfoca en las cualidades intrínsecas del texto y en la auto-representación que el escritor produce de sí mismo recurriendo a la memoria, en su libro titulado *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*, enmarca varias formas de escritura en su análisis de la autobiografía, entre ellas la poesía. Este crítico considera, de manera bastante abstracta, que la autobiografía es una “metáfora del ser” (35), es decir, un símbolo o una representación del yo en el momento de la composición del texto, por lo cual escribe:

...there is no evolving autobiographical form to trace from the beginning through history to its present state because man has always cast his autobiography and has done it in that form to which his private spirit impelled him, often, however, calling the product not an autobiography but a lifework. (3)

Comparto con Olney la idea de que toda la obra de un escritor, su “lifework”, tiene un trasfondo autobiográfico ya que la fuente de experiencia, el pensamiento o el conocimiento que éste transvasa a su escritura y a su obra, se basa de una manera u otra

en su propia experiencia de vida y/o en la elaboración e interpretación de una realidad referencial que su ser ha elaborado y filtrado subjetivamente. Pero creo que el escritor que se plantea la escritura de autobiografía, enfrenta un doble reto: cómo atrapar su yo en la narrativa de su vida, llamada autobiografía, y además, diferenciarlo de ese yo autobiográfico que se trasluce en la escritura de toda obra literaria.

En base a su postura, Olney encuadra la autobiografía como un “acto de creación” (3) al que, para diferenciarla de otras formas de escritura que encubren el yo del autor, define como un proceso consciente durante el cual el sujeto emprende la búsqueda de su ser, de su propia identidad y su auto-conocimiento como ser humano por lo que, a su vez, toma conciencia de su individualidad en función y relación al mundo y a otros individuos. Esta pseudo-definición de la autobiografía como “acto de creación”, se refiere a la creación o re-creación del yo autobiográfico, como personaje central de la narración de vida, lo cual presenta grandes dificultades para el escritor. James Olney describe este proceso de escritura y auto reconocimiento de la siguiente manera:

The self... is infinitely difficult to get at, to encompass, to know how to deal with it...it is not known except privately and intuitively; it is, for each of us, unlike anything else experienced or experienceable. And yet, the man who commits himself to the whole task of the autobiographer intends to make this self the subject of his book and impart some sense of it to the reader. (23)

El proceso de auto-conocimiento requiere que el autobiógrafo se sumerja en las bases y fundamentos de su yo para lo cual debe recurrir a la memoria, facultad que interviene en la creación de la identidad y que se torna imprescindible para la re-creación del yo escrito.

Si bien la memoria tiene la virtud de retraer tiempos y espacios del pasado al presente, como así también imágenes de nuestro yo, lo hace de manera fracturada y discontinua. En base a ello, Olney demuestra que, ciertamente, el pasado no es real, como tampoco lo son las imágenes pretéritas del yo, sino que simplemente ambos cobran vida y significado en el momento en que la memoria los hace presente efímeramente. De esta manera, el pasado y el yo, la vida, es la materia que el autobiógrafo manipula y fija en su escritura, lo cual visto desde esta perspectiva, se convierte innegablemente en algo irreal, en una ficción. De acuerdo a este acercamiento, la parcialidad con que se presenta el yo recordado se manifiesta de igual manera en el yo proyectado en la autobiografía, pero este yo creado, no es más que una imagen siempre incompleta, un símil, un símbolo del ego, de ahí que este crítico defina a la autobiografía como una metáfora del yo, manifestando: “The self expresses itself by the metaphors it creates and projects, and we know it by those metaphors; but it did not exist as it now does and as it now is before creating its metaphors” (34).

Ahora bien, si la autobiografía es una metáfora del yo, el objeto-sujeto representado por esa metáfora es el mismo sujeto que la crea y, como tal, como ser, como individuo creador consciente, su construcción creativa surge desde su punto de vista particular, desde su propia y subjetiva visión de sí mismo y del mundo en el cual se encuentra inmerso histórica y culturalmente. Pese a ello, Olney se centra sólo en el texto, argumentando muy pos-modernamente que éste no es una realidad, sino una ficción y prescinde del contexto en que se inscribe. Enfocándose en el texto como un proceso de auto-examen escrito, el cual, según el crítico, es la esencia de la autobiografía, establece una línea divisoria entre las autobiografías a las que denomina de “metáfora simple” o

“metáfora doble” (43), de acuerdo al grado de conciencia con que el autobiógrafo realiza este examen de sí mismo. Al respecto, el crítico afirma:

...one might say that autobiography is simple when ... one can detach the style from the substance and can handle and dissect it to see what it reveals about its maker. ...the style [of these writers] ...does not turn back on itself with self-criticism: there is the felt assumption in each case that this is the way the thing is said, that there is no other way. When the manner really cannot be separated from the matter and when the style is the book and the man, or when the style, doubly metaphoric, mythic, rhythmic, symbolic, is what the book is about, then...the autobiography is duplex. (43)

Para establecer esta diferenciación, Olney se basa en que en las autobiografías del primer tipo es posible analizar y penetrar en el contenido del texto fácilmente revelándonos con transparencia aquello que su productor nos quiere mostrar de sí mismo, y cuyo estilo no es oscuro y ambiguo que se preste a confusiones o difusas interpretaciones. Es decir, un texto auto-referencial y referido a una realidad tangible que se expresa mediante una escritura escasamente metafórica o simbólica (*this is the way the thing is said, that there is no other way*). A mi entender, esto es lo que yo consideraría una autobiografía propiamente dicha, mientras que, las de metáfora doble, representarían los textos en los que se puede rastrear un fondo autobiográfico, donde podemos encontrar jirones del yo o episodios anecdóticos de una vida pero cuyo autor no los ha escrito con la voluntad de mostrarse a sí mismo ni de decir: “este soy yo y esta es mi vida”. Aplicando este criterio,

las autobiografías de María Rosa Oliver, Victoria Ocampo y Alicia Jurado serían autobiografías de metáfora simple, mientras que las novelas, cuentos, ensayos, artículos y obras de teatro que escribieron, en las cuales puede encontrarse indudablemente un trasfondo autobiográfico, bien podrían ser interpretadas como autobiografías de metáforas doble. Por ejemplo, en “Babel”, el primer artículo de envergadura que publicó Victoria Ocampo sobre su interpretación personal de la *Divina Comedia* de Dante es un reflejo de una relación extramatrimonial que mantenía en ese momento. Ocampo desnuda públicamente ambos hechos más de cincuenta años después, precisamente en su autobiografía, con lo cual, me atrevo a afirmar sin lugar a dudas, que “Babel” no es una autobiografía aunque podamos rastrear un trasfondo autobiográfico escrito de manera metafórica, como lo propone Olney.

Mucho más se podría argumentar sobre qué es una autobiografía tratando de clasificarlas de acuerdo a los niveles de exploración de sí mismo que el autor realiza e intentando establecer si la escritura representa la vida interior (subconsciente) o la vida exterior (consciente) del autor. Pero sólo me interesa puntualizar que al descartar completamente la intencionalidad de María Rosa Oliver, Victoria Ocampo y Alicia Jurado de desvelar su vida privada ante el lector en una autobiografía convencional es disminuirle valía a aquello que ellas tienen que decir sobre sí mismas, sus vidas y las épocas en que vivieron, acallando el contenido trasgresor de sus autobiografías. Además, al aislarlas de su entorno histórico, social y cultural, poniéndolas a un mismo nivel de interpretación que sus otros escritos, llámese artículo o novela, es restarle importancia al contexto en el que estas mujeres escriben sus autobiografías y al valor discursivo de lo que implica que, en esa época, en Argentina, una mujer estampe su firma en una narrativa

de vida en la que el yo del narrador-personaje se superpone e identifica con el yo del autor, reclamando veracidad. En base a ello, en lugar de aislar el texto de su entorno, creo necesario un acercamiento a la autobiografía que la observe como parte de un fenómeno literario y cultural en el que se establecen pautas concretas respecto a la función que el texto cumple para el autor, el lector y el medio cultural en que se produce, en lo que Elizabeth Bruss denomina un acto literario de “*illocutionary’ dimension*” (5). Ya que comparto lo expresado por esta crítica, para quien, “la autobiografía adquiere su significado al participar y formar parte de un sistema cultural y literario” (6) específico cuya estabilidad depende de tácitas convenciones o reglas asignadas entre una particular comunidad de escritores y lectores, me centraré en explicar los fundamentos de su teoría a los que adhiero.

Elizabeth W. Bruss, quien efectúa un análisis estructuralista de la autobiografía en el que se rastrean las pautas del “pacto autobiográfico” de Philippe Lejeune, le da mayor preponderancia a la función discursiva que el autor decide asignarle al texto de la que Lejeune le otorga. Es así que, en su libro *On Autobiography*, Lejeune hace recaer el peso de determinar la función del texto en el lector, manifestando: “(the differences in how they [texts] function) since they were written for us, readers, and in reading them, it is we who make them function” (4). Este énfasis se reafirma al explicar en qué consiste para este crítico lo que denomina “pacto autobiográfico” al que Lejeune describe en los siguientes términos: “The autobiographical pact comes in very diverse forms; but all of them demonstrate their intention to honor his/her *signature*. The reader might be able to quibble over resemblance, but never over identity (“*identicalness*”) (14). Como se aprecia en la cita, para Lejeune es imprescindible que el lector no tenga dudas respecto a la

intención del autobiógrafo a honrar fehacientemente su identidad y la realidad de lo que escribe. Es decir el lector es quien decide si el texto es real o ficción.

Para Bruss el acento de determinar la función discursiva del texto recae tanto en el autor como en el lector haciendo notar que diversos textos de un mismo autor pueden presentarse bajo una misma forma pero cumplir diversas funciones. De esta manera, la crítica diferencia lo que Lejeune designa “novela autobiográfica”<sup>3</sup> en la cual el lector cuenta con razones para sospechar, por las semejanzas que él cree encontrar, que la identidad del autor y el protagonista es la misma aunque el autor haya elegido negar esa identidad, o al menos no afirmarla (*On Autobiography* 13), de la autobiografía clásica en primera persona de narración autodiégetica (*On Autobiography* 8).

Por “forma”, Elizabeth Bruss considera las propiedades inherentes al texto y “funciones” las que se le asignan a dicho texto, ya sea el autor o el lector. Según Bruss, función y forma no son “isomorfas”, es decir que dos o más textos pueden tener igual composición de forma pero cumplir diferente función. Por ejemplo una novela, entrevista, cuento pueden presentar la misma información (anécdotas, descripciones, citas) que una autobiografía pero a los textos, tanto el autor como el lector, les asignan funciones diferentes. En palabras de Bruss, “...a novel as a whole could have roughly the same information and the same arrangement of that information into a plot as an autobiography”

---

<sup>3</sup> Tras la marea de críticas, malentendidos y erróneas interpretaciones, según Lejeune, que ciertamente produjo entre los especialistas el pacto autobiográfico, el crítico francés efectúa ciertos ajustes y hace algunas aclaraciones respecto a algunos conceptos presentados previamente. Entre estos se encuentra el de “novela autobiográfica” y “autobiografía” diferenciadas por el grado de ficción y realidad que representan respectivamente. En *The Autobiographical Pact (Bis)*, Lejeune escribe: “Throughout ‘Le Pacte,’ I went along as if the label ‘novel’ (in generic subtitles as well as in critical discourse) was synonymous with ‘fiction,’ as opposed to ‘non-fiction,’ ‘real reference.’ Well, ‘novel’ has other functions too: it designates literature, literary writing, as opposed to the commonplace quality of the document, to the zero degree of testimony. The two directions of meaning are often linked, but not always. The word ‘novel’ is not therefore more univocal than the word ‘autobiography.’ To which is added, in the two cases, phenomena of value: pejorative (novel = mere invention; autobiography = platitude of personal experience untouched by art) or meliorative (novel = pleasure of a well-written and well-managed narrative; autobiography = authenticity and depth of the personal experience).” (*On Autobiography* 124-125)

(4), y si bien el lector puede interpretarla la novela como autobiografía, el autor no la ha escrito con ese propósito, ni se ha presentado a sí mismo y a su realidad de la misma manera que lo habría hecho en una autobiografía. Cuando un lector se enfrenta con una novela, las convenciones del medio literario y cultural le dan las pautas para saber que lo que lee es ficticio y que, aunque pueda haber hechos y/o personajes históricos reales, lo que se narra es una ficción creada por el autor.

Ciertamente podemos observar en las autoras que nos ocupan, la multiplicidad de funciones que pueden cumplir sus textos e incluso como éstos son incorporados o mencionados en sus autobiografías. María Rosa Oliver incorpora en el capítulo más abultado de *La vida cotidiana*, otro de sus textos *América vista por una mujer argentina* (1945) que no es más que un resumen de una entrevista radial en la que Oliver expone someramente sobre sus experiencias en Estados Unidos y sus ideas respecto a la mujer. Evidentemente, en su momento y aislado *América vista por una mujer argentina* cumple una función informativa, tanto para la autora como para el potencial lector, pero insertándolo en *La vida cotidiana*, Oliver se explaya e intenta transmitir una experiencia de vida que la afectó personalmente, contribuyó a modelar sus ideas políticas y explica algunos de sus actos y escritos opuestos al totalitarismo. Por su parte, Alicia Jurado transcribe en *El mundo de la palabra*, párrafos completos de su novela *En soledad vivía* (1967) mientras hace continuas acotaciones para distanciarse de la convencional Verónica, el personaje femenino de la ficción, que se envuelve en un amorío extramatrimonial al que renuncia para regresar a la comodidad de su aburguesado hogar, junto a sus hijos a los que quizás, algún día les diría: “por ustedes enterré vivo en mí lo único que me iluminó la existencia” (*En soledad* 88). Al insertar y explicar

analíticamente las causas que la indujeron a escribir esta novela, según Jurado, le sirvió como medio de plasmar “las emociones y los estados de ánimo” que le producían “el descubrimiento de la naturaleza” (*El mundo* 111), identificándose con el personaje masculino al que se las transmite, Jurado esfuma cualquier sospecha que algún lector demasiado suspicaz pudiera tener respecto a lo narrado en la ficción. Es decir, se apoya en las diferentes funciones discursivas que tienen la novela y la autobiografía, aclarando que la primera es un relato ficticio y la segunda intenta ser real y verídica.

Finalmente, Victoria Ocampo no sólo inserta textos y anécdotas de sus escritos anteriores, sino también numerosas cartas personales, algunas que ella misma escribió y otras de las que fue destinataria. Sólo mencionaré una de ellas, firmada con la típica inicial V., dirigida a Hermann Keyserling y fechada en 1927, en la que se trasluce la excesiva fogosidad de la autora. Ocampo escribe: “¡Sol de sus cartas! Déjeme adormecer en ellas, detenerme en ellas. Y después floreceré por ellas” (*Viraje II* 221). Creo innecesario detenerme a recalcar la función comunicativa entre autor y lector que cumple una epístola privada, lo que sí diré es que dentro del texto autobiográfico, en este caso, apunta a confirmar la realidad y atestiguar la veracidad de lo que su autora expone sobre un exceso de emotividad malinterpretado por Keyserling. No puedo dejar de mencionar que con muchísima antelación a la publicación de su autobiografía, Ocampo presentó en *Sur*, un breve texto titulado “Comienzos de una autobiografía” en el que se observa la gestación de lo que sería el prefacio de *El archipiélago*. En dicho prefacio, se encuentra transcrito casi en su totalidad el texto anterior, a excepción de la narración del día en que Victoria Ocampo nació, al que describe concentrada en la cotidianidad familiar. Por ejemplo, en “Comienzos de una autobiografía”, Ocampo escribe: “El niño (es decir la

niña) indiferente a esta prisa, llegó al mundo dentro del horario previsto, *on schedule*” (6) (Paréntesis e itálicas de la autora), lo cual, por razones evidentes fue imaginado y no presenciado por Victoria, siendo por ello justamente que lo descartó de su autobiografía. En este caso, ambos textos cumplen la misma función discursiva pero se produce una alteración o supresión muy significativa. Victoria Ocampo, muy consciente del requisito de realismo lo más distanciado posible de la ficción que convencionalmente se exige de una autobiografía, elige borrar todo rastro de ficción de la suya, tratando de evitar erróneas interpretaciones de “policías literarios” que “investigan, examinan con lupa, analizan, interpretan” y “Finalmente escriben la historia de una vida...cuya exactitud es imposible de controlar” (*Sur y Cía. III* 141). Con lo mencionado queda muy claro que para estas escritoras el proceso y la finalidad de escribir una autobiografía es diferente que el de escribir otro género literario y que, de una manera u otra, siguen los parámetros convencionales de una autobiografía.

Como lo he mencionado anteriormente, Elizabeth Bruss establece el género autobiográfico diferenciándolo de otros textos de acuerdo a la función que el autor y el lector le asignan a la autobiografía como resultado de la tácita interacción que se produce entre ellos. Por una parte, el autor decide escribir y presentar su texto como autobiografía y el lector elige leerlo de esa manera, condicionado por el contexto en que ambos se encuentran inscritos. En cuanto al contexto cultural y literario, el acto de escribir y denominar al texto “autobiografía”, diferenciándolo de otros géneros, ya se encuentra literariamente institucionalizado entre una particular comunidad de autores y escritores, ya que, efectivamente, como lo expresa Bruss, “la comunidad literaria presente reconoce la autobiografía como un proyecto distintivo y deliberado” (6), lo que, a mi entender, no

nos permite descartar en nuestra lectura la intencionalidad “distintiva y deliberada” que guía a estas autobiógrafas a representarse a sí mismas, tomando *su* vida y *su* realidad como referente. Al mencionar el propósito de referencialidad del autor y las expectativas que el lector puede tener respecto a la verosimilitud o realidad que se representa en la autobiografía me veo obligada, una vez más, a recurrir a Philippe Lejeune y lo que él denomina “pacto referencial”:

As opposed to all forms of fiction, biography and autobiography are *referential* texts: exactly like scientific or historical discourse, they claim to provide information about a “reality” exterior to the text, and so to submit to a test of *verification*. Their aim is not simple verisimilitude, but resemblance to the truth. Not “the effect of the real,” but the image of the real. All referential texts thus entail what I will call a “referential pact,” implicit or explicit, in which are included a definition of the field of the real that is involved and a statement of the modes and the degree of resemblance to which the text lays claim. (*On Autobiography* 22)

(énfasis del autor)

La perspectiva de Philippe Lejeune es compartida por Paul John Eakin, quien, en *Living Autobiographically*, también enfatiza la preeminencia del lector en cuanto a las expectativas de veracidad y referencialidad que tenemos respecto a la autobiografía, “... the reception of memory is contractual: readers expect autobiographers to exhibit some basic respect for the truth of their lives” (20). Eakin nota muy acertadamente, que aunque monitorear la verdad no sea, ni individual ni colectivamente, el principal objetivo ni

función del lector de una autobiografía, la posición de lectura que adopta es diferente a aquella que utiliza ante una novela. Además, a mi juicio, es también lo que obliga al autor a plantearse bajo qué convenciones va a presentar su texto (autobiografía o ficción), la manera en que va a hacer pública su historia y cuáles aspectos de su privacidad quiere exponer y cuáles desea ocultar. Comparto la posición que adopta Eakin al manifestar: “We can write about our lives in a memoir as we like, but we can’t expect to be read as we like —not, at any rate, if we flout the conventions, and in the case of autobiography, telling the truth is the cardinal rule” (21). Las convenciones a las que se refiere Eakin, que a mi entender se exigen de la autobiografía, no son literarias en cuanto a prosa o verso, por ejemplo, sino que son de carácter extraliterario, ya que el “lector común”, el público que es al fin al cabo a quien tiene en mente el autobiógrafo al escribir, espera que el autobiógrafo adopte una posición en referencia al mundo real y circundante, una realidad a la que pueda escrutar. En palabras de Eakin: “Because autobiography is a referential art: it self-consciously, usually explicitly, positions itself with reference to the world, and when it does so, it invites —at least potentially— [...] scrutiny” (21).

Los tácitos requisitos que la autobiografía debe cumplir en la forma institucionalizada por la comunidad de escritores y lectores, en generalizaciones que de ninguna manera pueden considerarse absolutas ni inquebrantables, y que no se refieren ni a la forma ni al contenido literario, son esquematizadas por Elizabeth Bruss de la siguiente manera:

Regla 1: El autobiógrafo desempeña un doble papel: es el personaje central de la narrativa y es el origen de la estructura que se encuentra en el texto. El autor reclama responsabilidad

individual por la creación y disposición de su texto. El individuo que se encuentra ejemplificado en la organización textual comparte la identidad con el individuo al que se refiere el texto. La existencia de este individuo, el autor, es susceptible de verificación pública.

Regla 2: La información y los eventos reportados por el autobiógrafo en conexión a él mismo, han sido o son potencialmente veraces. Bajo las convenciones existentes, se presume que aquello que el autobiógrafo reporta tiene valor de verdad (sin importar la dificultad que pueda implicar la verificación, ya sea de las experiencias personales y privadas o de los eventos públicos observables). Se espera que la audiencia acepte los reportes como verdaderos y es libre de controlarlos o desacreditarlos.

Regla 3: El autobiógrafo alega creer en lo que asevera en su texto, aunque su reporte pueda ser desacreditado, o pueda ser reformulado de manera más aceptable desde otro punto de vista.

(Bruss 10-11)

Lo que me interesa puntualizar es que, a este tipo de texto me refiero al mencionar autobiografía o género autobiográfico, diferenciándolo de otras formas de escritura autobiográfica y exaltar la función de la autobiografía la cual, al considerarla como una manifestación literaria y cultural aislada de su contexto pierde, o mejor dicho, se tergiversa su valor comunicativo. Ya que María Rosa Oliver, Victoria Ocampo y Alicia

Jurado cumplen con las reglas o generalizaciones mencionadas anteriormente, me atrevo a decir que sus autobiografías fueron escritas por ellas en concordancia a estas reglas, ya institucionalizadas en su medio literario y cultural y que, además, estas autoras están guiadas por el propósito de presentarse a sí mismas y presentar sus vidas como referentes reales de una narrativa fidedigna. Es por ello que considero que aplicar a estos textos otro tipo de lectura, al mismo nivel que una novela de fondo autobiográfico, por ejemplo, incurriría en una falla en la interpretación del mensaje que se proponen transmitir y en una negación de la autoridad literaria que les confiere el simple hecho de firmar una autobiografía como mujer. Al respecto, comparto lo propuesto por Domna Stanton en su ensayo concentrado en el estudio de autobiografías femeninas "Autogynography: Is the Subject Different?", quien argumenta que, para la mujer, escribir una autobiografía constituye un acto de trasgresión al discurso patriarcal prefijado porque se apropia del derecho de autoría-autoridad que le confiere la escritura y utiliza las convenciones establecidas para la presentación pública del "yo" femenino en un acto de autoafirmación de su propia identidad, negándose a perpetuar como únicos los roles que la sociedad le ha impuesto tradicionalmente (14). A lo que la mencionada crítica, añade:

Although the injunction against writing had somewhat lifted for some women in some contemporary places, autogynography, I thought, had a global and essential therapeutic purpose: to constitute the female subject. In a phallogentric system, which defines her as the object, the inessential other to the same male subject ... the *graphing* of the *auto* was an act of self-assertion that denied and reversed woman's status. (14) (Énfasis de la autora).

Por su parte, Sidonie Smith asevera que la mujer, al escribir autobiografía, se apodera del derecho y la autoridad para relatar y escribir su propia historia, desde su propio punto de vista, descartando los relatos y las imágenes que sobre ella ha elaborado y fijado el discurso androcéntrico, creando así su propia imagen y su propio “yo” (*A Poetics* 46). En base a ello, podemos decir que María Rosa Oliver, Victoria Ocampo y Alicia Jurado, encuentran en la autobiografía un género que les confiere autoridad para expresar literariamente una identidad propiamente femenina y, a su vez, les permite desestabilizar el discurso autobiográfico de la época modelado sobre los parámetros masculinos y las convenciones patriarcales.

### **1.2 Individualismo, autoridad y ficción de la autobiografía femenina.**

En términos muy generales, se reconoce la autobiografía como una narración del acontecer de la vida de autor en la cual el yo del narrador-personaje se superpone e identifica con el yo del autor. La identidad compartida entre autor, narrador y personaje principal implica situar tres “yo” superpuestos que relatan la historia de su propio pasado; un pasado que vive en los recuerdos y que adquiere sentido mediante la selección e interpretación que de los mismos hace el “yo” escritor. El autobiógrafo al emprender la tarea de relatar retrospectivamente su propia existencia y fijarla mediante la escritura en una narrativa de vida, enfrenta un doble reto. Por una parte, se ve impelido a modelar literariamente su propio *ego* el cual se convierte simultáneamente en sujeto y objeto escritural de su obra y, por otra parte, se ve urgido a elaborar una representación fidedigna de su pasado, lo cual lo lleva a tomar conciencia directamente de aquellos eventos que han contribuido a determinar, establecer y estructurar la singularidad de un

“yo” merecedor de ser develado o desnudado ante un lector. En la relación entre el yo y la vida, es precisamente donde se genera el conflicto del autobiógrafo/a que trata de atrapar su propia singularidad personal, su yo único y particular, producto de la misma experiencia vital que relata, convirtiendo a ambos, yo y existencia, en literatura. En palabras de Jean-Philippe Miraux:

...ese doble yo, el que se escribe y el que es escrito, nunca llegan a juntarse en el espacio de la escritura, ya que uno queda encerrado en la frase mientras el otro, el que pone el punto final, continúa trazando el hilo de la vida que proyectaba aprisionar en un libro.  
(15)

Esta acertada observación implica además que el que “pone el punto final” es también quien ya ha manejado los hilos de la vida del yo personaje que ha creado literariamente.

Por su parte, Georges Gusdorf, en “Conditions and Limits of Autobiography,” mencionado anteriormente, coincide en notar el conflicto que produce en el autobiógrafo el intento de fijar estáticamente, mediante la escritura (grafía) la trayectoria de su propia vida (bio), objetivo imposible de alcanzar ya que, mientras escribe continúa viviendo. Además, al centrar la narración de su vida en su propia figura (auto), el autobiógrafo debe fijar una imagen de su “yo” que también continúa modificándose y evolucionando. De esta manera, el yo del escritor se duplica en la imagen de la grafía que queda inmóvil, como en un espejo, ante sus propios ojos y los del lector. Como lo indica Gusdorf: “The image is another “myself,” a double of my being but more fragile and vulnerable, invested with a sacred character that makes it at once fascinating and frightening” (32).

Ahora bien, hasta aquí se ha hecho notable el conflicto que le produce al autor su

auto-representación y la representación de su vida en la obra literaria (el cómo) pero es necesario preguntarnos, ¿qué induce a un autor a relatar los pormenores de su vida privada y convertirse a sí mismo en personaje de una aventura (llámese vida) que merece ser contada? y además, ¿quién tiene la autoridad suficiente para hacerlo? La respuesta a la primera pregunta, tal vez, sea, como lo propone Gusdorf, ejemplaridad y justificación. Si nos guiamos por este crítico, quien considera que la autobiografía implica “un trabajo de alumbramiento o auto-conocimiento” para el escritor, quien emprende la búsqueda de sí mismo a través de su propia historia, afirma Gusdorf, no lo hace desinteresadamente ya que dicha búsqueda es guiada por un objetivo de justificación (39). El autobiógrafo ha llegado a un punto de conciencia de la singularidad de su propia vida; las circunstancias y eventos que han conformado su existencia han dado lugar a comportamientos y acciones “ejemplares” por los que sobresale en su sociedad y entre sus contemporáneos. Pero sobresalir en algún ámbito conlleva efectuar ciertos actos notables, señalados, únicos, con los que la comunidad está totalmente de acuerdo o por el contrario, no son aceptables o aceptados en un determinado momento. Por lo tanto, el relato autobiográfico implica para el autor-narrador-personaje exponer sus acciones a la crítica pública y, aún cuando intente hacer un panegírico de sí mismo, corre y asume el riesgo de la condena social, de ahí que el autobiógrafo intente una justificación o explicación de sus actos pretéritos. Por otra parte, Georges Gusdorf asevera que ciertas condiciones sociales e históricas son imprescindibles para el surgimiento de la autobiografía que, según declara el crítico, sólo puede florecer en sociedades con un sólido concepto de individualismo que, aunado a una conciencia histórica (30), es precisamente lo que le permite al autobiógrafo alcanzar una verdadera noción de la singularidad de su vida, y postula que este “individualismo” es

una característica propia y distintiva de las sociedades europeas (29). En consecuencia, la proposición de este crítico pone serias limitaciones a la formación del canon autobiográfico ya que sólo le otorga la autoridad para hablar (o escribir autobiografía) a un tipo de autor bien definido y muy particular, llámese, “el hombre (género masculino) blanco, europeo, cristiano y heterosexual de las sociedades occidentales” (Friedman 38), con lo cual se rechaza de pleno cualquier posibilidad de que una mujer pueda tener autoridad y voz para escribir y auto-representarse en una autobiografía, y mucho menos que pueda ofrecerse como ejemplo o tenga necesidad de alguna justificación pública.

Afortunadamente, en el siglo XX, la inserción de la mujer en el terreno público y la valorización del ámbito privado despojado de su halo de domesticidad, ha contribuido al reconocimiento literario de la existencia de la escritura femenina y paralelamente ha fomentado los estudios autobiográficos con los cuales, se han socavado las premisas eurocentristas y masculinas que se desprenden del estudio de Gusdorf. En su ensayo “Autogynography: Is the Subject Different?” Domna Stanton recalca que primeramente la autobiografía fue desdeñada por ser considerada “un modo de escritura tradicionalmente marginal y genéricamente inferior” (3), es decir, por estar asociada con la escritura de la mujer. Luego, al comenzar la autobiografía a llamar la atención de la crítica se formó un canon autobiográfico en torno a autores masculinos del que se excluyó y omitió deliberadamente la autobiografía escrita por mujeres contemporáneas a dicho autores, aunque está ampliamente probada su paralela existencia.<sup>4</sup> Esta inicial

---

<sup>4</sup> Janel M. Mueller en su ensayo “Autobiography of a New ‘Creature’: Female Spirituality, Selfhood, and Authorship in ‘The Book of Margery Kempe’” se dedica al estudio de *The Book of Margery Kempe*, texto cuyo dictado y escritura, (el texto es dictado por una mujer iletrada a dos sucesivos escribas) se sitúa entre los años 1436 y 1438. Según Muller, el manuscrito fue encontrado en 1934 y declara: “It is remarkable enough that the work is the first autobiography in English, and the autobiography of a woman.” (57)

desvalorización de la autobiografía femenina entre la academia, quizás se deba a que tradicionalmente la escritura autobiográfica, interpretada aquí como lo personal y cotidiano, ha sido considerada inapropiada para alcanzar el alto vuelo de la disquisición filosófica o intelectual, siendo prejuizada y asociada con lo “naturalmente” subjetivo y emocional de lo femenino. Lo llamativo es, como lo expresa Domna Stanton, que la misma escritura a la hora de ser aplicada al hombre, la historia literaria revierte las connotaciones degradantes, le otorga autoridad y la canoniza. En palabras de esta crítica:

... ‘autobiographical’ constituted a positive term when applied to Augustine and Montaigne, Rousseau and Goethe, Henry Adams and Henry Miller, but it had negative connotations when imposed on women’s texts. It had been used... to affirm that women could not transcend, but only record, the concerns of the private self; thus, it had effectively served to devalue their writing. (4)

En base a lo expuesto, se demuestra, por una parte la exclusión que ha sufrido la escritura y la autobiografía femenina no sólo del canon literario, sino también la manera en que el

---

Mary G. Mason, en “The Other Voice: Autobiographies of Women Writers” se ocupa de la autobiografía de Margery Kempe, como así también de *True Relation of My Birth, Breeding and Life* (1656) de Margaret Cavendish, duquesa de Newcastle. Mason también incluye en su estudio la “very brief spiritual autobiography (only five pages long)” de Anne Bradstreet, quien fuera contemporánea de M. Cavendish y finalmente de *Sixteen Revelations of Divine Love* de Dame Julian de Norwich cuya última versión data sorpresivamente de 1393, fecha en que después de veinte años de meditación y revelaciones, escribió un relato completo de su experiencia (214).

Por la lengua y época en que se encuentra escrito, creo de mayor pertinencia mencionar aquí el relato autobiográfico de finales del siglo XIV y principios del XV que la noble española castellana Doña Leonor López de Córdoba realiza de su encarcelamiento y el de su familia en el Arsenal de Sevilla. El documento es rescatado y estudiado desde la perspectiva autobiográfica en el ensayo “To Restore Honor and Fortune: ‘The Autobiography of Leonor López de Córdoba’”, escrito conjuntamente por Amy Katz Kaminsky y Elaine Dorrough Johnson, donde se encuentra una traducción al inglés y una somera descripción del contenido, forma, lenguaje utilizado y estructura. Además de su innegable valor desde el punto de vista histórico y social porque, como lo expresan las autoras del ensayo: “Doña Leonor’s autobiography is firmly set within the patriarchal institutions of state, church and family” (72), el texto demuestra que en la tradición española, la autobiografía femenina ha surgido, me atrevería a decir, paralelamente a la masculina aunque ha sufrido el mismo destino de omisión que en otras tradiciones europeas.

discurso patriarcal de las sociedades occidentales ha silenciado la escritura femenina negándole a la mujer la autoridad para expresarse y auto-representarse por sí misma. Lo mencionado, me lleva a compartir con Domna Santon la idea de que el término “autor” conlleva el mito de la autoridad y las instituciones patriarcales de la propiedad y de la ley (10), razón por la cual, evidentemente, se le han cerrado las puertas a la mujer que simplemente, escribe.

El concepto de autoría-autoridad del que una mujer se apropia (con justo derecho) para escribir una autobiografía se encuentra estrechamente ligado a la idea de individualismo y a lo que entendemos por él. En “Women’s Autobiographical Selves,” Susan Stanford Friedman argumenta que el concepto de individualismo propuesto por Gusdorf como requisito necesario e imprescindible para la escritura de la autobiografía, es una ideología puesta al servicio de la preeminencia del “hombre, blanco, cristiano y heterosexual de las sociedades occidentales” (38). En palabras de Friedman:

The emphasis on individualism as the necessary precondition for autobiography is thus a reflection of privilege, one that excludes from the canon of autobiography those writers who have been denied by history the illusion of individualism. (39)

Entre los escritores marginados de estas categorías culturales se sitúan las mujeres, obviamente por no ceñirse a la categoría “hombre” y además, porque se parte de la base que está incapacitada de desarrollar un sentido de individualismo, al que Gusdorf entiende, según la interpretación de Friedman, como una oposición del individuo y los otros, una conciencia de existencia fuera de los otros, dando por resultado un “*isolated being*” (Friedman 30). Basándose en teorías psicoanalíticas de Sheila Rowbotham

respecto al proceso psicológico que conforma la identidad femenina, Friedman argumenta que una mujer nunca puede experimentarse a sí misma como una entidad única porque siempre está definida como “mujer”, como miembro de un grupo cuya identidad ha sido definida por el hombre (38), por lo cual, la identidad femenina se produce y desarrolla con un sentido de identidad colectiva (39). En otras palabras, la identidad de la mujer está impuesta por la visión definidora y definitoria del hombre, imagen de la cual la mujer no puede despojarse, obligándola, según Friedman, a desarrollar una doble conciencia, “...the self as culturally defined and the self as different from cultural prescription” (39). Esta doble conciencia, a mi juicio, presenta un problema: si el *yo* culturalmente definido es la categoría cultural “mujer”, ¿cuál es el *yo* que se diferencia del culturalmente prescripto? ¿Es el *yo* femenino que actúa autónomamente fuera de los límites impuestos por la cultura y la sociedad? ¿No es este un *yo* femenino en el que se diferencia una “tendencia a pensar y obrar con independencia de los demás, o sin sujetarse a normas generales” que es la primera acepción con que el *Diccionario de la Real Academia Española* define “individualismo”. A mi juicio, aunque “mujer” sea una categoría definida culturalmente por diferenciación, como lo propone Friedman, y el desarrollo de su identidad siga un parámetro diferente al del hombre originando un sentido de identidad colectiva (con las otras mujeres), esto no impide que la mujer también arribe a un concepto de individualismo, como ser pensante y agente de sus propias acciones “sin sujetarse a normas generales” o “cultural prescription”. En base a este cuestionamiento cabe preguntarnos, ¿no es este individualismo o conciencia de singularidad lo que conduce a una mujer escritora a exponerse públicamente mediante la escritura de la historia de su vida? Y podemos ir algo más allá, ¿no es esta actitud

individualista lo que le permite a la escritora autobiográfica diferenciarse del modelo impuesto para la escritura femenina y deslizarse entre los bastiones del canon masculino para ocupar un espacio? Pues si escribir una autobiografía, desnudar el yo públicamente y pretender ser ejemplo de vida es navegar en aguas peligrosas para un escritor masculino, más agitados son los mares por los que debe surcar la mujer autora de una autobiografía y, seguramente, mucho más altas serán las olas que levanten en su sociedad y en su medio literario. Al respecto, Nancy Walker nos dice que una de las características distintivas de la escritura autobiográfica femenina es una aguda conciencia del juzgamiento externo al que se expone, como así también, es la variedad de roles o poses que las mujeres adoptan en un esfuerzo aparente por encontrar uno que se ajuste tanto al “yo” privado como al “yo” público (Walker 278). Estos diversos papeles representados por la escritora que escribe sobre sí misma y construye la historia de su trayectoria vital incluye elementos ficticios (entendidos como creación y estrategias literarias) y reales que responden a la percepción que la escritora tiene de ella misma y también a la manera que desea ser percibida por el lector. Por otra parte, entre estos elementos quedan espacios en blanco, lugares de silencios donde deliberada o impensadamente se callan los lados no pulidos de una imagen o un rol que se desempeña en la vida privada pero no se desea traslucir en la imagen pública, o viceversa. De hecho, Jane Marcus asevera que el diálogo con el lector, en el cual éste debe llenar los espacios vacíos dejados por la autora que escatima información y/o por los silencios directos, es una de las características principales de la autobiografía femenina a la que esta crítica, haciendo referencia al trabajo de escritoras europeas finiseculares del XIX, observa como un movimiento alternativo de la escritura femenina para re-firmarse y reafirmar su “yo” refugiándose en el mundo privado y

colectivo de las lectoras (mujeres) y apostando a la inmortalidad negada por el discurso patriarcal masculino y su canon autobiográfico. Marcus afirma, “To write, they [women] resigned from public discourse into private discourse” y añade acertadamente que las prácticas de la crítica post-modernas que se les aplican a estos escritos femeninos consideran que todos los actos autobiográficos son “ficciones” objetando cualquier fondo de verdad o imagen del “yo” que reclame una referencia estable a la realidad (115).

La distinción entre los elementos reales y ficticios de la autobiografía, tanto la escrita por hombres como por mujeres, produce otro conflicto de difícil solución ya que, de acuerdo a la autobiografía clásica o convencional, de la que considero representativos los textos de María Rosa Oliver, Victoria Ocampo y Alicia Jurado, se exige veracidad y referencia fidedigna a la realidad lo cual produce un inmediato enfrentamiento con los elementos ficticios que innegablemente se encuentran en ella. Por otra parte, desestimar la autobiografía escrita por una mujer y encasillarla dentro del mismo nivel de la ficción literaria, a mi entender, atenta contra la autoridad escritural de la que, como hemos visto, se ha apoderado en el acto autobiográfico proclamando relatar la verdadera y real historia de su vida. En el capítulo titulado “Autobiography As De-Facement” de su libro dedicado a los estudios autobiográficos, Paul de Man manifiesta:

Autobiography seems to depend on actual and potentially verifiable events in a less ambivalent way than fiction does. It seems to belong to a simpler mode of referentiality, or representation, and of diegesis. It may contain lots of phantasms and dreams, but these deviations from reality remain rooted in a

single subject whose identity is defined by the uncontested readability of his proper name. (68)

Estas desviaciones de la realidad, como las llama de Man, en el texto son representadas metafóricamente y no hay manera de que sean comprobables. Ofrezco como ejemplo sólo uno de los innumerables que podríamos encontrar en cualquiera de las autobiografías de estas escritoras. Alicia Jurado, en *Descubrimiento del mundo*, el volumen autobiográfico dedicado a su niñez, escribe:

Entre mis recuerdos primerísimos está el de hallarme acostada en una camita de madera con barrotes, en invierno, contemplando el techo donde bailaban, de un modo un poco inquietante, el resplandor y las sombras que proyectaba una de aquellas estufas cilíndricas a querosén, con tapa calada. Unos años después, pero no muchos, esos momentos previos a conciliar el sueño eran propicios a las primeras dudas filosóficas. (36)

¿Cómo comprobar si el evento realmente ocurrió? ¿Es posible verificar si las sombras realmente existieron o son un elemento ficticio creado, quizás involuntariamente, por la autora? El detalle de la camita con barrotes nos induce a pensar que la niña es lo suficientemente pequeña como para continuar durmiendo en una cuna lo que nos conduce a especular que contaba con dos o tres años de edad pero nótese que no muchos años después, ya la asaltan “las primeras dudas filosóficas”. ¿Efectivamente, a la tierna edad de los seis, siete u ocho años comenzó Jurado a cuestionarse filosóficamente? Es evidente que este tipo de hechos y eventos no son comprobables, por una parte, y por otra, son un artificio literario, y como tal ficticio, una simple estrategia mediante la cual Jurado

intenta indicar en ella el temprano despertar del pensamiento analítico que la encaminaría a una crisis religiosa y más tarde, la empujaría al estudio de las ciencias naturales. El ejemplo demuestra la manipulación que la autora efectúa en el texto para crear una ficción representativa, la “metáfora” (69) sugerida por de Man. En este tipo de elementos autobiográficos, es imposible verificar si son reales o invenciones, y si Jurado está convencida de ello, tampoco es posible saberlo, por lo que simplemente debemos confiar en su palabra, en la autoridad que le confiere su autoría. Pero, en el contexto integral del texto autobiográfico, ¿tiene importancia verificar la realidad o la ficción de este tipo de elementos? La comprobación de la verdad absoluta, ¿afecta la al mensaje total del texto? ¿Podemos exigirle total objetividad al autobiógrafo? Y aún más, cuando quede comprobado que algunos detalles pueden ser creados o ficticios, ¿debemos desacreditar el texto completo como una ficción? A mi parecer, la respuesta a todos estos interrogantes es “no” porque, aunque aún cuando decir la verdad sea el objetivo del autobiógrafo, la verdad es relativa, ya que depende de la interpretación personal que cada individuo hace de su entorno, en este caso su propia vida. En este sentido, comparto lo propuesto por Roy Pascal, quien considera que ciertas “inhibiciones y reservas” en cuanto a lo que se menciona o se calla en autobiografía, “injures autobiography less seriously than might be thought, and often not at all” (61) y por lo tanto, no debemos encuadrarla como una ficción. A lo que debo añadir que William Spengemann, haciendo notar la creciente tendencia de la crítica postmoderna por destruir los límites entre realidad y ficción, por un lado, y difuminar hasta la desaparición el yo del autor, por otro, escribe acerca de la autobiografía:

...the boundaries of the genre have expanded proportionately until there is virtually no written form that has not either been included in some study of autobiography or else been subjected to autobiographical interpretation. (xxi)

Esta afirmación, con la cual estoy totalmente de acuerdo, nos indica que un abultado sector de la crítica literaria continúa desestimando la autobiografía como género y tratándola como ficción y viceversa, es decir, buscando en la ficción los rastros autobiográficos del autor al que pretende omitir. Spengemann adopta esta postura ante la autobiografía y se opone al punto de vista crítico que exige que el texto autobiográfico se base en material verídico, real y comprobable, mientras revalida el derecho del autor a presentarse de la manera que prefiera, con lo cual el crítico acepta los elementos ficticios como parte constitutiva de la narrativa de vida (xxi). Lo que me interesa enfatizar aquí, una vez más, es que esta nivelación entre texto autobiográfico y texto ficticio, aunque afecta a la autobiografía masculina y femenina por igual, la que se encuentra más perjudicada es esta última porque, al considerarla ficción, la desautoriza y se le niega a la mujer el derecho a auto-representarse real y verosímelmente desde *su* punto de vista. De hecho, Domna Stanton, objeta acertadamente:

...hablar del texto autobiográfico como una ficción no resuelve el asunto de la identidad del sujeto ni su status referencial ya que la narración efectuada por un sujeto de enunciación — elegido frecuentemente, pero no siempre, ser “yo”— acerca del pasado del yo como objeto de enunciación no podría, por definición, mostrar

la unidad, coherencia o “*self-presence*” que marca el mito de la subjetividad occidental. (18)

Como lo he mencionado anteriormente, Domna Stanton observa que los textos autobiográficos femeninos (*autogynographies*) inicialmente fueron excluidos del canon ya que muy pocos estudiosos se dedicaban a la autobiografía del “otro.” Sin lugar a dudas esta situación ha cambiado, en gran medida, gracias al aporte de numerosos estudios efectuados desde la perspectiva feminista que, entre otros logros, se encuentra el haber desempolvado de bibliotecas y archivos textos escritos por la “otra,” y por supuesto, sus autobiografías, permitiéndonos escuchar estas voces femeninas que emergen en auto-representaciones del pasado. Lo cierto es que, Stanton extiende su análisis tratando de verificar la existencia de ciertas diferencias prematuramente determinadas, según ella, y estoy de acuerdo, entre la escritura de la autobiografía femenina y la masculina. La crítica aunque insiste en hacer un análisis no referencial de la firma de la obra, es decir sólo centrarse en la lectura del texto optando por una ceguera respecto a si el autor es hombre o mujer, época y sociedad de la que proviene, arriba a la conclusión de que la firma en sí ya lleva impresa una situación condicionante. Stanton, escribe: “I should view the signature as a name that comprised various semes of gender, ethnicity, or class and that evoked various cultural and literary associations” (19) pero luego, afirma que se resiste a usar este recurso abstracto y esencialista que realiza una exploración heurística de las diferencias textuales/sexuales (preestablecidas y que no puede confirmar). Por otra parte, Sidonie Smith, quien se acopla a la tendencia de las académicas feministas norteamericanas proponiendo que la categoría “mujer” es una ficción cultural, a la que, como hemos visto, se le ha negado la autoridad escritural, sugiere que una de las

alternativas que la mujer tiene para escribir es inscribirse en el discurso autobiográfico escapando a la circunscripción al discurso patriarcal y sus “ficciones de esencialismo biológico” (*A Poetics* 58) sin amoldarse al mismo. Es decir, resistirse a participar en la ficción al centro de la cultura, incluidas las ficciones “hombre” o “mujer” o, si no las rechaza por completo, apropiarse de trozos y partes de esas ficciones aprovechándolos para su propio propósito (*A Poetics* 58). A mi entender, sin importar nuestras inclinaciones a cuestionar lo real o lo ficticio del texto, ni los intentos por establecer características comparativas que diferencien a la autobiografía femenina asilándola de la masculina, ni el tipo de acercamientos teóricos que se utilicen para el análisis, es imprescindible situar el texto en un marco referencial. Ciertamente se deben reconocer y tener en cuenta los condicionantes externos (espacio, época histórica, sociedad y, por supuesto, circunstancias personales) ya que todo ello contribuye a la construcción del “yo” autobiográfico y al mismo tiempo, impone condiciones a la manera que el/la escritor/a se representa en su texto. La importancia asignada al contexto histórico es muy significativa en el análisis de autobiografías femeninas, porque reiteradamente, en la tradición Occidental de la que no escapa Hispanoamérica y, por supuesto, Argentina, las mujeres y su escritura han sido relegadas a la esfera privada del hogar y la vida familiar. Por lo tanto, cuando una mujer escritora accede al espacio público y publica su autobiografía se encuentra inevitablemente sujeta a un doble escrutinio: es juzgada por el grupo social frente al cual expone su vida privada, y paralelamente, es examinada por los círculos literarios tradicionalmente dominados por hombres.

## Capítulo 2

### Situación de la autobiografía en Argentina

*Los argentinos que tienen lo que podríamos llamar “responsabilidades civiles o simbólicas”, o sea los que no se limitan a un vivir de simple espera de los días sino que hacen o quieren hacer algo trascendente con sus vidas, de alcance social, o pretenden que lo hacen...Esos argentinos —quizá ese tipo de personas, argentino o no— terminan, tarde o temprano, por escribir sus memorias; si lo que vivieron da a sus vidas un carácter singular consideran imprescindible hacer sus autobiografías...*

Noé Jitrik, “Autobiografías, memorias, diarios”

#### 2. 1. Autobiografía y la escritura de lo privado en el siglo XIX.

En la Argentina, la situación de la autobiografía ha seguido un curso bastante similar al descrito anteriormente para Europa y Estados Unidos, y los estudios dedicados a los textos autobiográficos han adoptado posturas críticas en las que se refleja esta misma actitud excluyente hacia la autobiografía femenina. Principalmente Adolfo Prieto y Sylvia Molloy arrojan algo de luz en el nebuloso panorama de la autobiografía en Argentina. Prieto, en un exitoso intento por demostrar la inexactitud del postulado que negaba la presencia de la autobiografía en el mundo hispanoamericano<sup>5</sup>, dedica un

---

<sup>5</sup> Por largo tiempo se ha sostenido la renuencia del español peninsular a volcar su intimidad en autobiografías por lo que la presencia de estos textos en la tradición castellana ha pasado inadvertida, o por prejuicios, ha sido descartada anteriormente por la crítica. En su libro titulado *En la era de intimidad*, Nora Catelli para poder dar marco de análisis a un extraño texto autobiográfico de Gil de Biedma escribe: “Para entender el proyecto hay que mencionar el largo debate en torno a la rareza y pobreza de los géneros autobiográficos en castellano: se trataría de una tradición en la que la dimensión de lo interior se encuentra siempre mal formada, deformada o no formada” (95). Esta supuesta malformación o deformación se debería, según algunos críticos, a la represión impuesta sobre el hombre y la mujer ibéricos por el peso del catolicismo. Catelli escribe: “Todos conocemos la explicación de Guillermo de Torre: la tradición católica, el temor a la inquisición, el rechazo del acceso directo a la Biblia, la demonización consiguiente de la lectura, el horror al diálogo del alma consigo misma; el catolicismo visual frente al reformista verbal” (96).

estudio pionero exclusivamente a autores argentinos nacidos antes de 1900. Varios críticos, entre ellos el influyente José Ortega y Gasset, habían reiterado esta noción arguyendo que la ausencia de la autobiografía en Hispanoamérica se debía al “pudor” o al profundo sentido de “honor” heredado de los colonizadores españoles, lo cual impediría a un autor nacido en una antigua colonia española exponer su vida y pasar por el público escrutinio.<sup>6</sup> Oponiéndose a esta idea, Prieto argumenta que la autobiografía en cualquier país obedece a un comportamiento social característico de una nación que ha alcanzado una actitud de introspección y agrega:

De entre esos pueblos [hispanoamericanos], el argentino, se singulariza pronto como el mejor dotado, o el más susceptible, o si se quiere, el más urgido a definirse frente a una conciencia social, por débil e imprecisa que esta sea. (20)

Obviamente, Prieto sugiere que el hombre hispanoamericano, y el argentino en particular, ha alcanzado la madurez social y ha llegado a la capacidad de individualismo subjetivo requerido por las proposiciones de Georges Gusdorf, y por esa razón está autorizado a escribir autobiografías.

El multifacético Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), político, filósofo, periodista, pedagogo, militar, estadista y escritor, cuya dicotómica idea de “civilización” versus “barbarie” con la que explica la realidad social, histórica y cultural de la nación dejó una persistente marca en la política y la literatura del país, abre la tradición

---

<sup>6</sup> Otras de las teorías propuestas se basa en el carácter nacional, en respuesta a lo cual Prieto puntualiza: “Se supone que el argentino, como todo hispanoamericano y todo español, sufre un especial pudor en hablar de sí mismo. Conviene puntualizar. Ortega y Gasset ha señalado que el español, a diferencia del francés, rara vez recuerda su pasado, y atribuye estas diversas actitudes a que el francés es un hombre que siente la alegría de vivir, por lo que se complace en recordar con frecuencia lo vivido; el español, en cambio, que ‘siente la vida como un universal dolor de muelas’ [Prieto cita a Ortega y Gasset] , no tiene interés en fijarla ni en revivirla en Memorias.” (Prieto 17)

autobiográfica en Argentina con *Mi defensa* (1843). En este texto, quien en el futuro sería presidente electo del país (1868-1874), en un significativo acto autobiográfico, expone voluntariamente su vida privada, relata sus humildes orígenes y posiciona su “yo”, o mejor aún, su auto-representación ante la vista pública. Posteriormente, muchos otros seguirían el ejemplo de Sarmiento y publicarían sus memorias como legado para la posteridad: Cornelio Saavedra, Manuel Belgrano y Gervasio Posadas, para mencionar sólo unos pocos de ellos. Prieto (21) asevera pertinazmente que el común denominador de todos estos hombres autobiógrafos es su activa participación e intervención en la formación política del país y que, en todos los casos, la publicación de sus memorias obedece a un propósito de reivindicación pública o justificación política. Lógicamente, en estos textos se condensan las memorias de los “grandes hombres”, “los padres de la patria” cuyos actos fundaron la nación y guiaron el destino del pueblo; todos ellos, hombres que integraron los grupos dirigentes (por relaciones de parentesco en la mayoría de los casos), lo cual equivale a decir, en importantes palabras de Prieto: “la literatura autobiográfica argentina condensa, en un plano insospechado, la historia de la élite del poder en la Argentina...” (23). Debo enfatizar aquí que aunque no se dedica a estos escritores, Prieto reconoce que en el mismo período, “otros autores, con el pretexto de la evocación, o entre una y otra pausa de la crónica de viajes, llegaron a un interesante material autobiográfico” (20), y ofrece como ejemplos, los nombres de Mariquita Sánchez, José Antonio Wilde y Miguel Cané (20). De esta mención de Adolfo Prieto me interesa enfatizar el reconocimiento y evidente diferenciación entre autobiografía y “material autobiográfico” que se establece, y además, que no puede dejar de llamar la atención la presencia de una mujer entre uno de sus autores. Como lo observa el crítico

argentino, este “material autobiográfico” masculino sería publicado posteriormente en forma de novelas en algunos casos, como la ya clásica *Juvenilia* (1881) de Miguel Cané (1851-1905) pero en el caso de la remarcable Mariquita Sánchez de Thompson (1786-1868), esta forma de escritura autobiográfica, como veremos, por diferentes razones, corrió una suerte diferente .

Evidentemente el estudio de Adolfo Prieto se presenta como un verdadero desierto de autobiografías femeninas lo cual nos obliga a interrogar las causas que producen esta ausencia. Quizás podríamos explicar este silencio porque las mujeres argentinas del siglo XIX no tenían el derecho de participar en la vida política ni de inmiscuirse en los asuntos gubernamentales y por lo tanto, no tenía necesidad de justificarse ante la opinión pública, y mucho menos divulgar sus circunspectas vidas en una autobiografía. La mayoría de ellas virtualmente iletrada, aunque había excepciones y la situación de la escritura femenina evolucionó notablemente entre los principios y finales del siglo XIX<sup>7</sup>, las mujeres de la “clase dirigente” se encontraban excluidas de cualquier función “escribiente” en la sociedad y aquellas que eran lo suficientemente

---

<sup>7</sup> Francine Masiello, en *Between Civilization and Barbarism: Women, Nation, and Literary Culture in Modern Argentina*, asegura que la actividad de mujeres que escribían profesionalmente en la Argentina puede rastrearse hasta los años inmediatamente posteriores al régimen de Juan Manuel de Rosas puntualizando que para algunas de ellas, como Juana Manuela Gorriti (1818-1896?), la escritura constituía el medio de mantenerse económicamente (35). Entre las mujeres novelistas de la Argentina decimonónica se encuentran la mencionada Juana M. Gorriti cuya obra consta de cuentos, leyendas y novelas como *El pozo de Yocci* y *La tierra natal*; Rosa Guerra (1834-1894) y Eduarda Mansilla (1838-1892) quienes publicaron en el mismo año, 1860, dos novelas homónimas, *Lucía Miranda*. Esta última escritora también escribió y publicó en francés la novela *Pablo ou la vie dans les pampas* (1869). En base a ello, Francine Masiello encuentra en Mansilla el primer eslabón de una larga cadena de escritoras argentinas que optarían por la lengua francesa como medio de expresión lo cual se constituye en una estrategia de oposición al discurso político masculino imperante. Mediante el uso del gallo, Mansilla logra insertarse en el debate nacional recurriendo a un lenguaje literario de mayor prestigio que el castellano permitiéndole expresar su opinión política. Por otra parte, según Masiello, le brinda a la autora una falsificación del yo escrito, un disfraz lingüístico que representa una forma de poder para la autora en una época que las mujeres tenían completamente vedado el acceso a la política (43-4). Si bien todas estas escritoras sentaron valiosos precedentes en lo que a la escritura femenina de novelas se refiere, su legado literario pasó desapercibido por largo tiempo.

educadas como para poder leer o escribir, lo hacían sólo en el cerrado círculo del hogar paterno o conyugal, bien alejadas de la mirada pública. Por supuesto, las argentinas escribían diarios, memorias, epístolas personales y poemas que con justa razón podrían ser considerados “material autobiográfico” pero estos escritos eran para el consumo privado de familiares y amigos y se mantenían bien cubiertos del escrutinio público.<sup>8</sup> Ya que de este tipo de textos se trata, un buen ejemplo de la situación de enclaustramiento que se encontraba la escritura femenina a mediados del XIX es precisamente el “material autobiográfico” de Mariquita Sánchez de Thompson. Esta singular mujer, nacida en el aún Virreinato del Río de la Plata fue una genuina transgresora a los convencionalismos sociales y políticos de su época y, además, una de las afortunadas damas del alto estrato social que se vio relativamente beneficiada por las renovadoras ideas respecto a la educación femenina derivadas de la Ilustración, las cuales soplaron en España y sus colonias desde fines del siglo XVIII (Socolow 168). En su temprana juventud, Mariquita Sánchez se atrevió a recurrir al virrey Sobremonte para romper un contrato matrimonial preestablecido por sus padres, ya que, deseaba contraer nupcias con el hombre elegido por ella, su primo Martín Thompson y, lo consiguió. De este matrimonio que culminó abruptamente con la muerte de Martín en 1817, nacieron cinco hijos que no impidieron que esta mujer se convirtiera en una excelsa y distinguida figura del ambiente cultural porteño, quien abrió las puertas de su casa (como lo haría un siglo después Victoria Ocampo) “a las personalidades del momento, lo cual significa fundamentalmente a los

---

<sup>8</sup> En *Habla el algarrobo*, una pieza teatral escrita por Victoria Ocampo destinada a un espectáculo de *son et lumière* se relatan aspectos sobresalientes de la vida de Juan Martín Pueyrredón, primer gobernador de las Provincias Unidas del Río de la Plata en los inicios del siglo XIX. Hombre ya entrado en años contrae nupcias con una adolescente, hija de un rico terrateniente español acusado y ajusticiado por *realista*. Pese a provenir de una buena familia, Mariquita, así se llama la niña, no sabe leer ni escribir aunque es una excelente esposa regenteando la casa y procreando niños. Como una sorpresa para su esposo, la joven aprende las primeras letras aunque éstas le sirven sólo para leer los anuncios de ventas de esclavos en la *Gaceta* porteña. (Ocampo, 32-3)

hombres,” (9) afirma María Gabriela Mizraje. Tres años después de enviudar, Mariquita se casa nuevamente con un expatriado de origen francés, Washington Mendeville, de cuya unión nace su último hijo. Esta voluntariosa mujer fue protagonista, aunque siempre entre bambalinas, del tormentoso trasfondo político de los diferentes momentos históricos que le tocaron vivir y se codeó prácticamente con todos los grandes hombres de la patria, varios de los cuales, lógicamente, escribieron autobiografías. Aunque como niña nacida en una prominente familia colonial Mariquita fue educada en concordancia a los parámetros de la Ilustración, cuya finalidad, según Susan Migden Socolow, no era otra que producir esposas y madres competentes, “not to make any public display of their knowledge, and manners were more important than intellectual brilliance in the making of a perfect woman” (168), supo aprovechar estas armas en su propio beneficio y, cuando se lo permitió la situación política del momento y sus relaciones personales, las utilizó para promover la educación de la mujer, convirtiéndola en una genuina pionera en este tema. En un fragmento de carta dirigida al entonces presidente de la nación, Domingo Faustino Sarmiento, Mariquita argumenta sobre los beneficios morales que podría proporcionar la educación femenina a la sociedad, ya que la mujer instruida podría enderezar las torcidas y corruptas inclinaciones de los hombres jefes de familia, por lo que exclama: “¡cuán benéfico será el que la mayor influencia sobre los hijos estuviera de parte de la mujer a quien las costumbres, uniéndose a la educación, hacen considerar la impureza como la mayor ignominia!” (359). Y para dejar claro que la educación femenina no fomentaría un abandono de la esfera privada, sino un mejoramiento de la sociedad, agrega: “¿Y por ventura, el ser razonable y poseer ciertos conocimientos casi indispensables, hará que dejen de ser propias las faenas y el gobierno doméstico?” (369).

Aunque mucho más se podría mencionar de la vida y el activismo de esta notable mujer argentina, sólo es relevante agregar que Mariquita Sánchez de Thompson, contándose entre las privilegiadas mujeres que escribían dejó una estela de correspondencia, notas familiares y un diario de la época de su exilio en Montevideo que fueron recopilados y publicados muy posteriormente a su muerte bajo el título *Cartas de Mariquita Sánchez* (1952). Este “material autobiográfico” como lo llama Prieto, son documentos privados en los que su autora no relata su niñez, ni hacer referencia a los mencionados ímpetus juveniles que la impulsaron a desafiar convencionalismos sociales, tampoco presenta ni explica las relaciones de pareja con ninguno de sus esposos (sus cartas a Mendeville traslucen tenuemente una distante relación), por ejemplo. Esto se debe, justamente, a que estos documentos fueron escritos para una lectura privada en la que es innecesario explicar lo que es obvio o ya está sobreentendido por el lector. Aunque no podemos dejar de reconocer que estas epístolas, recuerdos y diarios personales constituyen una invaluable fuente de información acerca de la sociedad argentina en las épocas del ocaso virreinal, los inicios independentistas e incluso, los tiempos del caudillismo, lo que me interesa resaltar es que su autora nunca los escribió con un propósito de divulgación mediante su publicación y que, obviamente, Sánchez de Thompson no produjo estos textos con la intención de narrar los hechos sobresalientes de su vida, ni se dedicó conscientemente a crear una imagen de sí misma que la representara ante un lector desconocido, posición obligada, como hemos visto, para el autobiógrafo. En conclusión, este ejemplo demuestra, por un lado, la exclusión que sufría la escritura femenina de los circuitos públicos, situación que se prolongó hasta ya entrado el siglo XX, y por otro, que este “material autobiográfico” femenino no fue encubierto y publicado por su autora

bajo otras formas literarias, como lo hicieron algunos autores hombres, sino que se mantuvo a buen recaudo de la mirada pública por casi cien años, cuando la figura de esta mujer fue rescatada del olvido y comenzó a ser dibujada con visos patrióticos. La recopilación más amplia y comprensiva de las cartas, diarios y recuerdos de Mariquita fue efectuada por Clara Vilaseca y publicada en 1952 como *Cartas de Mariquita Sánchez*, texto que acertada y notablemente lleva el subtítulo de *Biografía de una época* (Mizraje 9)<sup>9</sup>.

En su estudio sobre la autobiografía en la literatura hispanoamericana “The Autobiographical Narrative” Sylvia Molloy coincide con Adolfo Prieto en que el sujeto autobiográfico surgido en el temprano siglo XIX en los países latinoamericanos se encuentra marcado por su participación en los movimientos independentistas o/y el siguiente proceso de consolidación estatal lo cual empuja al autobiógrafo a presentarse en su texto como un ejemplo cívico para la comunidad y generaciones posteriores equiparando su historia personal con la historia del país. Según la mencionada crítica, esta ficción representativa que entrelaza el *bio* individual y el *ethos* nacional se convierte en una constante de la autobiografía latinoamericana del siglo XIX que subsiste y se prolonga en la auto-escritura del siglo XX (461) aunque posteriormente se da lugar un paulatino cambio en la concepción del yo autobiográfico que se despolitiza alejándose de su filiación historicista. En palabras de Sylvia Molloy:

---

<sup>9</sup> Otras publicaciones de las cartas fueron efectuadas con anterioridad a 1952, pero fueron realizadas de forma parcial. María Gabriela Mizraje, en el estudio preliminar que le dedica a su propia recopilación del material autobiográfico de Mariquita Sánchez, menciona que en la década del 20, “El Dr. Alberto Palomeque hace un gran aporte encargándose de las cartas enviadas a J. B. Alberdi y más tarde de una reproducción del diario de Thompson en *Revista Crítica* (1926 y 1927), en la cual habrá de basarse mucho después Clara Vilaseca (Mizraje 8).

Nevertheless, the conception of a national “I” has left its trace in the anxiety of representativeness present in many modern texts. If the openly autobiographical text usually no longer says, “I am my country”, it often says, “I am someone writing in the tradition of those who say ‘I am my country’.” (Or, alternately, “I am someone who cannot get rid of those who say ‘I am my country’.”) While “I” is no longer a synecdoche for the country itself, it may be a synecdoche for a group, a community, a gender. (462)

Lo que nos interesa reconocer aquí es que esta forma autobiográfica decimonónica impregnada de una figura central tan políticamente marcada da lugar a una tradición de la que se desprenden modelos de auto-representación, siempre masculinos, acordes a una ideología liberal de raigambre romántica que conlleva un propósito de ejemplaridad cívica. Esta imagen ideal e idealizada perdura y se transmite al siglo siguiente por la apropiación que de ella hacen subsiguientes autores masculinos, y también por algunos miembros de la comunidad marginal de escritoras femeninas (María Rosa Oliver, Victoria Ocampo y Alicia Jurado se encuentran entre ellas). Pero antes de arribar a la vigésima centuria la literatura auto-referencial aporta auto-representaciones vanguardistas que divergen o se contraponen a los tipos autobiográficos anteriores.

El año 1880 en Argentina se puede considerar un hito que marca una época de transición histórica, política y literaria que se refleja en los textos autobiográficos de la época y que también señalará algunos derroteros para la autobiografía femenina posterior. En el año señalado se promulgan leyes civiles por las que el estado se disocia de la Iglesia católica y se encarga consiguientemente e institucionalmente del nacimiento, educación,

matrimonio y muerte de sus ciudadanos. Pocos años después, en 1884 se sanciona la ley de educación laica, arrebatándole uno de los mayores instrumentos de dominación ideológica y cultural a la religión, lo cual implica para el país su autodefinición como estado liberal. La llamada generación del 80, entre cuyos miembros se encuentran Miguel Cané y Eugenio Cambaceres entre otros, surge en este momento y en ella se agrupan escritores que aunque pertenecen a los sectores de dirigencia política de la nación, publican textos autobiográficos, no autobiografías, que cuentan con la peculiar característica de dejar de lado la imagen de ejemplaridad propuesta por los modelos anteriores y ponen sobre el tapete público las transgresiones sociales cometidas por sus autores. De hecho, Josefina Ludmer, en su ensayo titulado “1880: los sujetos del estado liberal,” destaca que estas autobiografías “de educación y matrimonio constituyen las instituciones narrativas que acompañan a las leyes civiles liberales, como su revés literario” (70). Ludmer demuestra que las leyes de educación son transgredidas, por ejemplo, mediante el relato “escolar” de la antes mencionada *Juvenilia* en la que “el funcionario Cané se inventa como pícaro “héroe” (del) Nacional (del Colegio porteño) en cada una de sus transgresiones a las reglas del colegio” (71) que representa el orden. Otra novedosa figura o posición autobiográfica coincidente con los nuevos sujetos del estado liberal que Ludmer acertadamente reconoce en esta generación de autobiógrafos es la del *dandy*, hombre ricachón proveniente de una buena familia que se dedica a la vida displicente, dando cuenta en su texto de sus perpetradas contravenciones sociales, esta vez relacionadas con la institución matrimonial y la vida privada. Ejemplo de esta transgresora auto-representación es la que Eugenio Cambaceres efectúa en su publicada anónimamente *Pot Pourri: Silbidos de un vago* (1882) cuya trama relata las “aventuras”

del heredero de una gran fortuna, que asiste a la universidad, pasa luego por la política para transformarse finalmente en escritor. En el aspecto privado, presenta anécdotas de aventuras amorosas propias y ajenas e introduce el tema de la institución matrimonial fracturada mediante una pareja amiga cuyo matrimonio se ve amenazado por el adulterio. Como se puede apreciar este nuevo “yo” autobiográfico dista enormemente de una intención de ejemplaridad de vida, sino que por el contrario, se ocupa de presentar los oscuros pliegues de un yo que comete actos social e institucionalmente inaceptables. La lectura autobiográfica que Josefina Ludmer aplica sobre *Pot Pourri* la induce a declarar que esta novela se trata de una “autobiografía personal de un sujeto frustrado en su vocación por la familia” (73), ya que su verdadera vocación, “su deseo, negado por los prejuicios sociales de la familia de fortuna de la que es heredero, era el teatro” (73).

En base a esta lectura podemos observar la doble violación del *status quo* realizada por este escritor autobiógrafo. Cambaceres no relata su vida para mostrar los éxitos alcanzados ni se propone a sí mismo como una figura virtuosa, íntegra o cabal, sino que utiliza su texto para proyectar la imagen de un hombre, terrateniente, integrante de la alta clase social argentina, educado y que interviene en la política de la nación cuyo estilo de vida, moralmente escandaloso e ímprobo, es producto una sociedad en la que este tipo de comportamiento masculino era hipócritamente “aprobado” siempre y cuando se mantuviera en silencio. El autor lo presenta públicamente en una obra escrita autobiográfica como una contestación a su propia familia que le ha impedido realizar su vocación teatral por lo que la autobiografía se torna en una transgresión en sí misma, ya que si no es deshonroso para su familia su carrera de escritor, exponer los pormenores vergonzantes y moralmente deshonestos de su vida privada sí lo es. No pretendo afirmar

que “venganza familiar” ni “crítica social” hayan sido los propósitos que movieron a Eugenio Cambaceres a escribir este tipo de autobiografía sino que la imagen transgresora proyectada por el protagonista de esta narrativa de vida escrita en sentido inverso a la ejemplaridad autobiográfica inadvertidamente abre una pequeña brecha por la cual pueden colarse en el discurso autobiográfico dominante textos que no necesariamente deben ser escritos como ejemplos de vida por “grandes hombres”. Pero una vez más, debo hacer hincapié en que estos textos no son expuestos u ofrecidos por sus autores como autobiografías propiamente dichas por lo que podemos especular que las condiciones históricas, sociales, políticas y literarias no eran las propicias para una abierta declaración pública de las faltas masculinas y que, por esa razón estos autores no deseaban o no se atrevían a exponer los aspectos privados de su vida más que en una novela autobiográfica. Cualquiera sea el caso, me atrevo a afirmar que si a finales del siglo XIX, para un hombre era improbable elegir el camino de exponerse transgresoramente en una autobiografía, para una mujer era impensable.

Entre tanto, en esta misma época, las mujeres que también estaban interesadas en fomentar las civilizadoras ideas que se estaban implementando en el nuevo estado, se encontraban escindidas por el debate sobre el rol que le correspondía a la mujer dentro de esta cambiante sociedad. Mientras un grupo de mujeres intelectualizadas trataba de imponer las ideas de modernización y emancipación mediante la educación y el trabajo femenino, otro grupo de líneas conservadoras querían, según Adriana Inés Novoa, “mantener la nacionalidad a través de un ‘eterno femenino’ que aseguraría la pervivencia de la ‘argentinidad’” (227) lo que equivale a decir, mantener a la mujer inmutablemente condicionada por su función reproductora, siendo lo femenino representativo de una

impoluta belleza exterior e interior. El debate mencionado se dio con el problemático tema de la prostitución como trasfondo lo cual produjo que, en las dos últimas décadas del siglo XIX, se identificara a la prostituta con la “mujer que trabaja” ocasionando la estigmatización de cualquier forma de profesionalización femenina, incluida, por supuesto, la escritura. Ante esta asociación, las escritoras, cuyo acto escritural ya de por sí constituía una contravención social y política (recordemos que todos los escritores, autobiógrafos y pseudo-autobiógrafos eran políticos), debieron cuidarse muy bien de que la imagen femenina que proyectaban sus escritos se mantuvieran dentro de los valores que conformaban la “identidad femenina nacional” apoyada por los grupos conservadores. Adriana Inés Nova, quien, en su artículo “El género autobiográfico y las mujeres argentinas (1870-1910),” hace notar la absoluta ausencia de autobiografías femeninas en este periodo debido, según lo explica, a la frágil situación en que se encontraban las escritoras y a la opresión discursiva de la sociedad y el estado, menciona al respecto:

Si pese a todas las condenas las mujeres persistían en hacer públicos sus escritos, esto se hacía dentro de un límite bien establecido: su preocupación debía recaer en crear una identidad colectiva, en definir “qué era una mujer,” es decir, en crear la noción de feminidad que, a su vez, ayudara a mantener los valores de la nacionalidad ... [y] definir su situación ante el proceso de modernización. (227)

Con este trasfondo político, social y cultural en mente, es fácil comprender cuán espinoso era para cualquier escritora salirse de los límites impuestos y cuán circunscripta se encontraba en cuanto a los temas que podía tratar y la imagen femenina que debía

proyectar y perpetuar sus escritos, lo cual literalmente esterilizaba el terreno para una fidedigna autobiografía femenina.

Las escasas escritoras que publicaron a mediados del siglo XIX, cuyos nombres y obras han sido rescatadas del olvido literario en tiempo relativamente recientes<sup>10</sup>, como Rosa Guerra (1834-1894), Eduarda García de Mansilla (1834-1892) o Manuela Gorriti (1818-1896) se dedicaron a la narrativa de novelas en las cuales la figura femenina de sus protagonistas era presentada como dechados de probidades morales en concordancia con el proyecto ideológico del estado de moldear las virtudes de la emergente sociedad de acuerdo a los valores románticos e ilustrados europeos (Mathieu 31). Estas precursoras novelistas no escribieron autobiografías y si bien, quizás sea posible encontrar “material autobiográfico” en sus obras, o bien podemos efectuar una lectura autobiográfica como la de Josefina Ludmer en las novelas de Cambaceres y Cané, se mantuvieron, lógicamente, dentro de los parámetros del decoro social y literario de su época sin quebrantarlos, ni aún en la ficción. Lo que considero más importante, ya que me estoy refiriendo a mujeres escritoras anteriores a la llamada “generación del 80”, es que este lineamiento no

---

<sup>10</sup> Francine Masiello, en *Between Civilization and Barbarism: Women, Nation, and Literary Culture in Modern Argentina*, asegura que la actividad de mujeres que escribían profesionalmente en la Argentina puede rastrearse hasta los años inmediatamente posteriores al régimen de Juan Manuel de Rosas puntualizando que para algunas de ellas, como Juana Manuela Gorriti la escritura constituía el medio de mantenerse económicamente (35). Entre las obras de estas mujeres novelistas de la Argentina decimonónica se encuentran, de Gorriti cuentos, leyendas y novelas como *El pozo de Yocci* y *La tierra natal*. Rosa Guerra y Eduarda Mansilla publicaron en el mismo año, 1860, dos novelas homónimas, *Lucía Miranda*. Lo notable de esta última escritora es que también escribió y publicó en francés la novela *Pablo ou la vie dans les pampas* (1869) por lo cual, Francine Masiello considera a Mansilla como el primer eslabón de una larga cadena de escritoras argentinas que optarían por la lengua francesa como medio de expresión lo cual se constituye en una estrategia de oposición al discurso político masculino imperante. Mediante el uso del gallo, Mansilla logra insertarse en el debate nacional recurriendo a un lenguaje literario de mayor prestigio que el castellano permitiéndole expresar su opinión política. Por otra parte, según Masiello, le brinda a la autora una falsificación del yo escrito, un disfraz lingüístico que representa una forma de poder para la escritora en una época que las mujeres tenían completamente vedado el acceso a la política (43-4). Si bien todas estas mujeres sentaron valiosos precedentes en lo que a la escritura femenina de novelas se refiere, su legado literario pasó desapercibido para María Rosa Oliver, Victoria Ocampo y Alicia Jurado.

transgresor en cuanto a escritura femenina y sus modelos de representación de mujer se extendieron hasta entrado el siglo XX condicionados por varios factores. Entre estos condicionantes, como veremos, se encuentra la situación de opresión social y política de las mujeres argentinas, la posición de dependencia respecto al discurso patriarcal en que las escritoras (muchas de ellas provenientes de los altos estratos sociales) se encontraban y, por ende, la baja estima en que historiadores, críticos literarios y lectores comunes han tenido la escritura femenina. De hecho, Amy Kaminsky en su libro titulado *Reading the Body Politic: Feminist Criticism and Latin American Women Writers*, nota que durante la primera parte del siglo XX, el surgimiento del feminismo y una disminución de los índices de analfabetismo en la Argentina fueron acompañados por un notable aumento del número de mujeres escritoras que estuvieron muy activas pero cuyos nombres han sido borrados sistemáticamente de las historias de la literatura latinoamericana (29).

## **2.2 Feminismo y escritura en Argentina en la primera mitad del siglo XX**

En la primera mitad del siglo XX Argentina se encuentra signada por un marcado progreso económico del que no le debe poco a la gran masa de inmigrantes que sostenidamente llegaron al país desde el siglo anterior. Con ellos también arribaron, entre otras, las renovadoras ideas anarquistas y socialistas que produjeron gran impacto en la política y la sociedad argentina y contribuyeron a aglutinar a las mujeres, al menos de un sector, en torno a las ideas del feminismo. Entre la heterogénea nueva mano de obra inmigrante, por supuesto, se encontraban las mujeres que colmaban fábricas y talleres trabajando largas horas en precarias condiciones y con bajos salarios. La lucha de estas mujeres obreras por sus derechos y reclamos laborales no se hizo esperar y vino

estrechamente ligada a la batalla de los varones socialistas y anarquistas ya que, como lo afirma Leonor Calvera, “precisamente las pésimas condiciones reservadas a la mano de obra femenina” fue lo que produjo que “la punta de lanza de las reivindicaciones feministas partieran del análisis facilitado primero por el anarquismo y luego por el socialismo” (18). En medio de este fermento político y social comienza a articularse y tomar forma la primera ola del movimiento feminista en Argentina cuya gestación ya estaba en ciernes en el siglo anterior con mujeres como Mariquita Sánchez de Thompson, Juana Manuela Gorriti o la exiliada escritora Juana Manso (1819-1875) que insistían en la necesidad de la educación de la mujer. En los albores de la centuria comienzan a formarse asociaciones, agrupaciones, centros feministas de marcado y combativo tinte político como la “Unión Gremial Femenina” fundada en 1902 y el “Centro Socialista Feminista” que se enfocan en las luchas por los derechos laborales de las mujeres. Este último centro trabajó activamente y predicó constantemente contra uno de los problemas más candentes y a su vez, más tenazmente “olvidado” por la sociedad argentina: la prostitución y la “trata de blancas” cuyos niveles eran rampantes en la época. De esta ala del feminismo argentino debo mencionar, aunque sea someramente, que algunas de las mujeres que integraban estos grupos feministas de izquierda, escribían artículos e incluso tenían columnas en periódicos que evidentemente estaban destinados a circular entre los obreros más politizados y los sectores sociales de inferior categoría.<sup>11</sup> Algunas de las feministas anarquistas eran partidarias del Amor Libre, no por una cuestión de sensualidad sino porque veían el matrimonio como uno de los medios de dominación que

---

<sup>11</sup> Fenia Chertkoff, en el periódico *La Vanguardia*, contaba con una columna titulada “El trabajo de las mujeres y de los niños” desde donde se ocupaba especialmente del tema laboral (Calvera 18). Por otra parte, salida del seno del anarquismo *La Voz de la Mujer* comenzó a publicarse en 1906. En sus páginas se efectuaba una virulenta crítica al patriarcado de la que no escapaban los mismos anarquistas (Calvera 23).

los hombres ejercen sobre las mujeres (Gálvez 159). Estas mujeres también publicaban virulentos artículos en periódicos como *La Voz*, por ejemplo, y lo hacían en un lenguaje tan combativo y nuevo que, según Lucía Gálvez, “haría estremecer a más de un desprevenido lector burgués” (160). Paralelamente, otros grupos de mujeres provenientes de clases socio-económicas más acomodadas, algunas de ellas universitarias, se sumaron a la lucha de las anteriores concentrándose en reclamar los derechos políticos de la mujer y fundando organizaciones como el “Centro de Universitarias Argentinas”, el “Centro Feminista” y el “Primer Centro Feminista de Libre Pensamiento” (Calvera 19). De más está decir que estas mujeres también escribían y contaban con medios para difundir sus escritos ya que organizaban congresos para tratar temas concernientes a la mujer. En ellos se efectuaban ponencias que abarcaban una amplia gama de temas que iban desde los trabajos científicos a la “activa preocupación por las modificaciones legales, que incluían el divorcio, la igualdad de salarios por igual trabajo para ambos sexos, la ley de la silla y el acceso femenino a las urnas electorales” (Calvera 20). Contrariamente a lo que se podría pensar, esta última línea de pensamiento en cuanto al derecho al sufragio femenino no atrajo a las mujeres de la alta sociedad porteña, ni mucho menos a las afrancesadas señoras del tradicionalista y conservador patriciado. Tan es así, que de acuerdo a Leonor Calvera, en 1910, para las celebraciones por el Centenario de la Revolución Mayo, las “modosas y poco esclarecidas señoras” (20) representantes de las fuerzas más conservadoras de la alta sociedad porteña estuvieron a cargo de un congreso organizado paralelamente al de las universitarias. Durante el evento, las patricias damas arribaron a la conclusión de que “pertenece al orden natural que las mujeres carezcan de derechos cívicos” (20). El ejemplo dado no significa que se pueda hacer extensivo a todas las

mujeres de la oligarquía, ya que justamente Victoria Ocampo, miembro de la más rancia aristocracia porteña, y María Rosa Oliver proveniente también de la elite burguesa, no adherían a estas retrógradas ideas sino que por el contrario, se embanderaron, cada cual a su manera, en la lucha por mejorar la situación social y política de la mujer desafiando con su actuación y su escritura las convenciones y prejuicios tradicionales de la sociedad en general y de su propia clase social en particular.<sup>12</sup>

En estas dos primeras décadas del siglo XX comienza a hacerse cada vez más visible la presencia mujeres que se dedican a la profesión de escritoras. Muchas de estas mujeres escribientes provenían de los más altos estratos sociales lo cual se explica por el simple hecho de haber tenido ellas mayores posibilidades de leer y cultivarse, aunque fuera superficialmente, no verse apremiadas por necesidades económicas que las empujaran a hacer otro tipo de labores para ganarse la vida y contar con mayor tiempo de ocio, privilegios con los que, evidentemente, no contaban sus congéneres de clases inferiores. Por otra parte, el beneficio de pertenecer a los mismos círculos sociales de los que venían, hasta ese momento, la gran mayoría de los hombres escritores que habían moldeado la tradición literaria del país, demostró ser de incalculable valor en el espaldarazo inicial que estas mujeres escritoras necesitaban para ingresar y ser tenidas en cuenta en el discurso literario nacional. Muestra de ello es lo mencionado por Beatriz

---

<sup>12</sup> María Rosa Oliver posteriormente a los años que nos estamos refiriendo se involucraría activamente en política y adoptaría abiertamente una ideología marxista. En su autobiografía se encuentra una anécdota que nos sirve como ejemplo de la actitud hipócritamente “protectora” que adoptaban hacia las clases obreras algunas mujeres de la oligarquía y de los hilos que estas conservadoras manejaban para mantener el *status quo* social del que se beneficiaban. Según mi especulación, la anécdota en cuestión se sitúa a fines de la primera presidencia de Yrigoyen o los inicios de la Alvear, cuando María Rosa cuenta con unos 23 o 24 años. Una de sus aburridas amigas de infancia la incita a asistir a la “Sociedad de Damas Protectoras del Obrero” con el fin de entretener a los trabajadores socialistas hablándoles de “algo de actualidad”. Oliver comprueba que durante la reunión dominguera, las copetudas señoras de la alta sociedad, entre otras dádivas les entregan a los obreros galletitas, tiradores, calzoncillos a cambio de que comulguen. María Rosa menciona: “Había trampa, pero no podía, no podía aún precisar con exactitud en qué consistía,” con lo cual indica el atisbo de conciencia social que ya comienza a perfilarse en ella. (*La vida cotidiana* 225-231)

Sarlo en *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* haciendo notar que el primer libro de poesía de Norah Lange, publicado en 1925, fue prologado por Jorge Luis Borges, miembro del selecto y vanguardista grupo de los martinfierristas; el reconocido e influyente José Ortega y Gasset escribió el prólogo del primero de Victoria Ocampo, *De Francesca a Beatrice*. Ambas autoras, de más está decirlo, son hijas de dilectas, rancias y aburguesadas familias. En su lugar, para la inmigrante suiza Alfonsina Storni (1892-1938), maestra, pobre y madre soltera, Juan Julián Lastra “un olvidado, nadie, firma, en 1916, el prólogo de *La inquietud del rosal*” (69). Sarlo enfatiza: “Las diferencias son tan obvias y conducen tan directamente al origen social y a la futura colocación en el campo intelectual de estas mujeres, que casi parece inútil ocuparse con mayor detalles” (69), con lo cual queda todo dicho. Innegablemente las primeras contaban con mejores oportunidades de que sus voces fueran escuchadas en el concierto literario pero esto no las eximía de que debieran seguir ocupando el lugar subalterno que les correspondía ya que, en palabras de Sarlo, “a las mujeres les cuesta más que a los hombres diseñar y ocupar un espacio público que, por razones que son vividas como naturales, no es hospitalario con la presencia femenina” (69). Pero, como contrapartida a los privilegios de que estas predilectas y elegidas escritoras gozaban también enfrentaban impedimentos de índole familiar o personal. Los convencionalismos y prejuicios sociales en cuanto a las libertades, derechos y obligaciones de la mujer, enraizados en la tradición colonial vernácula, estaban muy arraigados en la aristocracia y la alta burguesía, por lo cual las escritoras de “familias decentes” nacidas entre la última década del XIX y las dos primeras del XX debieron enfrentar las limitaciones que les imponían sus familias, y a su vez, romper con los esquemas que las circunscribían a mantener su escritura en privado o

a escribir bajo los parámetros formales y temáticos convencional y tácitamente establecidos para la mujer.<sup>13</sup>

Como he mencionado anteriormente pese a la limitada educación que recibían, no eran escasas las mujeres argentinas que escribían a finales del siglo XIX y principios del XX, particularmente en la alta sociedad, pero esta escritura se mantenía en el ámbito privado, a lo que debo añadir que generalmente estaba protegida por la escritura en francés. En términos generales, como lo puntualiza Carola Herminda en su estudio

---

<sup>13</sup> Baste mencionar el caso de Victoria Ocampo quien en su autobiografía da cuenta detallada de los obstáculos que debió sortear para que su familia le permitiera leer primeramente y luego escribir. Según lo atestigua la autora, en 1908, en el periódico *La Nación*, se publicaron unos rondeles escritos por ella sin llevar firma de autoría, como correspondía a niña de buena familia (*El imperio insular I* 200). Tras más de quince años de silencio Victoria, ya casada pero todavía con la sombra de la figura paterna a sus espaldas, publica nuevamente en el mismo periódico un ensayo interpretativo de sus lecturas con el que podemos decir se inicia su carrera literaria. Pero no será hasta 1931, año en que funda *Sur*, que sus escritos verán la luz asiduamente.

Silvina Ocampo (1903-1994), hermana menor de Victoria corrió la misma suerte que la primogénita pero su situación se vio atenuada y beneficiada por la primogénita. Silvina también inició sus publicaciones en el periódico *La Nación* y en *Sur* que favoreció la carrera literaria de Silvina como así también lo hizo la revista literaria *Destiempo*, fundada en 1936 por su esposo Bioy Casares y su amigo J. L. Borges. Silvina contribuyó a esta revista de corta vida pero no fue hasta 1937 que produjo su primer libro *Viaje olvidado* que fue publicado por *Sur* (Arrington 361).

María Rosa Oliver, según lo mencionado en su autobiografía, no sufre tan estricto control familiar como las hermanas Ocampo y cuenta con un padre mucho más permisivo y liberal en cuanto a lo que lecturas y enseñanzas de vida se refiere, comienza escribiendo artículos de escasa envergadura para periódicos porteños. Pese a activa colaboración en el los primeros años de *Sur*, que sin lugar a dudas favoreció la escritura y publicación de Oliver, su primer libro de importancia fue escrito conjuntamente con Norberto Frontini con el título *Lo que sabemos hablamos... Testimonio sobre la China de hoy* (1955).

Delfina Bunge (1881-1952) proveniente de una prominente, tradicional y extremadamente católica familia, comenzó escribiendo en francés y publicando en París donde había ganado dos premios, el primero por un corto ensayo y el segundo por un largo poema sugestivamente titulado *Lettres de la fiancée*. Según Lucía Gálvez, nieta de Delfina Bunge, "...antes de llegar a este reconocimiento de sus dotes literarias por parte de la sociedad y hasta de su propia familia, había tenido que luchar durante años para conseguir derechos tan elementales como seguir su vocación o disponer libremente de su tiempo sin que la criticaran por emplearlo en escribir y tocar el piano" (Gálvez 187). No puedo dejar de mencionar aquí una versión bastante diferente de la ofrecida por Lucía Galvéz respecto a los mencionados versos *Lettres de la fiancée* que no habrían sido escritos por Delfina con el propósito de publicarlos sino que eran una carta privada que le habría enviado a su novio y futuro esposo, el escritor Manuel Gálvez. Como todas las mujeres bien preciaadas de la aristocracia argentina de la época, Delfina hablaba y escribía versos en francés, modalidad a la que excepcionalmente recurrían los hombres. Manuel Gálvez que en esa época se encontraba en Europa le habría mostrado estos versos a sus amigos escritores y le prohibió a Delfina que continuara escribiendo un diario íntimo. Presumimos que Gálvez fue quien los hizo publicar porque de acuerdo a lo expresado por Beatriz Sarlo, "Gálvez (como cualquier otro novio) sabe que el francés protege esos versos como una capa de privacidad colocada sobre los sentimientos que, en castellano, no se debían comunicar en público (y, dadas las normas que regían el noviazgo, ni siquiera en privado)" (*La máquina cultural* 122-3).

“‘Mujeres de letras’: figuraciones y tensiones en el campo cultural argentino de principios de siglo XX,” la expectativa respecto a la escritura femenina era que las mujeres escritoras retornaran formal y temáticamente a los modelos literarios finiseculares o que emprendieran estilísticamente “una escritura ‘espontánea’ y ‘natural’ que expres[ara] sin artificios la feminidad de su productora”(6). Pero, afortunadamente, algunas mujeres que decidieron incursionar en el espacio público dejaron atrás, paulatinamente, los géneros epistolares y de tono intimista a los que se encontraban circunscriptas y algunas pioneras comenzaron a irrumpir, de manera vanguardista por la manera en que abordan la temática y lenguaje utilizado, en los géneros antaño vedados del ensayo literario (Victoria Ocampo), el cuento (Silvina Ocampo), la poesía (Alfonsina Storni) y la novela (Norah Lange). En las cuatro primeras décadas, la situación marginal de la escritura femenina en la Argentina progresó enormemente gracias a éstas y otras adelantadas, pero sólo algunas escritoras obtuvieron un limitado reconocimiento de la crítica literaria. En el mejor de los casos, los críticos y escritores contemporáneos envolvían la figura femenina de la escritora y su escritura en un manto de halagos de marcadas connotaciones sexuales y sexistas, como sucedió con Norah Lange, por ejemplo. Sylvia Molloy, en el “Prólogo” que le dedica en el primer tomo de *Norah Lange Obras Completas* ofrece múltiples ejemplos de los clichés sobre lo femenino con que la crítica recibió los primeros escritos de Lange. Para comenzar la llamaron “poetisa” con lo que se pretendía caracterizar a una mujer que “cultiva una escritura suave, femenina, posiblemente sentimental, algo pasada” (10), idea muy alejada de la realidad de lo que traslucen los versos, según Molloy. Y continúa enumerando las metáforas que diversos críticos varones le dedicaron a la escritura de esta mujer: “virginidad de los versos” (12),

“etérea, vibrátil de pasión” (11), versos de “feminidad delicada” (12). Pero algunos hombres no cayeron bajo las redes del encanto femenino y optaron por silenciarla y anular su expresión. Molloy hace referencia a un literato que, sobre la obra de Lange manifestó “no teniendo nada que decir, no dijo nada” (13) añadiendo que sólo se encontraba entre los ultraístas porque el grupo necesitaba una mujer (13). En otros casos, aquellas escritoras que no se ajustaban en sus obras a los lineamientos temáticos y formales tácitamente establecidos, como poemas ligeros y sentimentales o narraciones infantiles, recibían perniciosos ataques por atreverse a escribir “como hombres” o expresarse “a través de un lenguaje masculino” (Herminda 5).

Cuando una escritora escapaba a este encasillamiento y se aventuraba a expresar en su escritura sentimientos e ideas consideradas propiamente masculinos, o demostraba haber leído autores prohibidos y tomar como modelo una obra más vanguardista u ostentaba conocimientos tocando temas que apuntaran a la intelectualidad, era censurada inmediatamente. Una vez más, ofreceré como ejemplo a Norah Lange quien al publicar su primera novela *Voz de la vida* (1927) recibió contradictorias apreciaciones de la crítica literaria. En una de éstas, se le reprocha la incongruencia racional con que se expresa el personaje femenino, ya que su “refinamiento intelectual, poesía conceptuosa, que se nutre de lo incorpóreo del intelecto” (Herminda 6) no va de acuerdo con una mujer y menos con una mujer vulgar. En cuanto a los deseos sexuales que verbaliza, se acusa al personaje femenino de usar expresiones demasiado precisas y explícitas para referirse al amor con un “lenguaje aprendido en una literatura sin sexo o del sexo masculino” (Herminda 6). Otro ejemplo lo encontramos en Victoria Ocampo cuyo primer intento de análisis en el que aplicaba la inteligencia para discernir, elaborar y cuestionar una obra

literaria, para peor canónica, sufrió el mismo tipo de censura. Sin siquiera haber publicado su ensayo *De Francesca a Beatrice* se lo envió a Paul Graussac quien tachó a Ocampo de pedante, se burló de su elección de Dante, y le aconsejó que si “sentía picazón literaria (picazón que consideraba, a las claras, eminentemente masculina),” (84) recuerda la autora, se dedicara a escribir sobre temas “personales” (*La rama II* 84). Con este escenario en mente, es fácil imaginar los improperios que la sociedad en general, y la crítica literaria en particular, podría haber dejado caer sobre una escritora que se arriesgara a exponer su sexualidad, probara tener interés en la política, o se permitiera revelar abiertamente anécdotas demasiado privadas de su vida en su escritura. Este panorama, además de demostrar lo asfixiante del ambiente social y literario en que intentaban desempeñarse profesionalmente estas mujeres, es indicador de las circunstancias externas poco propicias para el surgimiento de la autobiografía femenina en la Argentina de la primera mitad de siglo XX.

Pese a todas las barreras, escollos y escrúpulos que enfrentaban estas literatas varias de ellas lograron sortearlos hábilmente y encontrar un espacio donde continuar desarrollando su escritura mientras revalidaban y reafirmaban sus posiciones como mujeres escritoras, algunas fuera de los prejuiciados parámetros establecidos, otras no tanto. Por supuesto, estas mujeres utilizaban anécdotas vitales propias como material de escritura (como cualquier escritor) y algunas de ellas, lo presentaban en sus obras pero siempre manteniéndose dentro de los límites del decoro social y literario, es decir con un lenguaje aceptablemente añorado y sentimental, sin intentar intelectualizar los temas ni demostrar demasiados conocimientos filosóficos ni literarios y, por ende, perpetuando la imagen femenina que el discurso patriarcal imponía e idealizaba. Prueba de ello es *Viaje*

*alrededor de mi infancia* (1938) de Delfina Bunge de Gálvez, texto que decididamente es una autobiografía, o parte de ella, ya que su autora relata muy adecuadamente sólo los ingenuos años de la infancia y los inocentes primeros de la adolescencia centrándose en su familia y hermanos, maestros y compañeras de colegio. Esta escritora era una mujer de profundas creencias religiosas, casada, madre y de una reputación social intachable, quien para los años que el texto vio la luz, ya contaba con una abultada lista de publicaciones en su haber, varias de ellas para lectura infantil. Con estos antecedentes en mente, se encuentra bien establecida la posición femenina desde donde escribe Delfina y el respetable decoro con que se presenta el contenido del texto, pero difícilmente podríamos pensar que es un libro de cuentos o una historia infantil. Sin embargo, Delfina, acostumbrada a ser situada por la crítica masculina en ese espacio, se ve obligada a recalcar en el prólogo que este libro no fue escrito para los niños sino para la lectura adulta y pide que no se lo catalogue dentro de la literatura infantil antes de habersele leído. Bunge añade humildemente: “Porque si así se lo calificara después de su lectura ¿qué podría alegar? Querría decir que habría hecho, sin saberlo, literatura infantil. Y a juzgar por mis críticos, no sería ésta la primera vez que tal cosa me sucediera” (11). Con estas palabras se evidencia que varios de los libros de Delfina que fueron encasillados por la crítica dentro del género infantil, no lo eran o, al menos no todos, ya que ella sin proponérselo (sin saberlo) era leída de esta manera. Delfina Bunge, una escritora que se mantiene dentro de las fronteras convencionales del contenido y lenguaje permitidos, sabe que su autobiografía corre el riesgo de ser destinada a la lectura infantil, se doblaba ante el discurso literario masculino y manifiesta, no sin un dejo de ironía: “Pues quien

creyendo hablar como un grande, resulta que habla como un niño, ‘semejante a los niños’ debe ser” (12).

Otras escritoras optaron por diferentes caminos autobiográficos auto-representándose parcialmente o relatando aspectos de sus vidas reales con lo cual adoptaron una posición más segura o velada si se quiere. Por ejemplo, Silvina Ocampo publicó su primer libro de cuentos en 1937 bajo el título *Viaje olvidado* en el cual el trasfondo autobiográfico es tan marcado que Victoria, en un artículo en el que reseña elogiosamente el libro de su hermana menor, nota que la ambientación y el contenido son reflejos de su propio entorno y de anécdotas infantiles compartidas aunque Silvina elige esconderse detrás de un disfraz literario (Ocampo, V. “Viaje olvidado” 62). Otro ejemplo se encuentra en la ya mencionada Norah Lange en cuyos *Cuadernos de infancia* (1942) de innegable y traslucido fondo autobiográfico, la autora se auto-representa y refleja su entorno de manera tan difusa y fragmentada que se hace difícil situar su imagen en referencia a una cronología, un espacio o una realidad palpable. Más allá de ser muy válidas estrategias de auto-representación podemos especular que ambos casos representan autobiografías femeninas en las que sus autoras aún no desean, o no se atreven, a enfrentar abiertamente las críticas sociales y literarias que implican exponer sus vidas privadas en una autobiografía propiamente dicha. De acuerdo a la propuesta que hace William Spengemann, según la cual es aceptable el derecho del autor a auto-representarse “ficticiamente” en su texto autobiográfico (xxi), podemos considerar los primeros cuentos publicados por Silvina Ocampo, o los *Cuadernos de infancia* de Norah Lange como pseudo-autobiografías centradas en los primeros años de vida de sus autoras. Lo llamativo de estas dos escritoras, es que ambas tenían acceso a los prominentes

círculos de escritores masculinos vanguardistas relacionados con el ultraísmo (Silvina Ocampo fue la esposa de Bioy Casares (1914-1999) y Norah Lange, la de Oliverio Girondo (1891-1967)) lo cual podría haber contribuido a que estas mujeres eligieran una forma más novedosa de auto-representación y más acorde con las ideas estéticas a las que adherían aunque más alejada del lector común. Según Sabine Vanacker, entre los escritores de la vanguardia se manifiesta una reacción contra la popularidad, masificación y comercialización del arte y la escritura, produciendo una marcada diferenciación entre lo que se denomina baja y alta cultura. Sintiéndose despojados de una tradición literaria que les pertenecía, los hombres de la vanguardia literaria “took care to distance itself by becoming more difficult, more hermetic, and by limiting its accessibility to the general public” (185). Situándose fuera de los intereses de la sociedad, estos escritores intentan reconectarse con la significación de los textos de la tradición y combinan una actitud anti-romántica o anti-sentimental con una sublimación del arte como algo objetivo, preciso, experimental y científico, de acuerdo a lo mencionado por Sabine Vanacker (186). Esta perspectiva implica que los escritores vanguardistas intentan expresar una separación o distanciamiento de su “yo” respecto a la realidad objetiva, tomando control del profesionalismo de la escritura, distanciándose del amateur e insistiendo en rechazar las emociones de la novela sentimental (Vanacker 188). A mi entender, esta búsqueda alternativa de maneras de expresar o representar el “yo” y la realidad circundante, también aleja a estos escritores de la autobiografía convencional. Ya que estos autores voluntariamente emiten un mensaje confuso o distorsionado con el propósito de hacerlo indescifrable para el público escasamente cultivado o el lector común, prescindiendo o evitando referencia al plano de la realidad, la función del texto se quiebra sin que pueda

producirse la interpretación “illocutory” necesaria para la autobiografía. No olvidemos que la autobiografía “adquiere su significado al participar y formar parte de un sistema cultural y literario” (Bruss 6) cuya estabilidad depende de tácitas convenciones o reglas asignadas por autores y lectores. Pero esta postura de los escritores vanguardistas que intentan borrar o esfumar su “yo” literario, actitud que creo que es adoptada por Silvina Ocampo y Norah Lange, también abre un espacio literario por el que se cuelan las escritoras autobiógrafas. Es decir, la autobiografía convencional, al ser desechada por estos escritores por la “escasa sofisticación” que implica su producción y lectura, se convierte en el instrumento idóneo para que algunas mujeres hagan lo elijan para hacer acto de presencia en el mundo textual y literario, presentándose a sí mismas con una imagen propia. En palabras de Sabine Vanacker: “For them [women], ironically, the modernist enterprise was to be different, centered on a basic autobiographical intention, the need strongly and effectively to perform a female presence via textuality” (188).<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> A juzgar por lo mencionado por Pilar Nieva de la Paz en su artículo “Voz autobiográfica e identidad profesional: Las escritoras españolas de la Generación del 27,” similar situación se dio en España entre los escritores de la vanguardia y sus contemporáneas escritoras cuyas obras sufrieron un mayor grado de exclusión de la vida literaria que las de las escritoras argentinas. Las escritoras españolas contemporáneas de la llamada Generación del 27 identificadas por “edad, influencias literarias y rasgos estilísticos con los mucho más conocido escritores e intelectuales del grupo” (con quienes trabajaron y mantuvieron lazos de comunicación personal y profesional) fueron silenciadas del concierto literario español. En épocas recientes, menciona Nieva de la Paz, varios historiadores y críticos “han señalado, de hecho, su general ausencia en las historias, monografías y antologías de textos de la generación... cuya selecta nómina ha estado tradicionalmente representada por los ‘poetas’ varones: Alberti, Aleixandre, Alonso, Altolaguirre, Cernuda, Diego, García Lorca, Guillén, Prados y Salinas, entre otros” (20-21). Rosa Chacel (n. 1898), Concha Méndez (n. 1898), María Teresa León (n.1904), Ernestina de Champourcin (n. 1905) y Carmen Conde (n.1907) son los nombres de las escritoras con que Nieva de la Paz ejemplifica a este grupo de mujeres contemporáneas a la mencionada generación, las cuales, pese a las dificultades que representó para muchas de ellas la Guerra Civil y sus secuelas de represión y exilio, continuaron produciendo literatura tanto en la narrativa como el teatro y la poesía. Lo llamativo es que todas las autoras mencionadas publican textos autobiográficos a partir de mediados del siglo XX, siendo la más temprana de este grupo, la de Carmen Conde que ve la luz en 1955 bajo el título *Empezando la vida. Memorias de una infancia en Marruecos (1914-1929)* la cual, según Nieva de la Paz, se trata de “una yuxtaposición de breves estampas líricas en que se estructura la prosa poética” (21). En *Memoria de la melancolía* (1970) de María Teresa León, “destaca el predominio de la libre asociación que rige la memoria, con el consecuente desorden cronológico, y el uso insistente del monólogo interior como forma óptima para expresar la intimidad personal” (21). *Desde el amanecer* (1972) de Rosa Chacel se sitúa en la “frontera que separa la autobiografía de la novela

Pero todavía deberían transcurrir dos décadas más para que se dieran las condiciones externas adecuadas para que una mujer escritora y argentina firmara un texto en el que aunara su “yo” público y literario con su “yo” privado y real presentándolo sin ambages en una autobiografía cuyo mensaje y propósito transgresor pudiera ser interpretado como tal.

De hecho, Nora Catelli, quien en su libro titulado *En la era de la intimidad seguido de: El espacio autobiográfico*, abarca el estudio de autobiografías tanto de escritores como de escritoras, propone la existencia de tres etapas o serie diferenciables en el desarrollo de la autobiografía en Argentina. Basándose en el estudio de Adolfo Prieto, Catelli caracteriza a la primera serie como una etapa en la que la autobiografía constituye un aspecto sustancial en la consolidación y expresión de la nación durante la cual se unen y confunden lo privado, lo público, la literatura y la política. La segunda etapa, en la cual “tienden a separarse lo literario, lo artístico o lo profesional de lo político,” se da “en un lapso de difusos límites pero que podríamos situar,” dice Catelli, “entre finales de los años treinta y finales de los setenta del siglo XX” (178). Posteriormente, es decir en la década de los ochenta, se da la tercera serie en la cual, como síntoma y manifestación de la modernidad, se produce una separación y una tensión entre lo privado, lo público, lo nacional y lo literario. En esta etapa, según Catelli, “la vida individual se piensa como núcleo de donde puede surgir el deseo de ajustarse a una disciplina exterior —la militancia, e incluso la difusión de la literatura— pero la

---

basada en la propia experiencia vital” (21) mientras que *La ardilla y la rosa (Juan Ramón en mi memoria)* (1981), título del texto autobiográfico de Ernestina de Champourcin se encuentra estructurada como un homenaje a su maestro, Juan Ramón Jiménez. En base a las observaciones de Pilar Nieva de la Paz podemos decir que estas escritoras españolas si bien crearon literatura paralelamente a su pares varones de la vanguardia, en algunos casos estrechamente influidas por sus ideas estéticas y respaldadas por ellos, más tardíamente aprovecharon el espacio literario de la autobiografía para afirmar su identidad femenina, narrar el desarrollo de su personalidad y, en palabras de Nieva de la Paz, exponer “el relato de su ‘construcción’ profesional como escritoras” (21).

fuente del deseo se experimenta como interna; sus resortes pertenecen a un territorio de intimidad que se vive como autónoma.” (179). En esta tercera etapa, evidentemente más propicia para que un escritor (hombre o mujer) exponga su intimidad en la literatura, la mencionada crítica sitúa no sólo las autobiografías de Victoria Ocampo y María Rosa Oliver sino también, pese a su precedencia cronológica, *Cuadernos de infancia* de Norah Lange publicados en 1937.

### **2.3. De la tradicional elite a la expresión de la identidad vital: María Rosa Oliver, Victoria Ocampo**

En el contexto general del momento histórico, político y social por el que atravesaba el país en estas primeras décadas del XX es necesario mencionar que en 1912 el Congreso de la Nación sancionó la Ley Sáenz Peña que establecía el sufragio universal y obligatorio (sólo para los hombres, las mujeres tendrían que esperar hasta 1947) con lo cual las tradicionales elites de antaño ven paulatinamente escurrirse el poder del estado de sus manos. Las primeras elecciones en las que las masas, y no sólo me refiero a los inmigrantes, hasta entonces excluidas de toda decisión política, ejercen su derecho dando como resultado un presidente aclamado por el pueblo, Hipólito Yrigoyen (1852-1933). Pese a su popularidad y estilo de gobierno de corte paternalista, su presidencia se vio más que opacada por sucesivas y continuas huelgas de trabajadores que desembocaron en los sucesos de la llamada “Semana Trágica” de 1919 en la que murieron un número indeterminado de obreros y que fue sofocada mediante una violenta represión policial y militar. Estos hechos repercutieron primordialmente sobre hombres y mujeres de la clase trabajadora mientras que en los estratos superiores de la sociedad no se les dio mayor trascendencia y fueron olvidados tan rápidamente que, según María Rosa Oliver, entre las

señoras sólo se recordaba trivialmente que “en aquellos días turbulentos, y a causa de ellos, se habían conocido y enamorado mutuamente una ‘niña encantadora hija de un arquitecto’” de apellido conocido con un joven extranjero de apellido menos conocido (*La vida* 115). El irónico comentario de Oliver no sólo evidencia la escisión de los intereses de la sociedad sino también que pone de manifiesto el negligente estado de aislamiento político en que se encontraban inmersas las aristocráticas mujeres porteñas. Es justamente este parámetro que tipifica a estas mujeres el que el transgredirá más tarde María Rosa, primero participando activamente en la “Unión de Mujeres Argentinas,” una asociación feminista que contaba entre sus causas la promoción del sufragio femenino, y luego, interviniendo directamente en grupos políticos de extracción socialista y comunista con lo cual adhería abiertamente a la ideología marxista y ocupando una posición diametralmente opuesta a la que supuestamente le correspondía a una mujer de la alta burguesía argentina.<sup>15</sup>

Hipólito Yrigoyen culminó su presidencia en 1922 y fue sucedido por Marcelo T. de Alvear (1868-1942), hombre que aunque proveniente de la alta alcurnia vernácula pertenecía al partido de la plebe, y que logró triunfar en las urnas en oposición a las fuerzas conservadoras representadas por su propia clase social. Alvear cumplió su mandato presidencial completo y nuevamente fue electo Hipólito Yrigoyen cuya segunda

---

<sup>15</sup> La posición ideológica adoptada por María Rosa Oliver llama la atención por provenir ella de una aburguesada y muy tradicional familia, pero lo más notable es que uso este privilegiado espacio social y todos los medios que le brindó su círculo de amistades y contactos para escribir ciegamente a favor de la causa comunista, lo cual le valió numerosas enemistades con escritores y políticos. A juzgar por una carta fechada en 1954, que Victoria Ocampo le escribe a Gabriela Mistral, la exaltación política de María Rosa se mantuvo hasta bien entrada la madurez de su vida y aunque había logrado resquebrajar la íntima amistad que mantenían, no había conseguido quebrarla. Más que las ideas de Oliver, lo que molestaba a Victoria era la ciega vehemencia rayana en el fanatismo con que María Rosa abrazaba la causa. Ocampo, refiriéndose a Oliver escribe: “Creo que su fe comunista le llena de vida, lo que para ella es una suerte. Lástima, para los que no pensamos como ella, que *esa* sea su fe. Siento no tener una suma eficaz de mansedumbre y caridad cristiana para no sulfurarme cuando toca, con aire devoto, el tema de su predilección: las maravillas del sistema comunista y lo muy calumniados que son los dirigentes de ese partido incapaz de toda crueldad” (citado en Horan 239) (énfasis de la autora).

presidencia concluyó en 1933 con el primer golpe de estado de la época constitucional. El país no presenciaría otro movimiento político masivo hasta el surgimiento del controvertido y controversial peronismo en 1945, del que emergerá hasta convertirse en icono de un feminismo popularizado la figura de Eva Perón (1919-1952).

Con la caída de Yrigoyen llegó la suspensión de los derechos constitucionales impuesta por el gobierno de facto a la que siguió un periodo caracterizado por el fraude electoral dominado y dirigido por el conservadurismo político que dio por tierra con las esperanzas de participación y cambio político de muchos argentinos y tornó lejanas las metas de las feministas de la primera ola. Durante este entrecortado interregno constitucional y pese a la decepción pero no apatía que reinaba entre las feministas, algunas mujeres continuaron levantando el estandarte del feminismo y luchando por los derechos de la mujer mediante la escritura, el más poderoso medio que tenían a su alcance. Es por estos años que el brillo de la presencia de Victoria Ocampo se hace obvio y visible entre los intelectuales, artistas y escritores del país convirtiéndose en una reconocida y reconocible figura cultural. En 1931, la fundación de la revista literaria *Sur* cuyo propósito inicial, según Ocampo, era “poner en contacto a lo escritores de América del Norte con los de América del Sur, al mismo tiempo que revelar a nuestros lectores las nuevas generaciones de escritores argentinos y lo mejor de los europeos” (*Sur y Cía III* 189), le brindó a Victoria la oportunidad de ingresar al reservado campo masculino de la escritura y formar parte integral de la tan ansiada elite de profesionales que esgrimían la palabra como medio de expresión de ideas. Desde *Sur*, Victoria no se limitó simplemente a escribir y publicar utilizando su voz para emitir sus pensamientos y opiniones afines con el feminismo sino que también, quizás inconscientemente, tornó su propia imagen en

modelo encarnado de la posibilidad de libertad de acción y expresión de una mujer que había logrado independizarse, al menos socialmente, de las prácticas discursivas patriarcales.<sup>16</sup> Victoria, en las primeras épocas de su escritura, se dedicó con ahínco a proclamar no la necesidad, sino el derecho de las mujeres a la educación, a pensar y representarse por sí mismas prescindiendo de la imagen que de ella había construido el hombre, e incentivando a otras mujeres, en particular latinoamericanas, a escribir y a tomar sus vidas en sus propias manos. La realización personal femenina de Victoria Ocampo se encuentra tan estrechamente ligada a la libertad de expresión y a su actividad de escritora que en 1935, en una conferencia radiotelefónica dirigida a las mujeres de España y de Argentina conjuntamente, publicada en *Sur* bajo el título “La mujer y su expresión,” basándose en su propia experiencia y refiriéndose a los impedimentos de la mujer para educarse y escribir, proclama:

El milagro de una obra de arte sólo se produce cuando ha sido obscuramente preparado desde mucho tiempo atrás... Pues cuando hayamos adquirido definitivamente la instrucción, la libertad y un poco de tradición (aludo a la tradición literaria que casi no existe entre las mujeres, la tradición literaria del hombre no es la que puede orientarnos, y hasta a veces contribuye a ciertas

---

<sup>16</sup> Vicky Unruh, en esta época, observa una contradicción entre la imponente imagen pública de Victoria Ocampo y una más modesta voz de mujer escritora porque la autora reiteradamente se niega a autocalificarse como tal. Pese a su fuerte carácter e imponente presencia, Victoria Ocampo se consideraba una persona tímida lo cual podría explicar su actitud pero también podría ser considerada una estrategia discursiva mediante la cual intentaba suavizar las connotaciones de masculinidad con que se veía su profesión. Por su parte, Unruh argumenta que esta actitud de Ocampo no es una falta de confianza en sus propias habilidades profesionales sino más bien que obedece a una ausencia de modelos femeninos para intervenir en el diálogo cultural que Ocampo se proponía entablar con otros escritores y con los lectores: “Ocampo’s writings of the 1920s and early 1930s also exhibit an unwavering resolve to engage in public conversation with leading male intellectuals, and a few women, of her time. Responses to her contribution to that conversation predictably focused on her public presence rather than her ideas. Thus one critic described the appearance of her early writing as a ‘mental’ act of indecent exposure analogous to the bodily kind” (Unruh 54).

deformaciones), ni aun entonces lo habremos conseguido todo. (37)

(Paréntesis de la autora)

Por aquella época, la aristocrática Victoria Ocampo también abrió caminos empuñando la bandera de la lucha femenina por el derecho a la participación política y al voto. Con certera y afilada pluma, equiparó la por entonces muy en boga batalla por la emancipación del proletariado con las luchas de las mujeres por liberarse de la opresión masculina. En “El proletariado de la mujer según Mounier y según Bergamín,” Ocampo, en respuesta a una carta abierta a Bergamín, le espeta retóricamente: “¿Se le ha ocurrido a usted jamás el pensar que ha existido y existe aún en el mundo otra explotación más odiosa que esta: la de la mujer por el hombre?” (103). *Sur* fue el instrumento a través del cual Victoria expresó, esparció y fomentó sus ideas a favor de la mujer, las cuales la circunscriben en las metas perseguidas por la primera ola feminista en Argentina.

La prestigiosa *Sur*, por supuesto, era mucho más que el lugar desde donde Victoria Ocampo irradiaba su escritura y fomentaba el feminismo, era el punto de confluencia de diversas corrientes de ideas estéticas y políticas representadas por el heterogéneo cuerpo de colaboradores, hombres y mujeres, con que contó desde sus inicios y que se aglutinaron en torno a la figura de su fundadora. María Rosa Oliver, la entrañable amiga de Victoria y, al igual que Ocampo miembro de UMA (Unión de Mujeres Argentinas), formaba parte de este selecto cuerpo de escritores y escritores-traductores de la ecléctica revista literaria, en esa época convertida en foco de irradiación de vanguardista propuestas estéticas y embarcada en un proyecto editorial de incorporación de literatura extranjera a la literatura nacional argentina.<sup>17</sup> La escritura de

---

<sup>17</sup> Patricia Willson, en *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, investiga a través de las obras traducidas y los hombres y mujeres que intervinieron en el

María Rosa Oliver se manifiesta sin mayores altibajos ceñida dentro de los parámetros literarios y sociales aceptables y adecuados para una mujer argentina que escribe, mientras se ve activamente imbuida en una corriente de vanguardia literaria y estética, frecuentemente tachada de elitista y extranjerizante por grupos literarios que se identificaban con un propuesta enraizada en lo nacional y local, lo cual la alejaba del lector popular. Curiosamente, en 1945, año en que surge el movimiento peronista en el país María Rosa publica *América vista por una mujer argentina* (1945) en la que me detendré por considerarlo un interesante preámbulo a su autobiografía y percibir, en estado germinal, dos de los temas que se desarrollan expansivamente y son el hilo temático conductor de su texto autobiográfico: feminismo y política. Por otra parte, un escrutinio atento a su contenido permite entrever la ambigüedad con que la obra de Oliver era recibida en esos años entre el público externo a los círculos culturales en los que se movía y apreciar el modo en que María Rosa inserta sus ideas sobre el feminismo asociándolas con su conciencia social mientras se contrapone al discurso oficializado de la época.

La génesis y publicación de *América vista por una mujer argentina* se dan bajo circunstancias tan particulares que vale la pena avizorarlas. Durante los últimos años del desarrollo de la Segunda Guerra Mundial, época crítica no sólo para la política y

---

proyecto de traducción, la difusión de la literatura europea y norteamericana en el que se vio envuelta la revista literaria *Sur* desde sus inicios. Willson manifiesta que “la traducción funcionó, pues, como una de las prácticas compartidas por el grupo, independientemente del marco de enunciación en que se produjera: podía ser la revista *Sur*” o alguna de las editoriales asociadas (240), lo cual constituyó una verdadera red de escritores-traductores que escribían, traducían, prologaban o dirigían colecciones de literatura extranjera para editoriales filiales y vinculadas entre sí. María Rosa Oliver, miembro central de la primera etapa de *Sur*, se encontraba en esta red de escritores y, aunque no tradujo para editorial *Sur* sus primeros trabajos de traducción fueron realizados para la editorial Emecé, a cargo de Eduardo Mallea, miembro de *Sur*. Además de haber sido la primera traductora de Waldo Frank de quien volcó al castellano *City Block* (1937) para la editorial Gleizer, en 1946 tradujo del estadounidense Dos Passos, *The Number One* para Editorial Sudamericana, otro vástago de *Sur*.

economía de los países que intervenían directamente en el conflicto armado, sino también para los que no se encontraban involucrados directamente en él, como Argentina, María Rosa viaja a los Estados Unidos. El propósito que la lleva al país del norte es colaborar culturalmente con el gobierno estadounidense tratando de “hallar los medios más eficaces para contrarrestar la influencia nazi en América latina” (*Mi fe* 98). Con este objetivo trabaja en Washington para la Oficina Coordinadora de Asuntos Interamericanos, creada en 1940 por Franklin D. Roosevelt. A su regreso a Argentina, María Rosa se ofrece a hacer comentarios sobre sus experiencias en Estados Unidos en una emisora de radio. El éxito y aceptación que las emisiones radiales contaron entre la audiencia, indujeron al editor a publicar por escrito las “charlas” de María Rosa. Así ve la luz *América vista por una mujer argentina*, pequeño libro que da cuenta someramente de sus actividades en los Estados Unidos y expone las conclusiones extraídas de sus observaciones de la cultura y sociedad de este país. A modo de acotación, es necesario notar que esta misma experiencia en el extranjero es relatada minuciosamente en su tercer tomo de memorias del cual Oliver le dedica a Estados Unidos el más abultado de los quince capítulos que conforman la totalidad del texto autobiográfico. Comparando ambos textos, se advierte que la columna vertebral de los cuatro capítulos centrales de *Mi fe es el hombre* se encuentra en el pequeño libro publicado con 36 años de antelación al último volumen de la trilogía autobiográfica de María Rosa Oliver. Teniendo en cuenta la manera en que se gestó *América vista por una mujer argentina*, y sabiendo que María Rosa escribía y traducía para un tipo de lector lo suficientemente sofisticado y cultivado, conocedor de las tendencias estéticas en boga y con acceso a revistas literarias, el tono didáctico-educativo que emana de este corto texto indica que se encuentra dirigido a un público

literaria y socialmente marginado, particularmente a la mujer de clase media o trabajadora a la que se le intenta inculcar un modelo de “señora” idealizado aunque fuera de tono con la realidad económica-social en que se encuentra inmersa la mujer argentina. Desde otro punto de vista, el pequeño libro nos brinda una idea del sentido de inferioridad con que era recibida entre un público popular la escritura femenina y además deja entrever la pose que adopta hábilmente María Rosa para acceder a este lector común, permitiendo ser presentada como una mujer excepcional lo cual contradice o socavaba sus propias ideas respecto a las capacidades intelectuales de la mujer.

En el inicio del breve libro, Alejandro E. Shaw, Presidente de la Comisión de Fomento Interamericano, presenta a la autora e introduce las escasas páginas que compendian las “charlas” ofrecidas por María Rosa. La connotación de superficialidad que implica el uso del vocablo “charlas” es un indicador del bajo calibre con que Shaw mide las apreciaciones de Oliver y, por otra parte, señalan la intrascendencia con que una audiencia o un lector masculino evaluarían aquello que una mujer tuviera que decir. Pese a este involuntario desliz, Shaw encomia a Oliver como una “observadora sagaz que unida a su intuición le permiten abarcar el aspecto exterior de las cosas y también su alma” (9). He aquí que la popularmente conocida “intuición femenina”, facultad ajena al campo de la razón y el intelecto, es supuestamente lo que le permite a la autora atrapar “el alma” de las cosas. Condescendentemente el halago de Shaw se extiende y afirma:

Como hombre me ha sido particularmente interesante ver lo que María Rosa tenía que decir como mujer. No siempre unos y otros apreciamos los mismos fenómenos de idéntica manera. Haré la confesión que he leído estas páginas con ese instintivo espíritu

crítico que el sexo, que nosotros los hombres, llamamos fuerte, aplica a todas las producciones de aquel que persistimos en llamar débil. Por cierto que María Rosa Oliver desmiente con su actividad física y mental, y su gran lucidez, el calificativo milenario. (10)

Si bien es necesario destacar que Alejandro Shaw no era un hombre de letras, crítico literario ni escritor, sus comentarios son reflejo del prejuicio generalizado de la superioridad intelectual masculina sobre la inferioridad emocional femenina que se extendía en la sociedad argentina de la época. Por esta razón, a Shaw le sorprende que una mujer pueda sobrepasar las expectativas respecto a su actividad mental y física, esta última doblemente encomiable en Oliver por la parálisis que afectaba sus piernas, y romper el círculo de subordinación a que se encuentra sometida, por lo que le hace la concesión de la viril “lucidez,” y la categoriza como excepción femenina. Si bien esta “excepcionalidad” de Oliver le confiere cierta autoridad para expresar sus ideas, ésta se encuentra disminuida al prestar atención al grado de infantilidad con que se trata a la mujer que se dirige el texto. Aunque propios y característicos de la época, los dibujos y viñetas que muestra la publicación, a cargo de Antonio Berni, se asemejan a ilustraciones de libros de lecturas para niños de escuela primaria. Algunos de los gráficos exaltan estereotipos femeninos que denotan la objetivación sexual de la mujer mientras omiten o borran toda referencia a su posible independencia económica, la educación y el trabajo femenino fuera del hogar, y la consecución de los derechos políticos que Oliver se propone difundir entre los lectores del texto.

En el capítulo VIII titulado “Las mujeres norteamericanas durante la guerra,” las reflexiones de Oliver enfatizan los avances en cuanto a la adquisición de los derechos

civiles que ha alcanzado la mujer en ese país, entre los que se cuentan el trabajo remunerado, el acceso a la educación y la posibilidad de ingresar a las filas de las fuerzas armadas, ámbito tradicionalmente masculino, para colaborar con la patria. Destaca que las norteamericanas han alcanzado esta opción mediante la educación ya que para ser reclutadas en el ejército, la marina o la aviación se requiere, aunque no en todos los casos, que tengan estudios superiores. María Rosa cierra el capítulo manifestando algo que a pocas mujeres argentinas, y quizás hombres también de las elites culturales donde se movía, podrían haber visto con complacencia ya que los más loables atributos femeninos son adjudicados a la mujer común, proveniente de un estrato socio-económico inferior:

He visto todas esas virtudes [coraje, decisión, abnegación y sacrificio] unidas en una simple mujer de su casa. En esas mujeres que, algunas sólo en tiempo de guerra y la mayoría en tiempo de paz y de guerra, realizan la doble tarea de correr con el hogar y cumplir con un trabajo fuera de él. (62)

Desde un punto de vista feminista, podemos objetar que la propuesta guarda un contrasentido ya que implica perpetuar el confinamiento femenino al tradicional espacio que se le ha adjudicado, agobiando a la mujer con las tareas del hogar que tradicionalmente le corresponden, a las que debe agregar su afán de educación y perfeccionamiento para desempeñar un papel laboral aportando dinero al hogar. Es decir, para lograr este virtuosismo femenino, la mujer tiene una doble carga, la de educarse y aspirar a un trabajo remunerado que le dé independencia económica de su pareja y la de mantener vigente y sin alteraciones el papel de ama de casa, esposa y madre, centro de la vida familiar y hogareña. Los últimos capítulos de *América vista por una mujer argentina*

se encuentran plagados de ejemplos y consejos útiles para obtener la independencia monetaria fuera del hogar sin descuidar los quehaceres domésticos y el cuidado de los hijos, y por si esto fuera poco, exhortaciones a ser una compañera amable, elegante y excelente anfitriona. Eso sí, mediante el relato de una anécdota de una cena a la que fue invitada por un matrimonio norteamericano, durante la cual ambos anfitriones se turnaron para atender el sueño de sus hijos, servir a la invitada y lavar los platos sucios, María Rosa recalca que las mujeres estadounidenses han conseguido llegar a este modelo de perfección, gracias a la gentil colaboración masculina en los trabajos domésticos. En la actualidad este tipo de discurso feminista resulta anacrónico y hasta ambiguo o contradictorio, pero en el contexto temporal y espacial en que fue emitido, constituía todo un reto al *status quo* para la situación de sometimiento en que la mujer argentina se encontraba socialmente. El texto promueve las ideas emancipadoras de la primera ola del movimiento feminista del que Oliver formaba parte como activista y miembro de la Unión de Mujeres Argentinas, lo cual constituye una trasgresión al discurso político oficialista de la época en un doble sentido. Recordemos que las mujeres argentinas no consiguieron el derecho al sufragio hasta el año 1947 y que legal y jurídicamente se mantenían bajo la tutela paterna, si eran solteras, o del cónyuge en caso de haber contraído matrimonio. En el aspecto laboral, aunque las mujeres argentinas, la mayoría de ellas inmigrantes y provenientes de los bajos estratos sociales, engrosaban las filas de trabajadores de fábricas y talleres en que se las ocupaba, su sueldo era inferior al de un hombre que hacía el mismo trabajo y muchas de ellas no estaban sindicalizadas. Por otra parte, en estos años se notaban en la Argentina las tendencias retrógradas de políticos y gobernantes que cegados por los conceptos e ideas fascistas a los que adherían,

interpretaban la ínfima independencia femenina alcanzada hasta el momento como un signo de “atraso social” proponiendo el regreso de la mujer a la reclusión hogareña. Al respecto, Maxine Molyneux, en su estudio dedicado a la formación del estado latinoamericano en el siglo XX, menciona que durante esta época, mientras la propaganda estatal argentina celebraba la hombría de los trabajadores, algunos congresistas nacionales veían la participación laboral femenina como un síntoma de regresión, no como una muestra del progreso que los socialistas habían proclamado anteriormente (55). La especialista en estudios latinoamericanos afirma:

In Argentina at this time, working women were regarded as unfortunates to be pitied and protected by the state and their husbands. Optimally, she should be able to withdraw from the work force altogether, a move that would be enabled by the restitution of a family wage. This historic demand of organized labor was premised on female dependency and the presence in the family of the full-time house-wife and mother. (55-56)

La premisa sobre la que se articulaba esta política antifeminista basada en la dependencia económica femenina y la exclusión de la mujer del ámbito político, laboral y público se encuentra estrechamente ligada a la obnubilación del gobierno y la jerarquía castrense argentinos por los fascismos imperantes en Europa. Por ello, es posible afirmar que este texto de María Rosa Oliver, pese a la simpleza con que es presentado y el tono demasiado “educativo” que emana, se yergue como una trasgresión de las fronteras demarcadas por el discurso masculino, público y oficial, y subrepticamente presenta batalla en dos frentes: mientras promueve el feminismo y aboga por los derechos de la mujer, socava las

bases del totalitarismo político que Oliver abominaba. Irónicamente, muy pocos años más tarde, este mismo discurso feminista que utiliza María Rosa se volverá en contra de las bases del feminismo, cuando Eva Perón, se apropie de él y lo ponga al servicio de un partido político que se caracterizaría por su demagogia, la supresión de la pluralidad democrática y, en cuanto a la mujer, reforzaría el tradicional modelo femenino de ama de casa, esposa y madre subordinada a la figura masculina, cumpliendo de este modo la función social que le correspondía, en detrimento de su intelectualidad y posibilidades laborales y de profesionalización.

En la década del 40, *Sur* se convirtió en el punto obligado de reunión y debate para los grupos de mujeres sufragistas pero que, cuando tal derecho estaba a punto de ser otorgado, se propusieron rechazarlo argumentado, no sin razón, que este logro era fruto de una maniobra política de Eva Perón para asegurar el triunfo electoral de su marido (Calvera 25). Victoria Ocampo adoptó esta actitud y pasó a ser portavoz de esta estrategia de resistencia femenina. Leonor Calvera interpreta que la posición de Victoria Ocampo “tipifica un aspecto de la colonización masculina al privilegiar los intereses inmediatos de su clase social en desmedro del beneficio permanente de su género” (26), con lo cual no estoy de acuerdo. A mi entender Victoria ve la figura de Eva Perón como una mujer inculta, sin pensamientos ni ideas propias, que ha enarbolado la bandera del sufragio femenino no por convicción sino por una conveniencia partidista instrumentada por Juan Perón que se aprovechó y benefició de la coyuntura política. De hecho, en su autobiografía, Victoria le reconoce a Eva Duarte (una de las escasas mujeres que Ocampo nombra en su texto) al menos haber doblegado la soberbia masculina de su época y afirma:

En mi país, me avergüenza comprobarlo, los hombres son hijos del rigor, y las mujeres mansas prefieren no disgustarlos. Sólo el día en que una humillada los humilló, los llevó por delante brutalmente (y merecidamente, en ese particular) cedieron y hasta se arrodillaron. Me refiero a Eva Duarte. Intencionalmente digo Eva Duarte y no Eva Perón. Lo que era de veras el feminismo, lo que había sido, los sacrificios que había costado, nunca lo supo. Aprendió de boca de un antifeminista (todo fascista lo era) una falsa definición del feminismo y en su libro se burla de una campaña sin la cual ella misma no hubiese llegado donde llegó, ni hubiese estado en tela de juicio el voto (obtenido ya en tantos otros países). De ahí su equivocación en esta materia. (*El imperio I* 268)

A mi entender, Victoria Ocampo no antepone los intereses de su clase social al juzgar a Eva Perón sino que defiende los objetivos feministas que ella misma había perseguido de acuerdo a una convicción que había adquirido mediante argumentación intelectual y que le habían sido arrebatados por una advenediza al feminismo. Es por ello justamente que Victoria hace referencia a la manera en que Eva Perón se apoderó de las ideas del feminismo, las manipuló y las supeditó a los designios masculinos, ridiculizando explícitamente, en una autobiografía (el libro al que Ocampo se refiere), a los anteriores movimientos sufragistas y feministas internacionales y nacionales, de los que Victoria estaba bien al tanto y formaba parte activa.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> En su libro *¡Feminismo! The Woman's Movement in Argentina From Its Beginnings to Eva Perón*, Marifran Carlson observa acertadamente que Eva Perón no contaba con una filosofía feminista y que en realidad mantenía un anacrónico ideal decimonónico según el cual la mujer podría mejorar la sociedad civilizando y humanizando al hombre y aseverando que el movimiento feminista sólo podría alcanzar

Eva Duarte, hija ilegítima, actriz de radioteatro de oscuro pasado, inculta y sin educación contaba con un carisma que era un verdadero imán para las clases bajas, especialmente entre las mujeres. Después de que Juan D. Perón ganó avasalladoramente las elecciones que lo llevaron a su primera presidencia, Eva logró acumular en sus manos un poder político sin precedentes para ninguna otra mujer en la Argentina, tras lo cual se dedicó a bregar por la consecución del derecho femenino al sufragio. Como resultado de su campaña, en 1947, el Congreso de la Nación promulgó la ley 13.010, con lo que las argentinas finalmente tenían derecho a elegir y ser elegidas para cargos políticos de todos los niveles. En los años siguientes, durante la campaña proselitista que Eva Duarte de Perón emprendió indudablemente con el propósito de respaldar a su marido en su segunda candidatura presidencial, se apoderó y utilizó el discurso feminista revirtiéndolo en aras de alcanzar los objetivos políticos (sólo estos) de las feministas de la primera ola. En 1949, Eva Perón formó el Partido Peronista Femenino, el primer partido político oficial femenino. Estos logros nada despreciables en el campo político la convirtieron en la paladina de la causa femenina y la justicia social entre la mayoría de las mujeres de los estratos sociales inferiores. Pero no sucedió lo mismo con todas las mujeres, ni con todas las feministas ya que algunas vieron que las propuestas de Eva Perón respecto a la función de la mujer en la sociedad eran antitéticas con sus propias ideas de libertad

---

grandes metas si se asociaba con grandes hombres (196). Lo cierto es que Eva Perón y el peronismo, al otorgar el sufragio femenino y luego utilizar la autobiografía de Eva como instrumento de propaganda y adoctrinamiento, logró acercarse y movilizar a las mujeres argentinas de la clase obrera y media como no lo había logrado ninguna de las mujeres feministas de la primera ola. Entre estas primeras luchadoras se encontraba la profesional socialista Alicia Moreau de Justo, quien, según Carlson, en 1977 admitió que ella y sus colegas nunca habían logrado interpretar el significado del nacionalismo para el pueblo argentino. “They had railed against the *caudillo* tradition without understanding the importance of that tradition to the masses, who had historically responded to any strong leader who offered them an escape from the country’s rigid class system” (197).

femenina ya que continuaban subordinado a la mujer al hombre y en realidad contribuían a perpetuar el *status quo* y fortalecer el sistema patriarcal.

Por una parte, Eva supeditó su figura femenina, sus intereses, su ser y su pensamiento a la imagen masculina y paternalista de Perón. Para Eva, el hombre es el modelo del cual la mujer no puede prescindir ya que sin él la mujer es incapaz de pensar por sí sola, saber o tener conocimientos, ni siquiera existir como entidad individual, lo cual va en contra de cualquier postulado feminista en cuanto a la independencia intelectual o existencial de la mujer. Esta joven mujer argentina, a mediados de siglo XX, se auto-encasilla y se propone a sí misma como modelo regresando a los antiguos convencionalismos respecto a la sensibilidad y emotividad femenina que *siente*, no piensa. Su aspiración a la conducción espiritual de la mujer argentina, según Eva Perón, la lleva a meditar sus problemas, “Y más que meditarlos me llevó a sentirlos” (Perón 47) bajo la doctrina de Perón que es quien le ha enseñado el camino. En un acto que demuestra una ignorancia cargada de prejuicios y un infundado desprecio, califica a las sufragistas y feministas de amargadas, resentidas y despechadas por no haber nacido hombres, “una especie rara de mujeres...¡que no pareció nunca ser mujer” (Perón 47). Esta especie de engendro andrógono medio hombruno con que identifica Eva Perón a las feministas no parece ser mujer, según ella, porque han pretendido saber lo que saben los hombres, actuar como hombres, “pensar” como hombres y no “sentir” como mujeres. Ahí estriba la clave, según Eva, para ser mujer. Cabe preguntarnos entonces, ¿cómo se es mujer? La respuesta peronista a este interrogante era volver al hogar, ser el apoyo del hombre, criar hijos y dejar todo lo demás, empezando por la política, para el sexo opuesto. “Nacimos

para construir hogares. No para la calle” (48), manifiesta Eva Perón. Y ya en el colmo del paroxismo contra el movimiento feminista y cualquiera de sus principios afirma:

Sentía que el movimiento femenino en mi país y en todo el mundo tenía que cumplir una función sublime... y todo cuanto yo conocía del feminismo me parecía ridículo. Es que, no conducido por mujeres sino por ‘eso’ que aspirando a ser hombre dejaba de ser mujer ¡y no era nada! el feminismo había dado el paso que va de lo sublime a lo ridículo. ¡Y ese es el paso que trato de no dar jamás! (47).

No se requiere una lectura demasiado profunda para advertir el propósito propagandístico y el trasfondo demagógico de las anacrónicas ideas postuladas por Eva Perón cuyos ataques podían ser sentidos por gran parte de las mujeres feministas sin importar su militancia política (si la tenían) ni su extracción social. Recordemos a las feministas anarquistas y socialistas mencionadas anteriormente quienes habían promocionado las ideas del amor libre desestabilizando el tradicional concepto de la sacrificada y abnegada mujer, centro del hogar y al servicio del hombre; o a las mujeres de clase media que ya poblaban las universidades en pos de una carrera profesional y la independencia económica, o al grupo de feministas que se había aglutinado en torno a *Sur*. Lo cierto es que en 1952 Eva Perón murió a los 33 años de edad, en la cúspide de su poder político con lo que su imagen ya legendaria se agigantó hasta alcanzar carices míticos, proceso de magnificación al que, me atrevo a decir, contribuyó y terminó de sellar la publicación de su autobiografía *La razón de mi vida* (1952). En este libro y con él, Evita como la llamaba el pueblo, dejaba indicado para las mujeres argentinas el “adecuado” camino a

seguir y se erigía en modelo femenino de sacrificio por amor al hombre y a su pueblo, las razones de su existencia, dando testimonio y ejemplificando con su vida y su escritura lo que era ser una mujer argentina: una minusválida psicológica definida por su dependencia afectiva, en palabras de Leonor Calvera (29). Esta autobiografía femenina tenía una amplia circulación entre los lectores populares, y se convirtió en un efectivo instrumento de adoctrinamiento ya que, en 1952, fue adoptada por ley como texto escolar para todos los niveles del sistema educativo, previo debate en el Congreso de la Nación.<sup>19</sup> Pero lo que me interesa recalcar es que, en base a esta autobiografía femenina se re-articulaban y perpetuaban las ya consabidas ideas de subordinación femenina al hombre y que estos postulados pasaron a formar parte del discurso oficialista y dominante.

Desde el punto de vista de la escritura femenina representaba un duro revés para cualquiera de las mujeres escritoras, que como hemos visto, venían recorriendo un espinoso camino batallando por el simple derecho de escribir y ocupar un espacio con su escritura tratando de sortear los obstáculos para que no fuera sometida, desestimada o acallada por el discurso masculino. Además, si bien desde la perspectiva literaria *La razón de mi vida* carece de valor, al observarla como fenómeno cultural se reconoce que esta autobiografía femenina llenó simbólicamente el espacio relativamente vacío de la literatura auto-referencial de mujeres en Argentina y lo hizo calando profundamente en un amplio sector de psicología femenina colectiva. Este espacio y esta imagen de pasivo “yo” femenino es lo que comenzarán a erosionar prontamente las escritoras

---

<sup>19</sup> Dato mencionado por Teresa Laura Artieda y Hugo Cañete en su estudio “Escenas de lectura en los textos “peronistas”. 1946-1955” quienes concluyen: “En el marco de la lucha ideológica que sostuvo por la apropiación discursiva de determinadas interpretaciones clave, el peronismo resignificó la escena de lectura. En pos del propósito de subversión de la visión del mundo, se apropió del valor pedagógico de la lectura que durante décadas sostuvo la cultura normalista y le imprimió sentidos acordes con su proyecto político” (12).

autobiógrafas argentinas, antiguas adherentes a los iniciales principios feministas, quienes podían testimoniar con su propia vida y ejemplificar con sus propias identidades un “yo” autobiográfico muy contrario y distante al propuesto por este discurso feminista oficializado. En base a ello, podríamos decir que la tendencia se inicia con la autobiografía de María Rosa Oliver cuyo primer volumen se publica en 1965 pero contrariamente a lo que se podría pensar, no estaba sola. Victoria Ocampo también estaba embarcada en la escritura de su autobiografía y para esa fecha, había concluido al menos el primer volumen de su autobiografía y tenía intenciones de publicarla<sup>20</sup> aunque decidió dejarla en un cajón hasta después de su muerte. Lo notable de ambos casos es que las dos escritoras eligen significativamente concluir el relato textual de sus autobiografías precisamente en la época del peronismo. María Rosa Oliver culmina su *Mi fe es el hombre* relatando, desde su perspectiva de mujer de la alta burguesía que, aunque cuenta con una politizada conciencia social, observa premonitoriamente los acontecimientos que se desarrollan en Buenos Aires el 17 de octubre de 1945, día en que el “populacho” se lanzó a las calles para pedir la liberación de Juan Perón. Como conclusión, Oliver anticipa lo que el país y ella vivirían, en parte como consecuencia del accionar de Eva Perón, pero sobre lo que no escribirá en su autobiografía y sentencia: “fue el voto femenino el que, pasada casi una década, dio a Perón la mayoría suficiente para salir electo presidente por segunda vez” (346). Por el contrario, el relato textual de Victoria Ocampo culmina en 1931, el año más significativo para ella por haber fundado *Sur*,

---

<sup>20</sup> El 23 de febrero de 1963, en carta a Roger Callois, Victoria manifiesta su intención de publicar el primer volumen de sus memorias ese invierno argentino. Según lo mencionado, dichas memorias estaban divididas en varias partes e incluirían una primera sección dedicada a la historia familiar. Victoria declara: “No creo que existan aquí Memorias de este tipo. En todo caso, de esta manera le doy la importancia y el significado de un documento auténtico sobre el pasado y el presente de Argentina y sobre la *vida de una argentina*” (el énfasis es mío) (Felgine y Ayerza de Castillo 260).

escapando, como lo hace a lo largo de toda su autobiografía, a usar la situación política del país como marco referencial de su texto autobiográfico. Victoria utiliza una estrategia mucho más sutil y simbólica para metaforizar las repercusiones que el sufragio de la mujer argentina tuvo en el movimiento feminista de la primera ola y responder a la imagen autobiográfica femenina sacralizada por el peronismo. Ocampo concluye su autobiografía destacando la vida de su revista literaria, su escritura y su propia imagen de escritora y de mujer que ha tomado su vida en sus manos y escribe: “No sé si me sobrevivirá [*Sur*]. Tampoco sé si alguna vez agregaré algo a estas Memorias. Ahora no.” (*Sur y Cía. III* 204), señalando que en 1953 es el año en que pone el punto final, significativamente, el mismo en que se publica *La razón de mi vida*. Todo lo que tiene que decir Victoria Ocampo sobre lo que es “ser una mujer argentina” ha ocurrido fuera de los márgenes culturales, sociales y políticos contaminados por el peronismo y, gracias a ello, Victoria, su vida y su escritura pueden ser diametralmente opuestas al “ser mujer argentina” del feminismo peronista. Esto explica aunque no completamente, por supuesto, algunas de las estrategias de auto-representación utilizadas por María Rosa Oliver y Victoria Ocampo pero no aglutina a la autobiografía de Alicia Jurado quien, por el contrario, casi culmina el primer volumen autobiográfico con un capítulo titulado “La dictadura peronista” en el que describe la incidencia que ésta tuvo en su vida como estudiante universitaria. Notoriamente una de las primeras anécdotas que relata allí es que en 1955, caído el ignominioso régimen, lo primero que hace es “quemar aquellos vergonzosos textos en un pira en el jardín” (*Descubrimiento* 245), entre los que se encontraría indudablemente la autobiografía de Eva Perón. Con este quijotesco acto piromaniaco se exorciza de toda influencia que ella o sus hijos pudieran recibir del

peronismo mientras destruye la imagen literaria de Eva con lo que su estrategia se equipara al “borramiento” que efectúa Victoria Ocampo en su autobiografía. A diferencia de Oliver y Ocampo, Alicia Jurado vivió los años del peronismo en su juventud y además, comienza a escribir y publicar su autobiografía a finales de los 80, cuando ya el tiempo y la historia se habían encargado de desdibujar el legado (positivo o negativo) del peronismo y la ya mítica imagen de Eva Perón era tan execrada como enaltecida, cuando ya las tempranas luchas de la sufragistas habían caído en el olvido de las nuevas generaciones de mujeres y las metas feministas de la primera ola habían sido alcanzadas y eran muy diferentes los aires políticos que soplaban en el país. Es decir que el contexto en el que escribe y publica Jurado varía enormemente del contexto en el que escribieron Oliver y Ocampo, lo cual no impide que Jurado se mantenga como heredera, como veremos, de la línea estratégica de auto-representación autobiográfica de Victoria Ocampo por afinidad ideológica y por “herencia” literaria.

Ahora bien, intentar explicar y valorar las autobiografías de María Rosa Oliver y Victoria Ocampo sólo como una respuesta autobiográfica a otra autobiografía femenina sería trivializar los propósitos autobiográficos de estas mujeres escritoras y negarles o menospreciar su derecho a la propia auto-representación, por lo cual deberemos observar el acto autobiográfico desde otro ángulo. Varios críticos coinciden en que la autobiografía implica un proceso de auto-exploración y auto-reconocimiento, un proceso en el que el escritor intenta definir su identidad. Por ejemplo, Georges Gusdorf considera que el autobiógrafo se cuestiona y ofrece un diálogo consigo mismo sobre ese auto-cuestionamiento o reconocimiento (43); mientras que para James Olney, la escritura autobiográfica es un proceso consciente durante el cual el sujeto emprende la búsqueda

de su ser, de su propia identidad y su auto-conocimiento como ser humano (*Metaphors* 3). Por su parte, también indicando similar proceso en el caso de las mujeres autobiógrafas, Mary G. Mason postula que el auto-descubrimiento de la identidad femenina conoce y reconoce la presencia real de otra conciencia haciendo que la revelación del yo femenino se encuentre enlazado a la identificación del “otro” (210).

Este proceso de auto-reconocimiento y definición de la identidad descrito para la escritura de la autobiografía tiene su contrapartida en los objetivos del feminismo argentino de la segunda ola, que Leonor Calvera sitúa en el primer lustro de los años 70 (31). En la Argentina de esta década los primordiales objetivos del feminismo de la primera ola, educación y sufragio, habían sido alcanzados. En lo referido a la educación, los niveles de alfabetización habían aumentado dramáticamente lo cual había beneficiado el nivel de instrucción de las mujeres de la clase baja y media y respecto a los estudios superiores, en el país, las mujeres habían tenido acceso a carreras universitarias desde fines del siglo XIX<sup>21</sup> y desde esos años, su ingreso a los claustros universitarios había ido en paulatino y sostenido aumento. En cuanto a los derechos políticos, se había logrado el tan ansiado sufragio y el derecho de la mujer a ocupar cargos gubernamentales y parlamentarios, pero todavía quedaba mucho por debatir, numerosas reformas por impulsar y cambios pragmáticos por fomentar. Todo un programa de acción y una lucha

---

<sup>21</sup> A finales del siglo XIX se graduaron tres mujeres de la Facultad de Medicina. Este logro no significó que el ingreso a la universidad ni el ejercicio de la profesión se hubiera facilitado para aquellas que lo intentarían a principios del siglo XX. En 1896 se abrió la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad de Buenos Aires, lo que diversificó las opciones de carreras y profesiones y redirigió la mirada de las mujeres hacia el estudio de las letras como carrera universitaria. Pese a lo mencionado, en la práctica y la realidad laboral y profesional debieron continuar batallando para romper con los perpetuados esquemas de la inferioridad intelectual femenina. Como lo menciona Alicia Itatí Palermo en su artículo “El acceso de las mujeres a la educación universitaria,” “Si Medicina fue la puerta de entrada por la que las mujeres accedieron en el siglo XIX a los estudios universitarios, esto tuvo una doble significación: desde el punto de vista del orden instituido, fue una puerta angosta, por la que ingresaron pocas y con muchas dificultades. Pero desde el punto de vista de las propias mujeres fue una puerta amplia, que supieron aprovechar para obtener educación superior, para ejercer una profesión y porque, al pasar por esa puerta y llegar al otro lado, participaron de modo activo de la vida social y cultural de la época.” (Palermo 41).

que no vería sus frutos hasta mediados de la década del 80 en la que se aprobarían regulaciones en lo referido al divorcio, patria potestad compartida sobre los hijos, derecho a la contracepción y el aborto y, en general, tendientes a disminuir la discriminación contra la mujer. Las nuevas circunstancias que se dan en los 70 propician a que la mujer argentina intente definirse por sí misma, encontrar su humanidad o “individualismo” diferenciándose del hombre (no contra el hombre que era una de las implicaciones que se desprenden de la visión de Eva Perón respecto al feminismo de la primera ola) por lo que se promueven nuevos grupos de debate<sup>22</sup> para el autoconocimiento y “concienciación” (Calvera 37) de lo femenino. Esta exploración de la identidad propia de la mujer argentina postulada por el feminismo de la segunda ola comparte la misma finalidad con la escritura autobiográfica. En este contexto feminista de búsqueda de sí misma, introspección y balance de la propia vida para encontrarle y

---

<sup>22</sup> Según lo mencionado por Leonor Calvera, uno de estos grupos de feministas que se concentraron en la concienciación y búsqueda de la identidad de la mujer argentina fue UFA donde sentían que las mujeres “debían profundizar la elaboración teórica” (54) de esa identidad. Parte de esta teorización se basó en los cuestionamientos abiertos y los postulados propuestos por el feminismo norteamericano. Allí se debatía a Betty Friedan, Kate Millett, Shulamit Firestone y Robin Morgan entre otras. Victoria Ocampo, para estos años ya octogenaria, y María Rosa Oliver cuya edad era más que respetable, desde el punto de vista del feminismo, se encontraban tan activas y mantenían su línea de pensamiento tan vigente como el del grupo mencionado y en concordancia con la segunda ola del feminismo argentino. Prueba de ello, es que una carta inédita que Oliver le envía a Ocampo en enero de 1971, María Rosa le menciona y recomienda un libro “imprescindible de leer antes de tomar ninguna decisión” para uno de los proyectos de *Sur*. El libro en cuestión, menciona Oliver: “Se titula *SISTERHOOD IS POWERFULL* (An anthology of writings from the Women Liberation Movement). Editado por Robin Morgan el libro ha sido escrito, editado, revisado, diagramado e ilustrado por mujeres (no impreso porque el trabajo de imprenta les está cerrado a las mujeres). Consta de casi ochenta artículos a cual más fascinante, inteligente y valiente (algunos un tanto “cómicos” para nosotras las latinas, o las ya no veinte añeras) que ponen en tela de juicio el actual consensus –psicológico, fisiológico, social y político- que rige, o más bien dictamina, el status femenino.” Refiriéndose al supuesto antiamericanismo del que Victoria la acusa, añade, “... justamente me he estado preguntando si hoy en otro país habría tantas mujeres capaces de decir cosas tan inteligentes, sobre bases tan serias, como las que dicen las benditas gringas de este libro. Lesbians included. También creo que aquí las propuestas del Movement pueden servir para esclarecer, no para llevar a la acción: en los países subdesarrollados hay problemas de solución más urgente.”

darle un significado trascendente es en el que se inscriben y cobran valor las autobiografías de María Rosa Oliver, la mujer politizada y su adquisición de la conciencia social, Victoria Ocampo, la mujer escritora y su lucha interna por expresarse como mujer argentina y más tarde, la de Alicia Jurado, la mujer intelectual, universitaria y escritora que disfruta de los logros del precedente feminismo y que, siguiendo el modelo de Ocampo, se auto-erige en exponente y modelo de la escritura profesional. Todas ellas efectúan una introspección en búsqueda de su identidad y de su experiencia vital de la cual desean dejar testimonio en autobiografías las cuales cobran total validez y significado al situarlas dentro de los modelos de identidad culturales y del discurso en que se producen.

### Capítulo 3

#### **María Rosa Oliver: Autobiografía femenina y testimonio de solidaridad social.**

*No es cierto que el arte sea sólo un medio recreativo, porque el placer no es un fin...En la naturaleza y en la humanidad todo se encadena y engrana; todo es solidario y propende al fin hacia donde las fuerzas impulsivas de las sociedades se dirigen... (la literatura) está subordinada a causas más graves y más profundas, unidas íntimamente al movimiento social y político, que a su vez obedece a las ideas filosóficas que predominan en el mundo.*  
Mercedes Cabello de Carbonera  
*La novela moderna*

#### **3.1 La vida como expresión del yo entre los otros.**

Aunque María Rosa Oliver exploró muy esporádicamente la narrativa de ficción a través del cuento nunca cultivó la novela ni la narración de largo aliento y quizás sea una de las causas por las que tanto su nombre como su obra literaria han caído en el olvido. Si bien sus ensayos y artículos, e incluso su autobiografía, se citan frecuentemente en estudios referidos al génesis, evolución e historia de la revista literaria *Sur*, y casi no hay biografía escrita sobre Victoria Ocampo en la que no se mencione el nombre de María Rosa o se utilicen sus palabras escritas, sus textos, incluida su autobiografía, han sido desatendidos por la crítica. Los escasos datos biográficos que se encuentran sobre la vida de María Rosa Oliver los ofrece la biografía que de ella escribió Hebe Clementi, mientras que los estudios dedicados a su obra son casi inexistentes. En base a ello, para conocer a esta autora y lograr dar un contexto a su escritura y su autobiografía deberemos recurrir a lo mencionado en su propio relato de vida alternando con la visión que ofrece su biógrafa, sobre todo de los años posteriores a 1945 con los que Oliver concluye el relato de su

autobiografía. Siguiendo el curso textual de su vida es posible observar las estrategias de auto-representación que la autobiógrafa utiliza para la creación su propia imagen femenina independizándose del discurso paternalista y a su vez, trasgrediendo el discurso feminista oficializado en la Argentina de la época que escribe su autobiografía.

La escritura de María Rosa Oliver comienza a ver la luz pública a finales de la segunda década del siglo XX en periódicos para los que escribe algunos artículos y culmina, tras más de cuarenta años de carrera como escritora, con la publicación de su obra narrativa de más largo aliento, su autobiografía. La narración que la autora hace de su vida se encuentra compendiada en tres tomos: *Mundo, mi casa* (1965) que da cuenta de sus recuerdos infantiles y los años preliminares a la pubertad durante los cuales contrajo poliomielitis, enfermedad que la paralizaría por el resto de su vida, *La vida cotidiana* (1969) narra la época de su adolescencia y juventud, remarcando los inicios de su activismo y participación en el movimiento feminista y su acercamiento al marxismo, y *Mi fe es el hombre* (1981) de póstuma publicación, en cuyo relato la escritora se concentra en mantener su posición política ante los hechos históricos acaecidos en el país y en el mundo entre los años de la guerra civil española y los inicios del movimiento peronista en la Argentina. Lo notable de estos libros de memorias de María Rosa Oliver es que, por los años en que se escriben y publican los dos primeros tomos, ingresan al poco poblado campo del género autobiográfico de mujeres escritoras en Argentina, es decir, narrativas en las que se conjuguen e identifiquen autora-narradora-personaje en una misma entidad que relata su propia vida reclamando veracidad y fidelidad a hechos históricos reales. Por otra parte, centrándonos en su intencionalidad o propósito, la autobiografía de María Rosa Oliver comparte con las autobiografías de hombres

argentinos de finales del siglo XIX y principios del subsiguiente, enfatizar una posición política ante la opinión pública, un lugar dentro del discurso literario argentino que pocas mujeres escritoras se habían visto obligadas a adoptar hasta esa época en un texto autobiográfico.

En *Mundo, mi casa* y *La vida cotidiana*, los volúmenes autobiográficos que tratan respectivamente de la niñez y adolescencia, María Rosa Oliver presenta paralelamente la figura de la madre y del padre y sus respectivos ámbitos a un mismo nivel haciendo que ambos mundos confluyan y se complementen en la formación de su identidad, proceso que se traza en el texto autobiográfico. El resultado final, la María Rosa adulta que escribe su autobiografía, inclinará la balanza de su accionar hacia el mundo masculino del activismo político, la intelectualidad y las ideas de justicia social que, quizás sin prever este resultado, habían sido implícitamente delineadas por el padre mediante una educación anticonvencional y el ejemplo de sus valores morales. Por otra parte, durante el proceso de adquisición de su identidad, en que el *yo* se diferencia de los *otros*, Oliver toma conciencia de su pertenencia a una clase social que goza de privilegios que el resto mayoritario de la sociedad no tiene. Es así que, según lo que denotan los textos, Oliver reconoce desde su pre adolescencia que la pérdida de la vida de un trabajador en un accidente de trabajo pasa desapercibida para la sociedad, que la vida de los niños de familias de inmigrantes que viven en los conventillos que ve desde la azotea de su casa porteña distan enormemente de la propia, o que la actitud reverentemente sumisa que adoptan algunos trabajadores de la casa, hombres adultos que se dirigen a ella en tono deferente, se debe a una injusta y malentendida situación de inferioridad social. Al asociarse con la figura de su padre, María Rosa Oliver se sirve de una estrategia de

apropiación de las características tradicionalmente coligadas a lo masculino pero no por ello desestima o borra el aspecto femenino de su identidad y al hacerlo, transgrede las prácticas y convenciones sociales y literarias de su época. Al respecto, Sidonie Smith observa que las mujeres que escriben autobiografías se ven obligadas a adoptar una posición ambigua porque al apropiarse de la historia y de la autoridad para contarla, asumen implícitamente la postura representativa del hombre esfumando los aspectos de sí misma que la identifican como mujer y deben silenciar la relación hija-madre. En palabras de Smith: “Repressing the mother in her, she turns away from the locus of all that is domesticated and disempowered culturally and erases the trace of sexual difference and desire” (52). Esta ambigüedad, según la mencionada crítica, lleva a la autobiógrafa a realizar una negociación entre la historia y figuras paterna y materna efectuando una selección de la que sale triunfante la primera. En el caso de las mujeres profesionales, la autobiógrafa se ve obligada a modelar una historia con características y posturas asociadas con el hombre, y al hacerlo, se compromete a un cierto tipo de contrato con el discurso patriarcal sugiriendo que ella se ha convertido en quién es mediante el trazado de sucesivas etapas que la condujeron desde la niñez al cumplimiento de una vocación, su entrada a la arena pública, sus éxitos y fracasos, sus reflexiones sobre sus logros en los últimos años, y al hacerlo así, la mujer reproduce la ideología de la identidad masculina. La misma Sidonie Smith sugiere que la alternativa que la mujer tiene para inscribirse en el discurso autobiográfico escapando a la circunscripción del discurso patriarcal sin amoldarse por completo a él, es resistir su participación a las “ficciones de esencialismo biológico” (58) (hombre o mujer) y si no las rechaza por completo, apropiarse de trozos y partes de esas ficciones aprovechándolas para sus

propios propósitos” (58). De acuerdo a lo propuesto por Smith, podríamos decir que María Rosa adopta una posición intermedia en la que ciertamente se apropia de la autoridad para contar su propia historia asociándose con posturas que tradicionalmente pueden considerarse masculinas (la escritura, el activismo político, el crecimiento e independencia intelectual) pero no por eso olvida o desestima los aspectos de la “ficción” femenina. María Rosa, por una parte, recupera su línea materna ya que la figura de la madre y su ámbito familiar y doméstico se mantienen firmemente presentes a lo largo de la autobiografía, y por otra, no reprime o borra “las diferencias sexuales ni el deseo.” Oliver, pese a ser una mujer lisiada, lo cual indudablemente coartó socialmente sus posibilidades de encontrar una pareja, casarse, ser madre y ama de casa (roles sociales que los convencionalismos y el discurso feminista oficializado por el peronismo le asignaban), no deja de mencionar en su autobiografía sus deseos y necesidades afectivas y sexuales, lógicas y naturales en cualquier ser humano. Por ejemplo, en algunas de las páginas dedicadas al despertar hormonal y sexual de su adolescencia, María Rosa escribe: “El contraste entre mis impulsos espontáneos y la necesidad de conformarme a mi ambiente intensificaba hasta el ahogo la sensación de que ya no era una chica pero tampoco una mujer” (*La vida* 49). Y más adelante menciona que Pepa, su acompañante y ayudante de 30 años, podía detectar sin cuestionar que los ojos enrojecidos de María Rosa no se debían a que el interés que demostraba por un hombre era provocado por “una afinidad únicamente de índole intelectual” (*La vida* 333). En base a estas observaciones podemos afirmar que María Rosa Oliver se apodera de la autoridad masculina de la escritura autobiográfica propia del discurso patriarcal y adopta posiciones propias de la “ficción masculina” sin descartar las de la “ficción femenina” a la cual, finalmente

rechaza negándose a perpetuarla en su aspecto ideológico (la mujer confinada a lo doméstico, esposa, madre y ama de casa) sin dejar de ser mujer. En su autobiografía y con su propia actuación personal demuestra que, sin cumplir obligada y únicamente con estos roles socialmente establecidos, puede encontrar un camino alternativo (en su caso, en cierto modo impuesto por las circunstancias personales) para realizarse como mujer y como persona.

Respecto al rechazo mencionado, según Tess Cosslett, entre las mujeres autobiógrafas, la figura materna, su linaje y la relación madre hija han pasado por un contradictorio proceso de rechazo-aceptación en su representación textual. La citada crítica, en su ensayo “Matrilineal Narrative Revisited,” percibe en la actualidad una tendencia a recuperar la relación madre e hija, la cual antes de 1976, año con el que usualmente se marca el inicio de la segunda ola del feminismo, había sufrido un cierto grado de impugnación al pasar por una fase preliminar de “matrofobia” representativa “del temor a ser como la propia madre” (142). Pero María Rosa no se disocia de la figura materna, ni la borra por completo, y aunque efectivamente no quiere ser como su propia madre, ni desea tener una vida similar, ni está de acuerdo con sus retrógradas ideas, la hija, en su texto, no le niega el espacio que le corresponde ni pretende ignorar la incidencia que tuvo el ámbito materno en la formación de su identidad. Es por ello que María Rosa, en su autobiografía, se acerca más a la nueva tendencia de recuperación de la relación madre e hija para lo cual utiliza una de las estrategias que Tess Cosslett observa: el relato de la propia historia en los intersticios de la historia de la madre y de las tías (143). María Rosa no tenía tías directas de la rama materna pero primas, tías políticas,

abuelas y tías abuelas de su madre desfilan con trozos de sus historias por las páginas de su autobiografía.

### 3.2 Confluencia de dos mundos: universo mujer

María Rosa Lucía Oliver Romero nació el 10 de septiembre de 1898 en Buenos Aires, años en los que la ciudad se encontraba en pleno proceso de expansión poblacional y el país entraba en período en el que se reestructurarían y balancearían de diferente manera las fuerzas políticas que lo dirigían. María Rosa llegó a la vida como hija primogénita del matrimonio constituido por el hijo de inmigrantes catalanes Francisco José Oliver Bauzá y María Rita Romero Demaría, descendiente de una reconocida familia criolla e hija de un influyente abogado y político asociado al ala conservadora del primer radicalismo, hombre de indiscutibles principios morales que había sido Ministro de Hacienda durante tres presidencias.<sup>23</sup> La niña se crió, formó y educó en el seno de una aburguesada familia en la que las “revolucionarias” e igualitarias ideas del liberalismo político representadas por su padre, abogado que ocuparía un escaño en la cámara de

---

<sup>23</sup> En 1890 Juan José Romero había formado parte de la llamada Revolución del Parque, un alzamiento conjunto de civiles y militares que, aunque a un alto costo en cuanto a vidas humanas, había logrado provocar la renuncia del presidente constitucional entre 1886 y 1890, Miguel Juárez Celman. Esta interrupción del funcionamiento de las instituciones republicanas y democráticas se justificaba, al entender de los revolucionarios, por las acusaciones de corrupción, autoritarismo, unilateralidad y anticonstitucionalidad que se le achacaban al gobierno. En las primeras páginas de su autobiografía, María Rosa presenta un recuerdo de su madre en la adolescencia subiendo a la azotea de la casa paterna desde donde “oímos [las balas] silbar sobre nuestras cabezas” (*Mundo* 9) recuerda la madre, a lo que la nieta agrega explicativamente “...porque mi tata era miembro de la junta revolucionaria” (*Mundo* 10).

Juan José Romero fue Ministro de Hacienda durante la presidencia de Julio Argentino Roca (1898-1904), cargo al que renunció por estar en desacuerdo con las medidas fiscales y la emisión de moneda que el mandatario había decretado contrariamente a lo aconsejado y planeado por Romero. Los principios del ministro y su voluntad de servicio desinteresado al pueblo queda manifiesto en las palabras finales de su renuncia: “Tal vez una errada apreciación de mi parte haya dado lugar a equivocarme sobre el alcance de las ideas de Ud., pero un hombre público como el individuo privado, tiene que salvar su decoro, si quiere conservar el aprecio y el respeto de los demás, tan necesarios para los que son llamados por sus funciones, a dirigir las grandes administraciones del Estado” (Clementi 12).

diputados nacionales, se conjugaban con una vertiente socialmente más conservadora, tradicional y acriollada encarnada en la familia y parentela de Rita Romero. Los años infantiles y preadolescentes de María Rosa transcurrían alternando entre la casa paterna de la ciudad de Buenos Aires con largas temporadas en la chacra del provinciano Merlo, propiedad de “tata” Romero, y habituales veraneos en Mar del Plata. En este entorno es que María Rosa, inmersa en un mundo femenino doméstico, jovial pero estricto y apegado a una tradición criolla barnizada de superficial cosmopolitismo, comienza a ser preparada para, llegado el momento, desempeñar el papel adecuado que le corresponde a una mujer de su clase social. En el espacio familiar, este ámbito femenino coexiste, por supuesto, con el mundo masculino que encarna la figura paterna de la cual la niña admira, observa y absorbe los cuestionamientos y explicaciones racionales a convencionalismos y prejuicios sociales. La figura paterna y los aprendizajes efectuados mediante sus enseñanzas se convierten en los primeros vehículos que despierten la suspicacia de la adolescente hacia los valores e ideas de la alta clase social argentina que contrapuestos a la realidad que percibe, contribuirán a despertar lentamente su sentido de conciencia social.

El buen pasar económico que gozaba la familia provenía, en parte, de campos de tata Romero “en los que jamás pusimos un pie” (*La vida* 53), dice María Rosa, cuyos ingresos no eran equiparados ni cercanamente por los estudios de abogados del padre y el abuelo. Este heredado y opulento estilo de vida permitía almuerzos y cenas casi diarias de treinta comensales entre familia y amigos presididos por el patriarcal abuelo, viajes a Europa en los que la familia se embarcaba con toda una comitiva de personal de servicio, el parasitismo de cuatro tío solteros, mensualidades para lejanos familiares caídos en

desgracia y propiedad inmobiliaria sobre palcos en el teatro Colón, entre otras menudencias. Este despreocupado y holgado modo de vivir no se circunscribía a la familia Oliver ni al clan Romero sino que era el que llevaba en general la alta sociedad criolla para la cual, apoyándose en un ancestral modelo patriarcal, era moneda corriente que entre brillo de perlas, vestidos de terciopelo y tocados de pluma y tul, se mantuviera a la mujer en una muy bien delimitada posición: esposa y madre. Espacios subordinados al hombre que, por otra parte, la mujer debía ocupar complaciente y sumisamente añadiéndosele el espíritu de sacrificio por sus hijos y su esposo, ya que se tenía en alta estima el que fuera “aguantadora” (*La vida* 82) lo que equivale a decir, que estuviera dispuesta a soportar cualquier desliz amoroso de su marido simulando ignorarlo.

Los años infantiles de María Rosa transcurrieron felices, rodeada de los cuidados y la protección que le brindaban su madre y su niñera Lolo, la misma mulata que había sido nana de Rita y que literalmente formaba parte de la familia Oliver. La “niña Beba”, apodo con el que Lolo continuó llamando a Rita, pese a su insistencia en que ya no le correspondía, era una convencional “señora de la casa” de clase alta criolla dedicada a su familia. En gran medida, la pertenencia de Rita a la “tribu” Romero le permitía continuar con la tradicional costumbre familiar de contar con un verdadero ejército de mucamas, cocineros, niñeras, chóferes, damas de compañía y amas de llaves que se encontraban a su servicio y el de la familia, lo cual no impedía que ella también se ocupara de algunos quehaceres domésticos. En días particulares y sin necesidad de hacerlo, en el patio central de la chacra, Rita “con la cara enrojecida por el rescoldo y la cabeza envuelta en tul de hilo” (*Mundo* 147) se avocaba a la tarea de preparar dulce de leche casero, “¡el de fábrica ni mencionarlo!” (*Mundo* 147), en un afán por mantener las tradiciones culinarias

familiares. Ser buena ama de casa y excelente anfitriona eran uno de sus primordiales objetivos, por lo que, si llegaban imprevistos invitados, corría a arreglar los detalles ornamentales de la mesa dejando su modesto arreglo personal para último momento.

Rita era el modelo de esposa, madre y ama de casa y como tal la encargada de perpetuar esta imagen femenina y transmitir a sus hijas los comportamientos sociales acordes con esa figura de mujer. Ya que la madre de María Rosa no se sentía muy atraída por los eventos sociales y era contraria a la desmedida ostentación de riqueza, prefería mantenerse en un plano secundario. Para ella, el excesivo arreglo personal femenino constituía una muestra de vanidad reñida con la humildad requerida en una mujer decente y dedicada a su hogar y además, denotaba mal gusto: “es muy de guaranga andar pregonando el precio de lo caro” (*La vida* 52), les enseñaba a sus hijas. Pese a tener lo que comúnmente se llama roce social, en Rita no se encuentran mayores signos de cultivo intelectual, no era asidua lectora por ejemplo, y sus enseñanzas se centraban fundamentalmente en demostrar y ejemplificar los adecuados comportamientos femeninos socialmente sancionados. Por ello se presenta como una mujer extremadamente cortés y respetuosa de las costumbres de la buena sociedad a las que se atenía considerándolas “una herencia que las mujeres iban transmitiendo de generación en generación” (*Mundo* 69) para preservarlas inquebrantablemente. Notoriamente, pese a su falta de educación formal, es la madre quien le enseña a su hija María Rosa las primeras letras del español. En una escena cargada de simbolismo y teñida de la ternura que imprimen algunos recuerdos, la autora describe que en una libreta de almacén con tapas “...igualita[s] al *Martín Fierro* que nos leía papá. Con su aguja de tricot, mamá fue señalándome las sílabas y yo repitiéndolas mientras aspiraba el leve olor a trigo de su piel

y el de los jazmines prendidos en su rodete” (*Mundo* 89). Rita, como otras mujeres de la aristocracia porteña había estado en contacto con niñeras extranjeras de quienes había aprendido otros lenguajes, en su caso el alemán y presumiblemente el inglés, pero le transmite a su hija el castellano escrito al que la niña asocia con el poema gauchesco argentino por excelencia símbolo de la identidad criolla nacional. En base a ello, podemos decir que la madre, mediante su comportamiento, le señala a María Rosa lo que debe ser una mujer y mediante el lenguaje escrito le enseña “la patria” demostrando y transmitiendo metafóricamente lo que significa ser una mujer argentina.<sup>24</sup> La rama femenina de la familia materna de María Rosa se completa con su abuela a la que, pese a su relativa juventud, llamaban “Mamavieja”, apodo que recibió de su nieta mayor “cuando tenía apenas cuarenta y tres años” (*Mundo* 47), y “Abuela” quien en realidad era su bisabuela. En esta última María Rosa encuentra un lazo real y viviente con el pasado histórico del país y con las mujeres de su estirpe aunque, a su vez, vislumbra la pesadez, opresión y oscuridad de un tipo de mujer y un estilo de vida femenino fosilizado que no desea heredar ni continuar. De la antigua casona de Abuela en la calle Cerrito, María Rosa menciona:

Sólo en aquellos ámbitos cobraba para mí cierta realidad lo oído  
furtivamente aquí y allá sobre un pasado [familiar] al que no me  
sentía ligada pero que me intrigaba como me hubiese intrigado

---

<sup>24</sup> En su artículo titulado “Mothers, Displacement, and Language,” Bella Brodzki propone el acto autobiográfico de la mujer como una búsqueda de los orígenes de su identidad femenina en la figura materna que simboliza el surgimiento o la adquisición del lenguaje, el instrumento de comunicación oral y escrita que le permite relacionarse con los demás: “Classically, the autobiographical project symbolizes the search for origins, for women a search for maternal origins and the elusive part of the self that is coextensive with the birth of language” (157).

todo cuento trágico relatado de una manera inconexa y fragmentaria. (*Mundo* 48)

Abuela, desmadejando sus fracturadas memorias, le cuenta a la bisnieta lacónicamente historias en las que exalta las desvanecidas riquezas y el sacrificio que, por renunciar a ellas, habían hecho algunos de sus ancestros femeninos para cumplir adecuadamente con el papel de mujer. Así María Rosa se entera de que su tatarabuela “era sobrina del virrey Vértiz” (*Mundo* 60) en cuya casa se comía en vajilla de oro y además que, por entreverados lazos de parentesco, Abuela era medio hermana de Remedios de Escalada, la joven esposa del héroe nacional de la independencia José de San Martín. Tanto José de San Martín como Remedios de Escalada tienen un sitio honorífico en la historiografía argentina como modelos masculino y femenino de renunciación y sacrificio por la patria, pero la visión de Abuela sobre el matrimonio de esta icónica pareja difiere de la oficializada y ofrece una versión desde un anticuado punto de vista femenino. Así, Abuela desprestigia a tío Pepe, como llamaba a San Martín, por “ordinario y hablar como gallego”, haberse casado “con una Escalada para hacerse conocer” (*Mundo* 56) y porque, según ella, el militar no tuvo empacho en mandar a devolver a la familia de Remedios el inútil y poco práctico ajuar traído de Europa. A causa de este desaire social, según Abuela, “vestidos paquetísimos, lencería llena de puntillas y esarpines de raso” regresaron a lo de Escalada porque “la mujer de un soldado no puede andar calzada de seda” (*Mundo* 56). A los ojos de María Rosa la versión de Abuela se encuentra cargada de prejuicios racistas y clasistas los cuales se reflejan, como en un espejo, en los que inadvertidamente la madre de María Rosa trasluce cotidianamente un siglo después. Así, la figura de “Abuela”, prototipo de la mujer criolla de “buena familia”, se yergue

pesadamente, reprimida y represiva, saturada de atavismos y dominada por una profunda insatisfacción con su vida y consigo misma. Esta insatisfacción, en la visión infantil de la bisnieta, se traslucía en los ojos de Abuela que parecían guardar algo agazapado: “Algo que no veía ni tocaba, pero siempre presente. Ese algo, fui sabiéndolo poco a poco, no era sólo dolor acumulado. Era un orgullo herido, una vanidad latente bajo la forzada resignación” (*Mundo* 50). Una resignación a la que María Rosa no deseaba llegar, un estilo de vida femenino que no quería repetir pero para el cual podía presentir que los convencionalismos familiares y sociales la predestinaban. María Rosa cierra el capítulo con una elocuente imagen de su niñez en la que se superponen cuatro generaciones femeninas de las Romero Demaría en quienes aún simbólicamente pasado, presente y futuro. Así, la autora recuerda que mientras las mujeres cotilleaban y se preocupaban por el “qué dirán”, ella y sus primos jugaban en los soleados y luminosos patios de Abuela cantando “arroz con leche me quiero casar con una señorita de este lugar...”. Oliver culmina sentenciando: “Yo lo cantaba sabiendo que ‘este lugar’ no era, no podía ser, lo de Abuela” (*Mundo* 61).

Si bien Rita era el eje sobre el que giraba el mundo femenino de la familia Oliver otras mujeres lo complementaban contribuyendo a la formación de la identidad de María Rosa. La mujer que secundaba inmediatamente a la madre, tanto en los afectos como en la jerarquía de aquellas que tenían algún dominio sobre Rosita, era Lolo, mulata e hija de servidores y esclavos de la casa de la tatarabuela materna. Lolo no era una simple y común servidora, había criado a Rita lo cual le daba una indisputable autoridad y la convertía en miembro integrante de la familia con la cual se había mimetizado. La crianza de Rita y el perenne contacto que mantenían ambas mujeres había creado un lazo

tan persistente entre su madre y Lolo que, según María Rosa, esta última “en su modo de ser y en las inflexiones de su voz se parecía a mamá” (*Mundo* 21). Estas marcas o sellos socioculturales representados en los gestos, la manera de hablar, y por supuesto, los juicios que emitían ambos modelos femeninos, pronto se transferirían inconscientemente a las hermanas Oliver. María Rosa menciona que en ocasiones ellas eran reprendidas por Rita o por Lolo que creían que las niñas imitaban actitudes o comportamientos condenables de otras niñas amigas aunque, según la autobiógrafa:

Como es natural no advertían que generalmente eran ellas mismas el objeto de nuestro mimetismo. Y menos aún lo advertíamos nosotras. Por lo pronto, yo no creía ser un calco de ellas. Me conformaba a modos de ser, de sentir, de hablar que consideraba los naturales y corrientes. (*Mundo* 35-6)

Lolo tenía casi tanta ascendencia sobre María Rosa como sus padres y así como la infancia de Rita le había pertenecido ahora le pertenecía la de María Rosa a la que se dedicaba con tanta devoción que no sentía la necesidad de formar su propia familia. A Lolo no se le prohibía gritarle, ordenarle, reprender ni darle a María Rosa una buena zamarreada cuando correspondía, ni mandarla a callar cuando era necesario y por eso, sus manos eran las únicas que podían tocar su cuerpo sin que se crispara (*Mundo* 22), recuerda Oliver. Por otra parte, Lolo se arrogaba las atribuciones (que nadie le negaba) de discriminar las amistades de los niños con quienes jugaban los Oliver. Su criterio de selección estaba de acuerdo al “apellido conocido” que llevaban o el “vaya a saberse de dónde han salido” (*Mundo* 36) con lo cual, la niñera mimetizada con su madre demarcaba el estatus social de la familia mientras reforzaba voluntariamente, porque así

correspondía, los eternos prejuicios de clase. Por otra parte, al igual que Rita a quien no le agradaban las reuniones, Lolo “desconfiaba del excesivo brillo social,” (*Mundo* 37) de las mujeres, argumentando: “Las mujeres que figuraban demasiado en la vida mundana eran incapaces... de criar a sus hijos como es debido” (*Mundo* 37). Por ende, sobre el lustre del apellido, Lolo exigía que la madre del “dudoso” niño tuviera una reputación intachable y que viviera poco menos que enclaustrada demostrando su sacrificada dedicación a su hijos y perpetuando así la única y noble función que le correspondía a la mujer, es decir, ser madre.

Rita y Lolo no fueron los únicos parámetros femeninos en los que María Rosa podía reflejarse para moldear su identidad de mujer argentina ya que a la devota Lolo se fueron agregando luego diferentes niñeras, institutrices y mucamas extranjeras contratadas para atender a cada nuevo integrante de la numerosa prole Oliver. Así, su hermana Pipina se apegó a la ya entrada en años Mary, el ama de llaves, que había llegado al campo santafesino para cuidar a un hermano de Rita y hablaba “un español agauchado con acento irlandés y un inglés mechado de criollismos” (*Mundo* 23). Betty, la pelirroja y pecosa sobrina de Mary también se encontraba entre el personal de servicio pero siendo sólo diez años menor que Rita se convierte en su jovial compañera. “Sus cuchicheos, sus risas, sus exclamaciones” (*Mundo* 23) se cuentan entre los primeros sonidos recordados por María Rosa. Gina Berticelli, hija de dos genoveses que trabajaban en la casa de la ciudad, pasaba los veranos en la chacra de Merlo deleitando a los niños mayores, y en particular a María Rosa, con sus historias de “*La Domenica del Corriere*, con tapas en que los crímenes y otros horrores estaban iluminados a todo color” (*Mundo* 29). A estas extranjeras se sumó la escocesa Lizzie Caldwell que llegó para hacerse cargo

de Julita, la tercera de las niñas Oliver, cuando María Rosa tenía cinco años edad. Lizzie era una mujer mayor, soltera, que había cuidado y criado tantos niños ajenos a lo largo de su vida que sus impecables blusas blancas estaban gastadas en la pechera “por el roce de las cabezas de los chicos” a quienes os acogía sobre sus senos para hacerlos dormir. (*Mundo* 41). Lizzie se consideraba a sí misma imposibilitada de llamar la atención de un hombre, “¿qué interés van a tener a mirarme a mí?” (*Mundo* 40), le responde “missis Oliver” cuando ésta le pide que no se duche en el patio de la chacra, con lo cual, Lizzie da indicios de una voluntariamente reprimida sexualidad en concordancia con sus principios religiosos. Esta “asexuada” escocesa profesaba un puritano protestantismo y se ajustaba estrictamente a los preceptos de su doctrina lo cual indujo a una suspicaz María Rosa a cuestionar las relajadas prácticas del catolicismo que, por supuesto, profesaban su madre, su abuela y su bisabuela. Lizzie, quien leía continuamente la Biblia, desaprobaba a hurtadillas el culto a los santos, condenaba la confesión porque “eso de ir a contarle todo al cura ‘un hombre como los demás’, nada bueno le decía” (*Mundo* 40), los Viernes Santo “devoraba con fruición... [un] jugoso bife” (*Mundo* 40) contrariando el ayuno impuesto por la doctrina católica y rechazaba recibir como regalo billetes de lotería porque, según decía, “lo ganado en juego de azar era mal habido” (*Mundo* 40). Pero aunque Lizzie nunca rezaba delante de las niñas Oliver, manteniendo en privado sus creencias, con ellas visitaba asiduamente el “Scotch Church de la calle Belgrano” (*Mundo* 41) donde el pastor y su esposa les regalaban revistas con ilustraciones religiosas que las niñas usaban para pegotear las paredes del cuarto de juego. María Rosa observaba que la conducta de Lizzie se encontraba en total concordancia con sus creencias religiosas, y también veía que este comportamiento difería del de las mujeres católicas

que la rodeaban, pero llega a la conclusión de que las diferencias son sólo exteriores ya que en el trasfondo se halla una similar y prejuiciada hipocresía. En las mismas revistas que el pastor les entregaba “se relataban las crueldades que los belgas y sus misioneros católicos infligían a los negritos del Congo” (*Mundo* 41) criticando, por supuesto, la falsedad de los países católicos que no practicaban lo que predicaban con su catolicismo. El altruismo religioso que intentaba ejemplificar Lizzie en su propia persona era puesto en tela de juicio por el padre de María de Rosa quien se reía y le retrucaba a la escocesa: “Sí, en cambio los ingleses tratan a los negros como con guantes, ¿no?” (*Mundo* 41), demostrándole que su país, si se trataba de mezclar política y religión, era tan hipócrita como cualquier otro. Por otra parte, desde el punto de vista de Francisco Oliver las mencionadas revistas eran propaganda favorable al expansionismo del imperio británico ya que, muy convenientemente, no se hacía referencia a su intervencionismo en Sudáfrica ni a las guerras de los *boers* y su represión. Los prejuicios de Lizzie no se limitaban a la religión sino que se extendían a la cultura, la raza y la lengua los cuales se hacen evidentes para María Rosa al escucharla comentar y criticar a las “*natives*”, es decir a las argentinas criollas. En algunas ocasiones, Lizzie llevaba a las niñas Oliver de visita a casas de otras niñeras y señoras inglesas donde se exponían y podían admirar los artículos llegados de todos los confines del imperio británico. A “los elefantitos de ébano *from Ceylon*, las zapatillas bordadas *from Shanghai*, los collares *from India* y las cestitas *from Guinea*” (*Mundo* 42), se le sumaba el aroma a sándalo, a bambú y a especias entre el que las señoras inglesas tomaban el delicioso té que los “nativos no saben preparar” porque “no se toman el trabajo” (*Mundo* 42), rememora la autobiógrafa. A este tipo de triviales comentarios se le agregaban otros en tono más degradante: “las mujeres *nativas* son

generalmente haraganas y descuidadas”, solía decir una de la señoritas inglesas mientras otra terciaba: “Por eso los chicos *nativos* son tan mal educados” (*Mundo* 42). Aunque estos banales razonamientos no eran más que expresiones verbales de estereotipos fundados en una supuesta superioridad racial, cultural y religiosa a la que reafirmaban, contradecían la rectitud del código moral que imponía y pregonaba el protestantismo de Lizzie. Es decir, a los ojos de María Rosa, este mundo femenino imbuido de una religiosidad convencional y superficial, sin importar si su afiliación era protestante o católica, oscurecía y tergiversaba los verdaderos valores y preceptos de la doctrina cristiana mediante una praxis nunca cuestionada lo cual conduce a Oliver a observar: “El desajuste entre la conducta habitual y la práctica religiosa fueron convenciéndome, lenta e insensiblemente de que las personas religiosas distaban de ser mejores que las otras” (*La vida* 22-3). Prácticas y conductas que no alcanzaban a satisfacer la necesidad espiritual de María Rosa y bien podían ser confrontadas e invalidadas racionalmente. En palabras de la autobiógrafa:

Mis dudas —las pocas veces que en la religión pensaba— eran secretas y pasivas. Sospechaba que todos debían tenerlas, que seguían los ritos más por rutina que por convicción y que, según les conviniera, hacían hablar a Dios como monsieur Durand a su perrito (en el cual, de chica quería creer aun sabiéndolo inexistente). (*La vida* 22) (paréntesis de la autora)

María Rosa paulatinamente fue distanciándose del catolicismo y sus ritos<sup>25</sup> aunque en los preceptos de la doctrina cristiana encontraba los fundamentos para lo que, pasados

---

<sup>25</sup> Según lo mencionado por Hebe Clementi, María Rosa se acercaría nuevamente al catolicismo en los últimos años de su vida y regresó al refugio de la religión cuando algunos representantes de la Iglesia

algunos años, constituirían la base su conciencia social y su posterior inclinación hacia el marxismo. Mientras en *La vida cotidiana* señala que muy posteriormente a su niñez y adolescencia encontró la plenitud y la felicidad al cantar el aleluya y descubrir que “el alma canta su júbilo sólo cuando preocupados de los demás nos despreocupamos de ella” (26) y añade, que en cuanto a su preocupación por el prójimo y su percepción de la injusticia social “se lo debía casi inconscientemente, a la noción del bien y del mal asimilada a través de los principios evangélicos” (346). Los preceptos del cristianismo se traducen políticamente al aunarlos al marxismo en el que María Rosa encontraba “las causas del mal” y le señalaban la manera con la que “se les podría poner fin” (346). En *Mi fe es el hombre*, relatando una época en la que la autora ya se encuentra abiertamente inmersa en el activismo político izquierdista, pone en boca de un hombre de la Iglesia que genuinamente practica lo que predica, las siguientes palabras: “...si todos fuéramos verdaderamente cristianos también habría quienes nos considerarían comunistas” (10). Son las palabras con las que, según María Rosa, el confesor de Rita tranquiliza a la madre por la “impiedad” de las ideas políticas de su hija.

A este ambiente social femenino criollo, tradicionalista, cerrado y ensimismado en sus propios convencionalismos “que se consideraba a sí mismo muy cosmopolita y poco español, y en el que predominaba un tácito convencimiento de que todo cuanto hacía agradable y cómoda la vida cotidiana provenía de una Europa reducida a Francia, Inglaterra y Alemania” (*Mundo* 68-9) se contraponía el de una inmigrante catalana, la madre de Francisco Oliver. Aunque en la casa de la abuela paterna, María Rosa veía un pasado donde la antigua España “perduraba sin interferencias extrañas” (*Mundo* 68)

---

católica latinoamericana se acercaron nuevamente a los reales principios morales de la doctrina cristiana. En Argentina las voces adherentes a esta renovación eran la del padre A. de Paoli y la de Eugenio Guasta con quienes María Rosa mantenía un amigable relación (Clementi 195).

también podía apreciar una cierta liberalidad y apertura mental que no se daba entre las mujeres de la rama Romero. Allí, sus primos iban a una escuela, no tenían institutrices y aunque en las reuniones predominaban las mujeres, hermanas y algunas jóvenes sobrinas del padre de María Rosa, “el comadreo criollo estaba ausente” (*Mundo* 69). En esa casa, Francisco hasta podía permitirse bromas y chistes “sobre la influencia que los curas ejercían sobre ellas” (*Mundo* 68) sin causar la airada indignación de ninguna pariente que pudiera sentir menoscabada su fe católica. De este ambiente provenía Francisco Oliver, el padre de María Rosa, lo cual parcialmente explica, si lo comparamos con su suegro o sus cuñados, sus evolucionadas ideas políticas, el tipo de enseñanzas que les inculcaba a sus hijos, y su relativo e implícito rechazo y crítica a las costumbres y apariencias sociales y al conservadurismo político de la alta clase social criolla a la que pertenecía su esposa. Las ideas y actitud crítica del padre fueron abriendo los primeros surcos en el intelecto de María Rosa que unido a la propia percepción que ella tenía de las desigualdades sociales y su sensibilidad hacia el prójimo, culminaría en su adhesión política al marxismo, superando ampliamente las enseñanzas y el modelo paterno. Prueba de ello es que María Rosa, en referencia a su padre ya fallecido, escribe: “de haber estado con vida, su opinión no habría influido en las ideas que, inculcadas por él, y siguiendo un curso lógico, habían avanzado en mí a un punto al que posiblemente las de él no habrían llegado” (*Mundo* 286).

Con la figura paterna de Francisco Oliver se abre el párrafo inicial de la autobiografía de María Rosa según quien, la primera imagen que guarda su memoria es la de su padre llevándola “en hombros a lo largo de un pasillo” (*Mundo* 7) para ver a su hermana recién nacida. Es de notar que en esta escena infantil en la que se presenta el

acto esencialmente femenino de dar a luz, la madre queda excluida y en segundo plano, marcando la preeminencia del padre que es quien va mostrar y explicar a la primogénita la presencia de este “cuerpo chiquito, amaratado y todo flojo” (*Mundo 7*) que es su hermana. María Rosa sólo tiene tres años de edad y reacciona con temor al ver que “de eso sale una tira violeta y lastimada que asusta y ofende” (*Mundo 7*). Ante la aterradora visión del cordón umbilical todavía adherido al cuerpo de su hermana, interviene el padre comprensivo y protector que la envuelve y cubre con sus propios brazos, como si la cobijara dentro de un útero, “Sigo llorando desconsoladamente porque, además, una mejilla de papá me raspa un brazo” (*Mundo 7*), recuerda María Rosa, mientras la aleja de aquello que le produce tanto temor. Esta es la imagen primordial, el primer recuerdo que permanece nítidamente en la memoria de María Rosa, “De antes no recuerdo nada que esté segura de haber visto con mis propios ojos”, dice la autobiógrafa, con lo cual marca y asocia significativamente la presencia preponderante del padre en el nacimiento de su propia identidad.<sup>26</sup> Por otra parte, la figura paterna no se presenta como una interferencia autoritaria y violenta, resquebrajando la relación hija-madre, sino más bien como una presencia masculina que hace las veces de lazo mediador de esta relación que será la función que Francisco Oliver cumplirá durante el crecimiento y el desarrollo emocional e

---

<sup>26</sup> Paul John Eakin se apoya en estudios psicológicos y neurológicos para sugerir que en los primeros años de la infancia, cuando el niño comienza primeramente a adquirir un lenguaje y luego a tener la capacidad de estructurar coherentemente una narrativa, surge lo que se denomina el “yo extendido” al que Eakin describe como el “yo de la memoria y la anticipación que existe fuera del momento presente”, memoria en torno a la cual se conforma la identidad del sujeto y la narrativa, es decir el yo y su historia (*How Our Lives* 23).

Para Eakin, memoria y narrativa son las estructuras mentales que mantienen la identidad, es decir son las bases de nuestra personalidad. Gracias a la memoria y a la construcción narrativa que hacemos de nuestras propias vidas es que sabemos quiénes somos, qué lugar ocupamos en la familia, la sociedad, el trabajo y cómo relacionarnos o comportarnos con otros, dónde y cuándo vivimos. Es decir, sin nuestra memoria y la posibilidad de organizarla coherentemente en nuestra propia narrativa de vida, careceríamos de identidad. Por otra parte, esta construcción narrativa la efectuamos continuamente, día a día y cuando hablamos de nosotros mismos, mucho más si estamos escribiendo una autobiografía, estamos construyendo nuestra identidad. En palabras de Eakin: “there is a mutually enhancing interplay between what we are and what we say we are” (*Living Autobiographically* 2).

intelectual de María Rosa. Como veremos, ante los prejuicios y convencionalismos de Rita que no se apoyan en bases racionales, sino en hábitos y costumbres transmitidos sin cuestionar, Francisco opondrá sus jamás autoritarias explicaciones con las cuales derribará (para el placer de María Rosa) los poco fundamentados argumentos de su esposa. Es así que, a partir de estas primeras páginas, la imagen del padre irá creciendo y adquiriendo paulatinamente un cierto matiz trasgresor y que además estará, a los ojos de María Rosa, en continua función de puente entre el mundo femenino, doméstico y privado de Rita y su propio mundo masculino, externo a la vida familiar y públicamente enlazado a lo intelectual y político.

Francisco Oliver es presentado por María Rosa como un hombre que, siendo hijo de inmigrantes se desenvuelve y es aceptado en el ambiente masculino de la aristocracia y la alta burguesía criolla aunque se diferencia de los hombres de la familia Romero. Por una parte, guarda una cierta distancia de los convencionalismos en lo que se refiere al comportamiento masculino esperado en su círculo social y por otra, demuestra independencia de criterio en relación al conservadurismo político que caracteriza a la familia de su esposa. Si bien Francisco no era ni se sentía excluido de la clase social superior y ni de los altos círculos de la política argentina, no dejaba de verse afectado por el contradictorio desprecio que la aristocracia argentina manifestaba hacia el sector popular que incluía a la masa de inmigrantes. Actitud ambigua que no hacía más que continuar fomentando prejuicios y atavismos criollos como los que Rita intentaba transmitir, enorgulleciéndose de una nobleza de alcurnia inexistente y de un cosmopolitismo superficial que implicaba un distanciamiento de todo lo que fuera español. Por otra parte, esta misma elite liberal que había abierto las puertas del país para

acoger legalmente y con beneplácito a estos inmigrantes, súbitamente los veía como una amenaza a esas costumbres, tradiciones y linaje criollo del que tanto se preciaban y para peor, portadores de ideas que socavaban el orden social y político establecido. Francisco Oliver le enseña a su hija María Rosa que los españoles que llegaron al Río de la Plata no eran de la alta nobleza y aunque lo hubieran sido, la buena cuna no es un indicador de ser mejor persona o tener valores morales superiores a los de la plebe. En palabras que contradicen los prejuicios de Abuela, Francisco Oliver sentencia que lo que no sabe su bisabuela es que “los apellidos más conocidos, es decir los más viejos, eran de segundones o aventureros españoles que vinieron a América para salir de la miseria o huir de la Ley ... pero emigrantes al fin” (*Mundo* 60). En otra ocasión, mientras la familia presencia el desfile militar realizado para conmemorar el día de la Independencia, Tata Romero exalta las lanzas tacuaras y los caballos criollos del ejército pero muestra insatisfacción al observar que los inmigrantes que se han sumado a la conscripción han modificado los rasgos morenos, característicos del mestizo criollo, de los antiguos hombres de la patria. Según María Rosa, su padre comenta “con el tono objetivo de quien ignora el racismo” que estos hombres sólo “Han aclarado las filas” (*Mundo* 142). De este comentario se infiere que aunque extranjeros o hijos de extranjeros, con diferentes costumbres e ideas, como lo era el propio Francisco Oliver, estos hombres son argentinos y forman parte del país como cualquier criollo “de linaje.” Contrariamente a lo que podría indicar lo citado anteriormente entre Tata Romero y su yerno no existía un abierto antagonismo, sino que el padre joven representa un halo levemente refrescante a los atavismos y prejuicios sociales y las ideas políticas de este conservador criollo de pura cepa. El padre de María Rosa tiene una excelente relación con su suegro, con quien

comparte amenas discusiones relacionadas con las faenas rurales de la chacra y por supuesto, sobre la política del país. Ambos pertenecen al mismo partido conservador al cual Francisco Oliver representa con una banca de diputado por Buenos Aires en el Congreso Nacional, pero a diferencia de su suegro, quien pese a haber sido uno de los liberales sublevados del Alzamiento del Parque de 1890 se mantiene ideológicamente dentro del conservadurismo tradicionalista representativo de la alta clase social, Oliver presenta ideas afines con una mayor apertura política para las clases populares. De hecho, estando la familia de viaje por Europa su padre se muestra indignado por la ejecución del catalán anarquista Francisco Ferrer Guardia (1859-1909), un hombre que “quería el bien de los demás” (*Mundo 207*). Esta afirmación de Francisco Oliver desconcierta a María Rosa que, por las discusiones familiares de sobremesa, ha llegado a la conclusión de que los anarquistas deben “ser malos” porque se oponen a los conservadores. Sabiendo que su padre, su abuelo y todos los hombres de la familia son conservadores le cuestiona al padre “¿por qué sos conservador?” (*Mundo 207*). Francisco, sorprendido por la claridad de pensamiento de su hija y la lógica aplicada, le responde:

Entré al partido conservador porque era en el que más probabilidades tenía de llegar a ser diputado y de poder decir y hacer cosas... pero si tuviera un hijo en edad de meterse en política, no le aconsejaría que fuera conservador... [Le diría que fuera] Radical... Socialista, quizá... (*Mundo 207*)

Esta respuesta que aunque todavía la niña de once años que es María Rosa no alcanza a entender, es muy representativa de la honestidad con que el padre se expresaba ante su hija y de las inclinaciones socialistas que Francisco Oliver tenía las cuales irían trazando

el camino del pensamiento de María Rosa. Es inevitable notar que pese a la liberalidad de ideas de Francisco no impide que su hipótesis podría materializarse sólo “si tuviera un hijo” (varón) pero tácitamente descarta la posibilidad de que estos consejos puedan ser ofrecidos a una mujer, su hija, ya que no se supone que ésta nunca intervenga en política.

Desde otro punto de vista, Francisco Oliver mantiene una presencia transgresora y retadora de convencionalismos que sirve de lazo entre el mundo doméstico y tradicional de Rita con el universo más amplio de la naturaleza, el arte, la literatura y la sociedad. Es con el padre que los niños Oliver, en la chacra exploran e investigan la naturaleza, ámbito en el que el padre directamente les enseña “cosas que, útiles o no, jamás se olvidan” (*Mundo* 93). En los primeros años de la infancia era sólo con el padre con quien iba al invernáculo de la chacra y a la leñera donde Francisco les hacía respirar hondo para percibir “la fragancia resinosa que las pilas altas de madera hachada era igual a la de los juguetes traídos de Alemania” (*Mundo* 15) y les permitía pasar horas mirando el camino de las hormigas. En los veraneos en Mar del Plata, el padre organizaba excursiones junto al mar donde observaban los nubarrones tratando de predecir si producirían chubascos o no, respiraban el aire marino y les preguntaba a sus hijas si tomaban el “olor a ozono, a sal, a iodo” (*Mundo* 75) que para María Rosa no era otro olor que a “piedra caliente... alga y pescado” (*Mundo* 75). En la playa les permitía a las niñas caminar descalzas en la arena y mojarse en las pequeñas olas de la orilla con lo que ponía a María Rosa y a su hermana en contacto con la naturaleza y quebrantaba los deseos y menoscababa humorísticamente la autoridad de Rita y Lolo. Al cabo de pocos años, mientras Rita le enseñaba a su hija a leer en castellano, de Lizzie aprendía el inglés leyendo las *Nursery Rhymes* (*Mundo* 90) y de las cocineras gallegas escuchaba la tradición oral española del

romancero (*Mundo* 90), en la chacra, Francisco le enseñaba a pescar en el río barroso “hojitas de plata” (*Mundo* 94) y le permitía presenciar la cruenta cacería de ratas “voraces consumidoras de pollitos y huevos” (*Mundo* 94), actividad que las niñas Oliver observaban a la distancia y siempre tomadas de la mano de una mujer. Como entusiasta de la fotografía, Francisco le explicó a una María Rosa de siete años, en términos precisos las fallas que pueden producir una “placa velada, exceso de exposición, falta de enfoque, imagen movida” (*Mundo* 91), permitiéndole intervenir en el proceso de revelado fotográfico, con lo que inducía a María Rosa a pensar lógica y analíticamente. Fue el padre también quien puso por primera vez un lápiz de dibujo en las manos de María Rosa y como en un juego le enseñó a “sombrear, a dar perspectiva haciendo más grande lo que está cerca y más chico lo que está lejos” (*Mundo* 110) y también era Francisco quien “completaba con claridad y sin excesivo fervor las lecciones de Historia Argentina” (*Mundo* 111) impartidas erróneamente por una maestra argentina escasamente instruida con la que se complementaba la educación formal que recibían las niñas Oliver mediante Rita y las diferentes niñeras e institutrices. Las enseñanzas de su padre y los métodos utilizados por él abarcaron todos los ámbitos de su formación incluida la religión, la cual María Rosa creía que “era sólo para las mujeres” (*Mundo* 105) porque nunca veía que los hombres de la casa fueran a misa ni tampoco observaba que hubiera presencia masculina en la iglesia. Pese a ello, Francisco que evidentemente era católico, no les obligaba a sus hijos a recitar de memoria el catecismo como lo hacía Rita sino que les contaba la historia bíblica mostrándoles “reproducciones de pinturas antiguas: el nacimiento de Jesús, el Calvario, la Crucifixión” hablando “de manera clara, comprensible, sin sibileo, sin palabras en latín” (*Mundo* 105).

María Rosa nunca fue a la escuela ni rindió un examen y aunque fue una voraz lectora de todo cuanto cayera en sus manos, le aburría estudiar. Pese a leer sin cesar, como ella misma lo menciona, “la lectura no colma ciertas lagunas” (*Mundo* 124) por lo que fueron estas zonas nebulosas del conocimiento las que su padre se encargó de ir disipando en la improvisada área de estudio y juegos que espontáneamente sus hijas ocuparon en su biblioteca de la azotea. Allí Francisco interrumpía su trabajo y la preparación de sus clases para la facultad y partiendo de una lámina o la ilustración de un libro de arte, zoología, botánica o una enciclopedia, hacía las veces de maestro. Según la autobiógrafa, era fácil aprender con su padre porque tenía la capacidad de despertar el interés mediante el relato y porque siempre respondía de manera simple a todas las preguntas que sus hijos le hacían. Amenamente y por medio de los libros Francisco les abría a sus hijas el conocimiento del mundo mientras las exponía, sin tapujos, al cuerpo humano desnudo y la exploración de la sexualidad en la naturaleza. María Rosa ya había aprendido que en lo referido al tema del sexo los mayores “no aclaran ciertas dudas.” La respuesta a estos infantiles interrogantes María Rosa la encontraba intuitivamente en la exposición visual que su padre efectuaba de “reproducciones de los clásicos de la pintura o de la escultura y de láminas de los frescos de Pompeya” en los que se había habituado a “ver la desnudez con toda naturalidad, a igual que los cuerpos enlazados o abrazados” (*Mundo* 124). De los libros de botánica, observando aquellos que “mostraban los órganos de reproducción de las flores” (*Mundo* 125) María Rosa llegó a la conclusión de que el pene, esos “capullos de rosa” (*Mundo* 125) que ella había visto en sus hermanos bebés, sirve para algo más que para orinar lejos. La descripción del acoplamiento de los cetáceos encontrada en las páginas de la *Historia Natural* la convence, sin que la perturbe en lo

más mínimo, de que “de la misma manera deberían hacerlo todos los animales” (*Mundo* 128), incluidos el hombre y la mujer. Contrariamente, la actitud de Rita respecto al tratamiento de estos temas era de mantenerlos tan ocultos y secretos que el día que María Rosa tuvo su primer flujo menstrual, de lo cual aparentemente nunca le habían hablado, Rita y Lolo reaccionan previniéndole que no se lo fuera a decir a sus hermanas. Floreciendo aquí lo que había aprendido en los libros que su padre puso al alcance de su mano, la púber María Rosa razona con desconcierto “si es algo tan natural por qué hacer tanto misterio” (*Mundo* 262) de un proceso biológico. A los libros de cuentos infantiles que voces femeninas le relataban a María Rosa, a los que la niña asociaba con príncipes y princesas que dormían en una misma cama sin quitarse las coronas, o con algunas enseñanzas moralizantes que terminaban en escarmientos horripilantes para los niños, el padre añadía sus propias versiones contadas de “las andanzas de Don Quijote, las aventuras de Simbad el Marino y las picardías del Lazarillo de Tormes y de Gil Blas de Santillana mucho antes de que pudiéramos leer las versiones infantiles de esas obras” (*Mundo* 130) recuerda la autobiógrafa.<sup>27</sup> Gracias a su padre que les leía y recitaba pasajes de los clásicos de la literatura europea, incluida la española, para María Rosa Shakespeare y Calderón le fueron familiares “antes de saber de memoria el abecedario.” Mediante los libros y sus métodos de enseñanza el padre no sólo entreabría las puertas

---

<sup>27</sup> Paul John Eakin, en *How Our Lives Become Stories*, sugiere que durante la primera infancia se produce el desarrollo de la “memoria autobiográfica” que prepara al adulto para la escritura de la autobiografía porque el niño aprende que se espera de él que pueda articular su memoria autobiográfica de manera narrativa para otros (111). Por otra parte, a este proceso de aprendizaje narrativo que contribuye a la formación de la identidad, contribuyen la observación de prácticas narrativas de los adultos como los cuentos y relatos infantiles. Estas narraciones estimulan la imaginación del niño mientras se producen identificaciones simbólicas con los personajes, a todo lo cual, posteriormente se añade el aprendizaje a través de la propia lectura (113). Según Eakin, uno de los principales temas que se repite en las autobiografías es el impacto que las historias contadas en su círculo familiar y en su comunidad han producido en el autor y añade que no es sorprendente que en el adulto se duplique el impulso autobiográfico si de niño se ha encontrado inmerso en una familia con una rica cultura narrativa propensa a relatar historias (118).

del conocimiento a su hija sino también que con ello comenzaba a erosionar la ignorancia y dismantelar tabúes que se encontraban en las bases de la preparación femenina que tradicionalmente se impartía a las niñas de la época.

Los juegos y aprendizajes infantiles de esta idílica niñez de María Rosa se vieron abruptamente interrumpidos por un ataque de poliomielitis cuyas secuelas la llevaron a una silla de ruedas de por vida. La enfermedad, desde el punto de vista de su madre y de las mujeres que la rodeaban, quienes, según María Rosa “les hablaban a mis hermanas y a mí no, de cuando tuvieran novio, marido o hijos,” (*Mundo* 265), truncó las posibilidades de que la joven burguesa argentina se realizara como mujer. Pero María Rosa, en gran medida gracias a las enseñanzas paternas, tenía una percepción diferente de lo que significaba realizarse como mujer y consideró que si sus circunstancias y su parálisis le impedían llegar a ser esposa, madre y señora de la casa, lo cual era el único destino provechoso que la sociedad le asignaba, había otros aspectos femeninos, los intelectuales y la escritura por ejemplo, en los cuales no había limitaciones que le coartaran su crecimiento y realización personal. Oliver escribe:

Excluir el novio, el marido, los hijos de mis años por venir, ni me disminuía ni me limitaba. El amor era “otra canción”, como dicen los franceses. Nada ni nadie podía frenar mis sueños y sabía que los míos aunque vagos no eran vanos. (*Mundo* 265)

Esos sueños y esa percepción de la realidad de María Rosa eran apuntalados por el padre quien se dedicaba a comprar “libros y más libros,” preferiblemente didácticos y de ilustraciones, para ponerlos al alcance de la adolescente mientras la madre, con la mejor de las intenciones, trataba de mejorar estéticamente la apariencia de la hija con modelos

de Lanvin y “polainas destinadas a cubrir los fierros y el cuero que me ceñían las piernas” (*Mundo* 266). Rita, habituada a seguir convenciones sociales y portadora de arraigadas tradiciones en cuanto a la única función aceptable para la mujer, se hacía a la idea de que la vida de María Rosa había terminado antes de comenzar. Si bien es cierto que, desde ese punto de vista, Rita tenía razón, ya que María Rosa nunca se casaría ni tendría hijos, logró escapar al destino de solterona que preveía su madre. Rita pensaba que su hija lisiada pasaría su vida “sólo entre mujeres” (*Mundo* 265), es decir, frustrada, bordando o tejiendo crochet y lamentándose por no tener un hombre a su lado para protegerla y que le diera hijos que colmaran y completaran su vida. Muy por el contrario, María Rosa no sólo cumplió la premonición de Olga, la masajista sueca que acompañó a los Oliver por largo tiempo, quien sentenciosamente había asegurado: “Cuando María Rosa sea grande, y hasta cuando sea vieja, va a estar siempre rodeada de hombres jóvenes...” (265), sino que ingresó al mundo masculino de la política y la escritura equiparándose con los hombres y evitando ocupar una posición de subordinación basada en su sexo. María Rosa trabajó fuera del hogar, escribió artículos para periódicos, tradujo a reconocidos escritores europeos y norteamericanos, hizo las veces de corresponsal, luchó activamente por conseguir el sufragio femenino fundando juntamente con Victoria Ocampo la Unión de Mujeres Argentinas, también estuvo junto a Victoria secundándola durante la gestación de *Sur*, vivió en Estados Unidos donde trabajó como asesora en la Oficina Coordinadora de Asuntos Interamericanos, fue miembro del Consejo Mundial por la Paz y como tal participó en el Congreso Mundial de Viena en 1952 y viajó incansablemente por el mundo siempre observando, analizando, escribiendo y opinando sobre la realidad que la circundaba y luchando, con la palabra, por el pacifismo, la solidaridad social y por

sus convicciones políticas. Esta infatigable actividad de María Rosa, sobresaliente para cualquier persona, alcanza matices hercúleos al ser transferida a una mujer cuya movilidad física dependía de otros pero que, sin embargo, hizo depender su movilidad y crecimiento intelectual sólo de sí misma, actitud que mantuvo hasta los últimos años de su vida. Muestra de ello es que en el capítulo con que cierra *La vida cotidiana*, María Rosa cuestionándose sobre la finalidad de su propia existencia y la manera en que podría ella, una mujer, cumplir humildemente su aspiración de cambiar la sociedad y al ser humano mediante la solidaridad escribe:

La comparaba [su vida] con la de que aquellos que con su pensamiento y su actitud contribuyeron a cambiar el mundo, pero yo, sin estudios, sin disciplina, sin siquiera haber tenido que asumir una responsabilidad seria, y contando con un pequeño caudal de nociones dispersas que el ocio y mi particular circunstancia me habían permitido acumular, ni soñar podía con emularlos. (346)

El deseo de trascendencia expresado en la cita, desde un punto de vista muy conservador y tradicionalista, podría haber sido satisfecho por María Rosa a través de la maternidad cuyo producto, los hijos, bajo una visión romantizada e idealizada se ven como una continuación de la existencia femenina. María Rosa, en la vida real, no tuvo hijos y si sintió la necesidad de tenerlos o experimentó alguna vez el llamado (natural y biológico) del instinto maternal, no dejó constancia de ello en su autobiografía. Pero, en concordancia con su ideología marxista y su idealismo solidario con el ser humano, encuentra en la joven y revolucionaria figura de Ernesto Che Guevara (1928-1967) al hijo que hubiera deseado tener. María Rosa concluye “Solamente un testimonio,” un

apologético homenaje que escribe sobre Guevara, con estas palabras: “¿Qué pudo darle yo en cambio de esos dones [talla moral y grandeza de alma], que si fuera creyente, llamaría del ‘cielo’? Nada, salvo decirle lo que a nadie, nunca, me he sentido impulsada a decir: que desearía ser su madre” (98).<sup>28</sup> El gesto de Oliver es doblemente significativo y transgresor. Por una parte, María Rosa, sin haber cumplido con su “deber” biológico de ser madre, se apodera de la imagen de la maternidad, institución social y patriarcalmente sancionada que constituye la primordial “ficción de esencialismo biológico” mencionado por Sidonie Smith (*A Poetics* 58), para tener un hijo en el campo de las ideas y el intelecto. Por otra parte, la mujer figurativamente improductiva para la sociedad argentina porque no ha tenido vástagos, “adopta,” de los hijos del país, al más execrado y difamado por las elites conservadoras de donde ella proviene. María Rosa se convierte simbólicamente en fuente productora de una sociedad más igualitaria diciendo “desearía ser su madre” porque en él ve idealmente al hombre del futuro, el hombre base de una sociedad en que el marxismo sea complementado por un “nuevo humanismo” (98) donde los halagos, los honores y las vanidades mundanas (los privilegios de clase) den paso a “hombres más libres, más dignos, más buenos, y por lo tanto, más dichosos” (98), con lo cual enfrenta abiertamente a la ideología imperante entre los miembros de su propia clase social.

---

<sup>28</sup> El mencionado homenaje a Ernesto Guevara se encuentra fechado en Buenos Aires, noviembre de 1967, es decir, un mes después de la controvertida muerte del revolucionario en Bolivia. Curiosamente, el segundo tomo autobiográfico de Oliver, *La vida cotidiana*, vio la luz pública en 1969 y en él la autora, aunque declara abiertamente su ideología marxista y explica cómo llegó a ella mediante el discernimiento intelectual y la observación de la realidad social que la rodeaba, no hace ninguna mención a Ernesto Guevara. Después de haber hecho pública y por escrito una declaración política de tal magnitud, tampoco se encuentra ninguna mención al nombre de Guevara, ni se puede encontrar, a mi juicio, ningún lazo que pueda relacionar la figura de María Rosa (madre) y Ernesto Guevara (hijo) en *Mi fe es el hombre*. En base a ello, podemos decir que en su autobiografía María Rosa Oliver prescindió completamente de esta estrategia políticamente tan transgresora y guardó completo silencio al respecto.

### 3.3 Feminismo y activismo político en la escritura de María Rosa Oliver.

María Rosa Oliver comenzó su carrera como escritora no siguiendo una vocación sino en cierto modo llevada fortuitamente por las circunstancias que la fueron rodeando y conduciéndola por ese camino. “Nunca me había faltado ‘el cuarto propio’, pero el ensayo de Virginia Wolf que lleva ese título me ayudó a ver, con orden y lógica, las bases en que se asienta tal privilegio. Bases que en mi caso no se debían a mi trabajo ni a mi cerebro sino al destino, ciego y caprichoso, negador u otorgador de favores” (*La vida* 329). El privilegio de poder dedicarse a la escritura se lo debía a la desahogada posición económica de que disfrutaba, aunque después de la muerte de Tata Romero y el posterior fallecimiento de su padre, la herencia familiar se había ido esfumando paulatinamente, lo cual no restringió sus oportunidades de relacionarse con artistas, literatos e intelectuales. María Rosa asistía asiduamente a las reuniones organizadas por la asociación de Amigos del Arte donde conoció a varios escritores nacionales e internacionales y entre ellos a Waldo Frank. Este escritor norteamericano de tendencia izquierdista produjo un gran impacto en el pensamiento y en la vida de María Rosa por diversas razones.<sup>29</sup> En el

---

<sup>29</sup> Waldo Frank conmovió a María Rosa no sólo en el aspecto intelectual sino también en el personal y emocional. Según Hebe Clementi, la relación entre María Rosa y Waldo Frank sobrepasó los límites de la amistad para entrar en el terreno de una unión más espiritual y amorosa. Amor, que si efectivamente existió, es muy probable que nunca haya llegado a concretarse en una relación estable y duradera y mucho menos, ser expuesto públicamente. La biógrafa de Oliver escribe: “Waldo, el hombre que trata durante mucho tiempo, por quien se abre a esta cosmovisión política, con quien siente de inmediato una correspondencia y una simpatía total que, quizá, derivó hacia un amor completo. Es muy posible, pero no lo sabemos. La correspondencia que hemos visto —lamentablemente la de María Rosa debe estar con los papeles inhallables por ahora de Waldo— revela una persistencia en el amor y en la consideración espiritual, cuyos altibajos son producto de una dislocada carrera de Waldo hacia el sacrificio, paroxismo que, a medida que pasaba el tiempo y era derrotado por una nueva rutina, a nadie convencía. De todos modos, esa relación de considerable afecto quedó intacta (Clementi 128-9).

Lejos está mi intención de espulgar el pasado amoroso de María Rosa sacando a la luz secretos que la autora deliberadamente calló en su autobiografía. Lo que me interesa recalcar es la magnitud de la transgresión que María Rosa estaba cometiendo para los altos círculos sociales porteños de su época, ya que, si bien ella era soltera, había elegido flirtear con un hombre extranjero pobre, escritor, comunista y, he aquí lo inaceptable, Waldo Frank era casado.

aspecto intelectual María Rosa encontró una marcada afinidad con las ideas de Frank respecto a su opinión de la cultura y la sociedad de Estados Unidos que el norteamericano, para bien o para mal, ligaba a la economía. Oliver escribe sobre su lectura de la obra de Waldo Frank:

Esto era nuevo para mí y sumamente esclarecedor: me entregaba una clave para comprender el dinamismo de aquel país, los peligros que lo asechaban y las causas por las cuales sus estructuras básicas tendrían fatalmente que modificarse. (*La vida* 257)

En segundo lugar, Waldo Frank le pide a María Rosa que traduzca su novela *City Block* porque ella es quien “ha captado lo esencial de ese libro” (*La vida* 258) que no es otra cosa que la soledad de sus personajes. Y en tercer lugar, porque Frank le pide que se ponga en contacto con Victoria Ocampo, a quien María Rosa sólo conoce superficialmente, para alentarla a publicar la revista literaria que luego sería *Sur*. Victoria Ocampo, con quien María Rosa mantuvo una estrecha amistad que duraría toda su vida, se convirtió en el vehículo a través del cual se concretizó mayormente la publicación de la escritura de María Rosa y mediante quien estrechó más pragmáticamente sus lazos con el feminismo.

En los años en que *Sur* se constituyó y la actividad como escritora, traductora y editora de María Rosa se multiplicó, su afinidad con el marxismo ya se encontraba firmemente establecida, a lo que vino a agregarse su activismo a favor de la causa feminista. En 1936 María Rosa fue parte del grupo de mujeres “decididas a impedir que en el proyecto de reforma al Código Civil se agregara una cláusula mediante la cual la

mujer casada no podría aceptar ningún trabajo ni ejercer profesión alguna sin previa autorización legal del marido” (*La vida* 348-9) que dio origen a la Unión Argentina de Mujeres (UMA). Esta agrupación de mujeres que pertenece a la primera ola del feminismo en Argentina tenía por finalidad la de hacer escuchar una voz femenina en disenso con el discurso político del país, aunque todavía no se pensaba en la posibilidad de obtener el derecho al sufragio. Las restricciones laborales que la mencionada cláusula legal implicaba afectaban particularmente a las mujeres trabajadoras, la gran mayoría inmigrantes y muchas de ellas politizadas en torno al socialismo, anarquismo y comunismo. Aunque UMA se encontraba integrada por mujeres de diversos estratos sociales, niveles culturales, múltiples profesiones y de diversas extracciones políticas, María Rosa sentía mayor inclinación por las comunistas ya que éstas eran las más activas y “las más claras al exponer sus razones” (*La vida* 350) y además, al igual que las socialistas “hablaban con un conocimiento de causa del que carecían las radicales (del partido Radical) o las apolíticas” (*La vida* 350). Este ecléctico grupo de mujeres avocadas a una causa feminista en la que se contemplaban particularmente las necesidades de las mujeres trabajadoras eligió como presidenta a Victoria Ocampo, “a quien siempre había indignado que tácita o abiertamente se mantuviese a la mujer en situación de inferioridad” (*La vida* 350) y acababa de llegar de un viaje por España de donde venía entusiasmada por los derechos políticos que la República le había reconocido a las españolas. Victoria, quien se declaraba apolítica, se convirtió en la cara y la voz de UMA y se dedicó a luchar en pro de los derechos femeninos mediante la escritura, elaborando folletos que provocaron la detención policial de aquéllos que los voceaban en las calles (*La vida* 353) y elevando sus protestas personalmente ante jueces de la Corte Suprema, por ejemplo.

Mientras tanto, María Rosa se mantuvo dentro de UMA en el sector más involucrado directamente con los derechos de las trabajadoras aunque comprobaba diariamente que “las leyes hechas para mitigar su suerte eran letra muerta” (*La vida* 355) porque no se cumplía ninguna de las reglamentaciones que estipulaba beneficios para los trabajadores en general y mucho menos para las obreras. Este tipo de actitud feminista de María Rosa, centrada en una toma de conciencia social con la finalidad de cambiar las circunstancias de opresión en que se encuentra la mujer, incluyendo a la mujer menos privilegiada social, cultural y económicamente, es la que se trasluce desde temprano en la escritura de Oliver.

Los primeros trabajos escritos de María Rosa Oliver se publicaron a mediados de la tercera década en periódicos porteños para los que escribió algunos informes. El número de sus publicaciones fue acrecentándose lenta y paulatinamente lo que provocó que su nombre no fuera completamente desconocido en el ambiente literario, al que además frecuentaba por las relaciones sociales con que contaba. Cuando ya se encuentra inmersa en los círculos de escritores vernáculos que gravitaban con mayor preeminencia por aquella época, hombres y mujeres con quienes compartía mayormente intereses culturales y relaciones de amistad o parentesco, publica un libro de muy escasa envergadura titulado *Geografía argentina* (1939), un texto didáctico principalmente dirigido a un lector juvenil que Oliver escribe en co-autoría con Horacio Butler. A partir de esta fecha, aumenta su actividad como profesional de la escritura y su obra se aglutina en numerosos artículos publicados en la revista literaria dirigida por Victoria Ocampo. En las páginas de *Sur* se encuentra un muestrario del ecléctico y variado espectro de tópicos abordados por Oliver los cuales versan desde el teatro, la cinematografía y figuras de la actuación, pasando por la crítica literaria, los comentarios sobre viajes y la cultura o la

sociedad de países visitados, hasta política y su relación con hechos históricos. Entre estos últimos se podría mencionar “El día marcado en los anales de la infamia,” ensayo publicado en 1941, en el cual se solidariza con los Estados Unidos por el ataque sufrido el 7 de diciembre de ese año, en Pearl Harbor. En esta publicación, Oliver deja al descubierto su posición aliadófila con la que se opone al mutismo oportunista de un gobierno argentino solapadamente germanófilo que se alineará tardíamente, según su opinión, con la América del Norte en su enfrentamiento con el fascismo imperante en Europa. El escrito mencionado no constituye una excepción en cuanto a la valentía de esta escritora en expresar aquello que piensa sin hacer concesiones a posiciones ideológicas y políticas del gobierno de turno que no fueran acordes a las propias.

Otro ejemplo que nos permite entrever en la escritura de María Rosa su ideología política de tinte socio-comunista aunada a su batallar en *pro* de la igualdad de los derechos legales y políticos entre el hombre y la mujer es otro artículo, “A propósito de Cantinflas,” publicado en *Sur* en 1946. En la imagen que el popular actor mexicano Cantinflas proyecta en sus personajes, Oliver ve representada la idiosincrasia y realidad del hombre común latinoamericano, el criollo, el hombre-pueblo que fue “amalgamando al europeo con el indio, al negro con el blanco, al mestizo con el mulato” (49). El texto denota el interés de la escritora en recalcar y exaltar el valor cultural y social representado por este tipo de personaje con el cual se identifica a los estratos inferiores de las sociedades latinoamericanas pero cuyo comportamiento y actitudes, hace extensivas a cualquier criollo, sin importar su nacionalidad o su extracción social. Por ejemplo, la propensión a la evasiva, la facilidad para emitir opiniones sin fundamentos, el uso de una retórica ampulosa pero vacía y la improvisación de que hacen gala los personajes de

Cantinflas, son las mismas estrategias lingüísticas que “se repiten con igual frecuencia cocktail o copa de champagne en mano”(55) en las reuniones sociales de la elite latinoamericana. En palabras de María Rosa:

Cantinflas, el hombre de la calle, sin profesión definida, el ‘pelado’ en la ciudad de México, el ‘atorrante’ en Buenos Aires, el ‘roto’ en Santiago de Chile, el ‘chato’ en Río de Janeiro, es tan auténticamente un producto del suelo americano, es a tal punto pueblo, que llegan a reconocerse en él hasta los descendientes de aquellos señores semif feudales que inventaron esos apodos. (50)

Por otra parte, la escritora considera al personaje cinematográfico de Cantinflas, el sucesor del tradicional “pícaro” de la literatura española de la cual también han heredado y preservado, tanto el personaje como la sociedad, el famoso valor moral español de “la honra” transmitido, aunque de manera distorsionada, obsoleta y anacrónica, en lo que vulgarmente se denomina “machismo” criollo. Y en este aspecto, casi como al pasar, es que Oliver aprovecha para descargar tintas feministas y criticar el absurdo e hipócrita convencionalismo de hacer recaer la honra del hombre, el prestigio “público” masculino, en el comportamiento femenino, y alega: “Conste, al pasar, que el punto de honor no rige para la mujer, que si bien puede compartir con el hombre la palabra pundonor, ésta, en su caso, se refiere únicamente al comportamiento sexual” (60). Aprovechando un comentario sobre un actor cómico mexicano, un tema con el que fácilmente se podría caer en la frivolidad, María Rosa elabora un ensayo en el que cuestiona la visión eurocéntrica respecto al ser y la cultura latinoamericanos que menoscaba la validez de los innegables aportes indígenas y negros, efectuando una leve

crítica a las elites sociales por su esnobismo y desprecio hacia lo popular mientras señala brevemente la opresión que algunos atavismos han ejercido y ejercen sobre la mujer. Por otra parte, aliándose justamente con un aspecto de la cultura popular que el peronismo de la época exalta y valoriza, Oliver con sus comentarios referentes a la opresión social de la mujer, penetra y contradice el discurso feminista gubernamentalmente oficializado en la época a través de la autobiografía de Eva Perón.

De esta misma época data la publicación de *América vista por una mujer argentina*, en el que ya he mencionado anteriormente se encuentra el germen del más abultado capítulo de *Mi fe es el hombre*, el último tomo autobiográfico de María Rosa Oliver. En esos años, en el frente político, María Rosa se encuentra embarcada en favorecer y aumentar el apoyo público a la causa aliadófila en detrimento del fascismo del Eje promovido en ese momento por algunos grupos de poder y el gobierno de facto argentino entre cuyos funcionarios se encuentra Juan Domingo Perón. En este texto, Oliver no pierde oportunidad de exaltar la valoración del hombre y la mujer común, el pueblo, con lo que manifiesta una velada crítica a la alta clase social argentina que desdeña lo popular o indígena. El capítulo de *América* que María Rosa le dedica al entonces vicepresidente de Estados Unidos, Henry A. Wallace, con quien entabló una cordial amistad fundada en una sensibilidad compartida y una tendencia un tanto idealizada a acercarse a los estratos sociales inferiores, está marcado por la admiración que siente por el mandatario. El fervor de María Rosa por Wallace se basa en el fuerte interés que demuestra el mandatario por conocer culturalmente Latinoamérica y, sobre todo, por ser el promotor de un cambio de la política exterior de Estados Unidos tendiente a estrechar lazos fraternales y de buena vecindad con los países al sur del río

Bravo. En el aspecto personal del alto funcionario estadounidense, María Rosa recalca la genuina simpleza con que se interesa por sus conciudadanos, incluidos los del más bajo estrato social, que lo reconocen como un *nice man*. Para Oliver, esta popularidad se basa en el conocimiento de los problemas y el acercamiento al lenguaje y la cultura del “hombre de la calle” con una actitud exenta de demagogias políticas, actitud que Wallace hace extensiva a la mujer estadounidense y universaliza incluyendo a todos los hombres y mujeres de Latinoamérica. La siguiente anécdota sobre Henry Wallace, que llamativamente no aparece en el texto autobiográfico de María Rosa, constituye una muestra de la temprana afinidad de la escritora con la causa femenina y la justicia social que anhelaba puesta en boca del vicepresidente de los Estados Unidos. María Rosa relata:

A su vuelta de una gira por esos países [latinoamericanos] le pregunté cual era la persona más interesante que había encontrado en su viaje. Me contestó: muchas me han interesado pero una me ha maravillado: Rosita la india ecuatoriana que en los telares de su ranchito de una pieza es capaz de copiar a la perfección la tela que uno le dé, aunque ésta sea el más fino *tweed* de fabricación inglesa, y todo con lana que ella misma hila y tiñe con hierbas de la región.

(*América* 46)

Sin poner en duda que tal diálogo ocurrió y que Wallace efectivamente manifestó tal admiración por una indígena ecuatoriana, la anécdota conlleva un doble propósito: indicar que el tan anhelado progreso económico y político a semejanza de Estados Unidos, ambicionado por el liberalismo representado en las altas clases sociales argentinas, es imposible de realizar sin el esfuerzo mancomunado de las clases inferiores

a las que debe tener en cuenta y además, que en el trabajo remunerado femenino se encuentra la clave para lograr ese avance económico. Respaldada en la voz masculina imbuida de autoridad de Wallace, Oliver valora el trabajo de la más marginada, segregada y olvidada de las mujeres latinoamericanas, la indígena que desde su humilde hogar ha sido motor de una economía regional, la mujer que tradicionalmente ha manufacturado bienes y objetos desdeñados por las sociedades modernas aunque éstos sean de una calidad comparable a los de la industria europea. A tono con sus ideas favorables al feminismo, Oliver no propone la explotación de la mujer mediante una paga inferior a la del hombre, como la que se practica en el país, sino la valoración de las capacidades laborales femeninas y una remuneración a ese trabajo tradicional que le permitan salir del estancamiento en que se encuentra. Pero, para los años 40, los ideales feministas compartidos con Victoria Ocampo en la ya mencionada Unión de Mujeres Argentinas se habían visto afectados por la divergencia de visiones y opiniones políticas que estas mujeres tenían. Los postulados sobre los giraba la tarea de Ocampo y Oliver continuaban siendo los mismos: los derechos civiles y políticos femeninos, el incremento de leyes protectoras de la mujer en la industria, la agricultura o el servicio doméstico, el amparo a la maternidad, la protección del menor, el desarrollo cultural y espiritual de la mujer, la paz mundial y la disminución y prevención de la prostitución, sólo que la visión de María Rosa pretendía abarcar pragmáticamente y no sólo teóricamente a las mujeres de todos los sectores sociales. Una muestra de la polaridad de ideas entre Ocampo y Oliver se pone de manifiesto una vez más, a través de la autorizada voz masculina de Wallace que le “da una lección” de sensibilidad social a Victoria sobre el pueblo latinoamericano. María Rosa relata lo siguiente:

Poco tiempo después Wallace se encontró en casa con Victoria Ocampo que acababa de llegar a los Estados Unidos por el Pacífico y que, impresionada por la miseria y el atraso en que viven ciertas tribus indígenas expresó su duda de si no habría grupos degenerados. Wallace contestó: No hay grupos o razas degenerados, inferiores o superiores; hay gente nutrida y desnutrida, eso es todo. Que se le dé al indio alimentación suficiente, condiciones de vida higiénica, los útiles de trabajo que necesita y que se le enseñe a leer y a escribir y veremos entonces que tesoro humano tiene América en su raza autóctona. (*América* 46-7)

El atraso y la miseria que tanto impresionaron a Victoria en los indígenas de otros países hispanos también formaban parte de la Argentina, no sólo de los indígenas del territorio nacional cuya existencia se negaba, sino en el proletariado inmigrante de Buenos Aires y sus alrededores, una realidad y problemática social que María Rosa sabía latente en los lectores populares a los que intentaba llegar con este texto. No puedo dejar de mencionar aquí el cambio de visión que en María Rosa produjeron los años transcurridos entre la publicación de *América vista por una argentina* y la escritura de su autobiografía. En esta última, durante el relato de su experiencia en los Estados Unidos, desilusionada de la infructuosidad de los logros del movimiento feminista norteamericano escribe:

Mi idea de que la mujer norteamericana gozaba de los mismos privilegios que el hombre y era considerada su igual se iba disipando, como allá dicen, *in the thin air* [sic]. Los derechos civiles, tan

arduamente conquistados, les servían para duplicar los votos del candidato –rara vez la candidata, y ésta para funciones menores– que la opinión pública, manejada por los hombres, proponía. Nunca oí decir que el voto femenino podría gravitar en una elección presidencial. Y si bien las asociaciones, ligas y clubes de mujeres, contribuyentes y de la clase media, hacían sentir su influencia en municipios, pueblos y estados, las obreras no formaban parte de ninguna organización sindical. Y la obrera, particularmente *for the duration* [sic], trabajaba el doble que el hombre, como ya se ha dicho, ganando menos que él. (*Mi fe* 116)

En base a lo expuesto, observando la obra escrita de María Rosa Oliver en su conjunto, prestando atención a la cronología y el contenido de sus publicaciones, y basándonos en el propio testimonio autobiográfico de la escritora, podemos afirmar que los acontecimientos socio-políticos que se desarrollaron en el mundo y en la Argentina a mediados la década de los 40, marcaron los derroteros por los que continuarían el pensamiento y la escritura de Oliver. En una época signada por los conflictos mundiales armados, el surgimiento de los totalitarismos europeos, los alineamientos ideológicos absolutos a favor o en contra de la “amenaza comunista”, las luchas sociales y el surgimiento del movimiento popular peronista en Argentina, Oliver se embanderó a la ideología marxista que la llevó a tratar de fomentar y defender sus ideas políticas mediante la palabra escrita. María Rosa Oliver nunca ocultó sus pensamientos y no dudó en exteriorizarlos ni hacerlos públicos en sus escritos los cuales, en ocasiones, le valieron enfrentamientos con personalidades y amigos del ambiente artístico y literario que veían

a esta escritora comprometida políticamente como un instrumento de la propaganda comunista. Como es de prever, esta actitud de María Rosa provocó su distanciamiento de *Sur*, entidad que fue testigo del batallar ideológico que, a mediados de siglo XX se daba entre diversos colaboradores de la revista, reflejando el debate que polarizaba a todos los sectores sociales, grupos de poder político y económico, como así también a artistas y escritores del país. Prueba de uno de estos altercados se encuentra en las páginas del número 87 de *Sur* donde, bajo el rubro “Aclaración”, leemos una airada declaración-ratificación firmada por Alfredo J. Weiss quien asevera que sus palabras, según su propia opinión, han sido *rectificadas*, es decir alteradas, por María Rosa Oliver en un artículo previo. Según Weiss, dicho artículo lo presenta “como un enemigo de la paz” por no haber tenido en cuenta las gestiones y actividades pacifistas del Consejo Mundial por la Paz. Las razones del enfrentamiento entre ambos escritores no son otras que sus posiciones ideológicas antagónicas, lo cual es obvio en el párrafo con el que Weiss concluye su escrito, manifestando: “Si la señorita Oliver se siente afectada, a título de miembro de esos Consejos, por lo que escribí en el “Calendario”, es porque esos consejos son —como sostenemos los anticomunistas— organismos colaterales del Partido Comunista” (166). Si bien el alegato de Weiss respecto a la innegable intervención del Partido Comunista en la formación de los Consejos a que se refiere, es absolutamente fundamentado, deberíamos hacer la salvedad de que no todas las personas que integraban, asesoraban, colaboraban y trabajaban para esas organizaciones estaban afiliadas al Partido Comunista y algunas de ellas, como en el caso de María Rosa Oliver, aunque adherían a la ideología de izquierda simplemente contribuían a estas organizaciones con su idealista afán por conseguir un mayor grado de justicia

social.<sup>30</sup> A mi entender, con el beneficio de perspectiva que nos brinda el transcurso de medio siglo y las circunstancias históricas actuales, podríamos atribuirle a Oliver un exceso de idealismo pero no me atrevería a espetarle el epíteto de colaboracionista, ni creo que se la podría visualizar velando por los intereses de “organismos colaterales del Partido Comunista”. En su segundo libro autobiográfico *La vida cotidiana*, redactado cuando Oliver es ya una sexagenaria, la escritora indica que a mediados de la segunda década de la centuria, años por los que sitúa los recuerdos relacionados a su descubrimiento del marxismo, era consciente de las dificultades que enfrentaba el socialismo para ser implementado dentro de la Unión Soviética, y cuán difícil veía el panorama de la lucha del proletariado por sus derechos en otros países y en la Argentina debido a los “factores internos...[que] conspiraban para que toda medida de socialización fracasara”(317-8). Entre estos factores internos se encontraban lógicamente la opinión pública de tendencia conservadora que sustentaba la mayor parte de sus amistades de la privilegiada clase social a la que pertenecía y añade:

Era tan encarnizada, tan burda y tan ciega esta propaganda antisoviética que hizo pasar por un infundio más el terrorismo que comenzaba a imperar bajo el gobierno de Stalin. Si yo no era tan ingenua como para creer, por un lado, en las revoluciones incruentas y como para ignorar, por el otro que el capitalismo acepta y se basa en una extendida, continua y oculta crueldad, tenía que esforzarme para no ceder a la persuasión de los que, con todo el poder del dinero y los medios de información su exclusivo

---

<sup>30</sup> De acuerdo a su biógrafa Hebe Clementi, María Rosa se afilió al Partido Comunista en 1930 durante su exaltado apoyo a la República española, pero “nunca mantuvo contacto alguno con el partido o su burocracia, y el carné quedó olvidado enseguida,” asevera la biógrafa (168).

servicio, defendían un *statu quo* para mí moralmente inaceptable.

(318)

A su distanciamiento de *Sur* y a su creciente actividad política se le pueden adjudicar las causas por las que en los siguientes años se produjo el silencio escritural de María Rosa. La única producción literaria de este interludio es su libro titulado “*Lo que sabemos hablamos...*” *Testimonios de la China de hoy* (1955) del que es coautora con Norberto A. Frontini. Este texto es producto de un viaje de María Rosa a la China comunista auspiciado por el Consejo Mundial de la Paz. Esta organización internacional, formada en 1949 y solventada por los países del bloque soviético, proclamaba entre sus objetivos, fomentar la coexistencia pacífica entre las naciones, comunistas y no-comunistas, y el desarme nuclear. Todos ellos se presentan como fines muy altruistas y de benéfico interés para toda la humanidad, ciertamente, y estos eran los mismos objetivos que perseguía la idealista María Rosa, pero es inevitable pensar que un libro que se produce bajo estos designios no lleve la marca de la propaganda política. El alejamiento de María Rosa de la actividad literaria en favor de la política también se pone de manifiesto en el discurso de agradecimiento al recibir el Premio Lenin de 1958 otorgado por la Unión Soviética, en el que Oliver menciona: “Al dedicar estos últimos nueve años ... a la acción en favor de la paz, he dejado quizá de escribir algún libro, o lo que es peor, me ha faltado tiempo para leer, como lo he deseado, algunos libros escritos por otros...” (citado en Clementi 172). Este silencio finalmente es interrumpido con la publicación en 1968 del primer tomo de su autobiografía, *Mundo, mi casa* cuya escritura Pepe Bianco y Eduardo Mallea le venían aconsejando desde largo tiempo atrás (Clementi

186) al que le seguirá inmediatamente *La vida cotidiana* publicado 1969 y un nuevo silencio de más de diez años para la póstuma entrega de *Mi fe es el hombre* en 1981.

### **3.4 María Rosa Oliver y la recepción de su autobiografía**

La acogida que tuvieron estos textos autobiográficos femeninos entre la crítica y el público en general es difícil de dilucidar. Si nos ajustamos a lo que nos indican el número de ediciones, re-ediciones y tiradas editoriales no parecen haber tenido un mayor éxito de ventas. En cuanto a las opiniones emitidas por los críticos y escritores contemporáneos a las publicaciones no fueron muy numerosas y, como es de suponer, fueron de diferente índole, variando de acuerdo a cuál de los tres textos autobiográficos se refiriera la reseña, a quién fuera el crítico que juzgaba el texto, y al momento histórico en que se hiciera el comentario. Una de las primeras opiniones escritas emitidas acerca del primer volumen autobiográfico de Oliver, es la de otra escritora y amiga de la autora que nos ocupa. En 1965, Victoria Ocampo dedica “Recuerdos sobre recuerdos,” uno de sus *Testimonios*, a elogiar en muy buenos términos *Mundo, mi casa*. Ocampo encomia la fiel y veraz representación que encuentra en el libro de una realidad social bien conocida por ella y sobre la cual “podría testimoniar si fuera necesario” (“Recuerdos” 70). La única salvedad que hace Victoria es de carácter técnico y estilístico ya que Oliver describe las impresiones infantiles desde el “atalaya” que dan los años vividos, utilizando un “vocabulario de adulta y ayudada por unas comparaciones que sólo se le ocurren a una adulta” (“Recuerdos” 71), lo cual, según Ocampo, atentan contra la verosimilitud del personaje infantil que maneja los recuerdos y los hilos de la narración. A modo de acotación, se hace necesario remarcar que la lectura de este texto autobiográfico de

Oliver, enfrenta a la misma Victoria Ocampo con el problema de cómo escribir su propia autobiografía que en ese momento se encuentra en proceso germinal y que Ocampo acertadamente y demostrando sus dotes de escritora resuelve utilizando: “el lenguaje más simple e inclusive insulso: el reducido lenguaje de los niños...” (*El archipiélago I* 64) en pequeños cuadros condensados de recuerdos que carecen de referentes temporales específicos.

*La vida cotidiana* suscita otro tipo de comentarios en el reconocido periodista y escritor Tomás Eloy Martínez quien en “Sobre erizos y hombres” (1969), con una acertada metáfora compara el género nemónico con el espinoso animal, aludiendo a la dificultad que implica desentrañar el sentido tras una autobiografía por la coraza defensiva que necesariamente el autobiógrafo interpone entre su yo y el lector. El crítico pregunta retóricamente: “¿Qué harán los guardianes de los erizos con María Rosa Oliver, criatura inclasificable, que se ha vestido con un ropaje de púas sedosas sólo para ocultar las ortigas que yacen debajo?”(70). Con buen tino, Martínez nota que Oliver rompe los parámetros literarios establecidos para la escritura y los libros de memorias femeninos y que bajo “el costado sedoso del erizo” (70) marcado por la dulzura, la suavidad, la ternura, la nostalgia y el amor que trasuntan los recuerdos y que supuestamente deben encontrarse en la escritura de la mujer, se oculta “la ortiga”, el ojo crítico, lúcido, combativo, rebelde y acusatorio de las hipocresías sociales, es decir, la punzada racional y analítica reservada al escritor masculino e inesperada en un texto autobiográfico femenino. La imposibilidad que el mencionado crítico encuentra en clasificar a María Rosa Oliver en una categoría de escritora, se extiende al tipo de mujer-argentina-burguesa que Oliver supuestamente representa. Es por ello que Martínez la distancia

elogiosamente de la mojigatería, la afectada humildad, y la escrupulosa beatería, “excrecencias malsanas de la caridad que son las obras benéficas o los paternalismos” (71) practicados habitualmente por las mujeres de la alta burguesía porteña a la que pertenece María Rosa y sentencia que “las banderas que enarbola [Oliver] son las de una conciencia crítica y erudita” (71) basadas en la reflexión y no en el sentimentalismo. En esta reseña crítica, Tomás Eloy Martínez concluye con las siguientes palabras:

María Rosa Oliver ha unido en un solo haz la imaginación y la veracidad, la crónica y la novela, la abominación de una realidad decrepita y la conciencia lúcida de sí. Es la mejor señal de que un testigo puede, a la vez, ser un creador de primer orden; de que el amor es, ante todo, una batalla. (71)

Tomás Eloy Martínez valora este segundo volumen autobiográfico de Oliver tanto en su forma como en su contenido y lo ubica entre los “grandes textos autobiográficos” que, según su apreciación, son aquellos que no sólo repiten la experiencia pasada del autobiógrafo sin aditamentos imaginativos, sino que por el contrario reconstruyen su experiencia y la convierten en simbolismo. Así, este texto autobiográfico, mientras relata la experiencia de vida de una mujer se convierte en símbolo de testimonio político y crítica social escrito por “un[a] creador[a]de primer orden” (71).

Por su parte, en la reseña del tercer volumen autobiográfico, *Mi fe es el hombre*, escrita por Blas Matamoros en 1982, el crítico y escritor argentino cataloga a María Rosa Oliver como una “aficionada a las letras, pero no estrictamente una escritora” (460) y concluye manifestando: “El libro, más que por su trámite literario o por su agudeza crítica, vale como documento confidencial acerca de distintos ambientes americanos de

una época densa y tormentosa” (461). Esta última apreciación, si bien no es completamente desacertada, no trata el texto de Oliver como una autobiografía desde el punto de vista literario, sino como un simple documento histórico sin valor estético desestimando a su autora como una “aficionada a las letras” sin autoridad ni habilidad para dedicarse a la escritura. Ya que el texto lleva imbuido un sentido político, es necesario hacer un alto para remarcar las fechas en que se publican el tercer volumen autobiográfico de Oliver y la reseña que de él hace Matamoros, a saber 1981 y 1982 respectivamente. No deja de llamar la atención que en una época en que Argentina se encontraba bajo un gobierno de facto embarcado en cortar de sesgo, no sólo en la literatura, cualquier manifestación ideológica opositora al régimen o que implicara tendencias o propaganda de izquierda, un texto como *Mi fe es el hombre* haya logrado pasar la censura editorial. Probablemente así ocurrió porque el libro se publica cuando la dictadura militar y su represión ideológica está dando sus últimos estertores y porque el texto culmina con el relato de los hechos acaecidos el 17 de octubre de 1945, hito histórico y político argentinos que marca el surgimiento del movimiento peronista a cuyo líder la autora tacha de demagogo y fascista declarándose antiperonista. Por otra parte, la paranoia que invadió a gran parte de la intelectualidad del país, explicaría en cierto sentido la actitud displicente con que Matamoros presenta el libro de Oliver, distanciándose de él y de su escritora, aunque ésta ya había fallecido.<sup>31</sup> El escaso material

---

<sup>31</sup> María Rosa se encontraba embarcada en la escritura de su tercer volumen autobiográfico cuando falleció intempestivamente de un paro cardíaco el 19 de abril de 1971. Según Carlos Lohlé, amigo de la escritora y editor de *Mi fe es el hombre*, aunque María Rosa se encontraba trabajando en el manuscrito de estas memorias se negaba a desprenderse de ellas por temor a que después de hacerlo, la alcanzara la muerte. Citadas por Hebe Clementi, éstas son las palabras con describe Lohlé los temores de María Rosa: “Hacia pocos meses, en su lugar de veraneo, Las Toninas, le había arrancado casi *manu militari*, después de años de promesas, el manuscrito de su tercer libro de memorias... Prometía siempre entregármelo pero pareciera que inconscientemente no quería deshacerse del mismo, poniendo mil excusas de corrección, revisión, pasar en limpio, etcétera, de miedo tal vez a que una vez entregado debería morir” (Clementi 200).

referido a María Rosa Oliver que se encuentra después de esta fecha nos indica que su nombre como escritora y su obra en general pasaron a las tinieblas del olvido. Años más tarde, cuando ya los vientos democráticos soplaban nuevamente en Argentina, y el comunismo había sido vencido en el país, en 1988, el reconocido crítico argentino, Pedro Orgambide, mencionó en la revista *Entre Todos*:

María Rosa Oliver escribió centenares de artículos, notas críticas, ensayos y se acercó a la ficción a través del cuento... Pero su aporte singular a nuestra literatura, queda en sus libros de memoria, un género que ella cultivó con extrema sinceridad, con pasión y con un estilo muy sobrio y muy bello al mismo tiempo. (Orgambide citado en [diglib.princeton.edu](http://diglib.princeton.edu))

Como podemos inferir de las palabras de Orgambide, para este especialista, el trabajo ensayístico, crítico y narrativo que Oliver dejó como legado literario durante su longeva vida, pasan a un segundo plano para dar realce a su trabajo autobiográfico cuyo estilo califica de sincero, apasionado, sobrio y bello, epítetos muy halagadores por cierto, pero inocuos y que nos remiten nuevamente a la manera adecuadamente “femenina” en que debe escribir una mujer. Inversamente a Matamoros, Orgambide da prioridad al estilo sobre el contenido de los textos, lo que nos lleva a preguntar si para la crítica masculina argentina de casi fines de siglo XX, todavía es necesario callar o ignorar lo que una autobiografía femenina puede decir, o no, sobre la intervención y participación de una mujer en la esfera pública dominada por hombres.

Si nos atenemos a la ya célebre definición de Philippe Lejeune que considera la autobiografía como: “Retrospective prose narrative given by a real person concerning his

own existence, where the focus is this individual life, in particular the store of his personality” (*On Autobiography* 4), el último volumen autobiográfico de Oliver nos enfrenta con el problema de que la historia personal pasa a un segundo plano para enfatizar la historia colectiva en la que se inserta y cobra sentido el accionar individual. A mi entender, es evidente que la finalidad de testimoniar y justificar su posición y actividad política respecto a sus coetáneos forma parte del proyecto de Oliver desde el primer volumen de memorias.<sup>32</sup> Por ello, podríamos afirmar que en este sentido no cumple totalmente con las condiciones requeridas por el “pacto autobiográfico” de Philippe Lejeune, ya que aunque María Rosa Oliver relata su propia existencia, su vida privada e individual, lo hace tan estrechamente ligada al contexto socio-político en que se desenvuelve su existencia que “el acento en su vida individual” se diluye completamente al intentar aislarlo del acontecer histórico y social que le da marco. Es por ello que la imagen de sí misma que Oliver proyecta en su autobiografía es la de una mujer de marcada consciencia social y fuertes convicciones cuya existencia personal e individual cobra sentido a través de su quehacer en beneficio del hombre (ser humano) haciendo

---

<sup>32</sup> Ya hemos visto, a través de las páginas de *Mundo, mi casa*, la afinidad que María Rosa tenía por las ideas igualitarias y de justicia social que postulaba su padre y la incidencia que éstas tuvieron en la formación de ideológica de su hija. En el capítulo de este primer volumen autobiográfico, María Rosa, haciendo referencia a lo que pensaba aproximadamente a los 12 años, escribe: “Me incomodaba que hubiera una vida mala, y sentía una vaga vergüenza de que todas no fueran buenas. Sabía que se trataba de tener o no tener dinero, pero no sabía a qué se debía, ni a quién agradecerle que mi familia lo tuviera... Yo nunca ignoré que estábamos entre los pocos que tienen mucho y me daba cuenta de que había mayor diferencia entre cómo vivíamos y los pobres, que el que mediaba entre nuestro tren de vida y el de los reyes de Italia, por ejemplo. Sí, claro, las estancias, las vacas, las casas de renta, que Tata y papá trabajara de abogados... Pero no: no era claro. Algo fallaba, algo que nunca nadie quizá podría aclararme. .. Todos tendrían que dar todo, y eso ya no sería hacer caridad... Sería otra cosa” (*Mundo* 238).

En este párrafo María Rosa va perfilando de manera todavía indefinida la teoría marxista relacionándola con los preceptos del cristianismo. En *La vida cotidiana* escribe: “El Manifiesto Comunista me deslumbró más que lectura alguna: sin embargo, aunque a la teoría económica marxista la sentía adherida a la realidad como un árbol bien arraigado a la tierra, la filosofía del materialismo histórico me pareció tan flotante en el aire, tan a la merced de diversos vientos, como cualquiera de las otras filosofías con las que en vano había intentado compenetrarme... En cambio, vi en el marxismo –y por el momento lo sigo viendo– el único medio válido para llevar a la práctica el ‘Ama a tu prójimo como a ti mismo’ (*La vida* 318).

énfasis en que su historia personal y su autobiografía se encuentran al servicio de ese fin último. Al dar cuenta de las razones que la impulsan a escribir el epílogo de su autobiografía, en el “Prólogo”<sup>33</sup> de su tercer volumen autobiográfico, Oliver manifiesta que los lectores de sus precedentes memorias “intentaban convencerme de que los años de actividad política (así la llaman ellos) debían haberme dejado una experiencia digna de ser transmitida” (*Mi fe i*). Esta experiencia que desea difundir no deja lugar a dudas de que el principal propósito de Oliver es dar cuenta de su “actividad política” aunque explica que, pese al curso que han tomado en Argentina y en el mundo los acontecimientos políticos e históricos que han provocado que las ideas comunistas a las que adhiere se encuentren en retirada obligada, el fin último de su lucha es la “justicia social” con lo que trasciende la ideología marxista. Su lucha ha sido por toda la sociedad, por todos los hombres en cuya humanidad continúa creyendo y afirma que de su convicción en este credo, esta fe, no claudica porque es ésta la que le “da un sentido y derrotero a la existencia” (*Mi fe i*). María Rosa concluye su preámbulo aún en tono combativo pero un tanto decepcionado:

Es mentira que el mundo no cambia: basta con recordar nuestra vida para certificar lo contrario. Pero la transformación moral del hombre es ínfima si se la compara con la del mundo que en esfuerzo colectivo, él va transformando. Esta perogrullada no es obvia para todos. No lo es para quienes se embohan con el

---

<sup>33</sup> Jean-Philippe Miraux considera que para el autobiógrafo la función que cumplen los prefacios o prólogos, es la de guiar al lector en la dirección deseada para que éste realice una hermenéutica del texto acorde a los propósitos del autor. Miraux añade que estos escritos preliminares revisten una función unificadora, y que le otorgan al texto “una forma de unidad, lo constituyen como totalidad, como conjunto en funcionamiento, subrayando el eje de lectura más pertinente para reunir la significación y los elementos de interpretación” (104).

progreso material únicamente o se aprovechan de una liberación en las costumbres que no se debe a los que piensan y actúan como ellos. Para quienes señalar la injusticia y denunciar el desvalimiento es tendencioso, para quienes censurar la opresión y combatir las desigualdades es hacer propaganda, para quienes los escritores han de limitarse a deleitar con su estilo.

Para quienes, en fin, los seres humanos sólo tienen el derecho de nacer y morir. (*Mi fe v*)

El párrafo anterior indica que María Rosa Oliver, como escritora, se encuentra muy consciente de que debido a la adhesión al marxismo que ha manifestado abiertamente durante su carrera, su autobiografía corre el riesgo de ser catalogada como escritura propagandística por lo que se adelanta a sus posibles detractores sentenciando que la vida de un individuo, una mujer en este caso, y su historia personal es sólo un reducido fragmento de la historia colectiva en la que participa y a la cual transforma. Así, Oliver hace pasar el aspecto “personal-emocional-psicológico” a un segundo plano y le da realce al aspecto “público-intelectual-político” de su vida privada con lo que rompe con los esquemas de contenido propuestos para la autobiografía femenina por Estelle C. Jelinek en el prefacio de su libro *The Tradition of Women's Autobiography*. La mencionada crítica remarca que los temas sobre los que la mujer autobiógrafa tiende a escribir son la familia, los amigos íntimos y las actividades domésticas y añade que, aunque entre las posibles reacciones que desencadenan la escritura autobiográfica femenina pueden tener una finalidad religiosa o política, como el sufragio o el control de la natalidad, el énfasis de la mujer que escribe su vida se mantiene en las cuestiones personales, no en lo

profesional, lo filosófico o los eventos históricos, temas más frecuentemente abordados por los autobiógrafos hombres (xiii). Contrariamente a estas premisas, María Rosa Oliver se posiciona como la historiadora cotidiana, dejando para generaciones posteriores un testimonio de su actividad política como un documento histórico que de otro modo se perdería.

Por otra parte, el proceso de escritura de la propia vida obligó a Oliver, como a cualquier autobiógrafo, a efectuar un análisis retrospectivo de sus vivencias y circunstancias de vida y a indagar las causas y consecuencias de las determinaciones tomadas. Esta indagación implica sumergirse no sólo en la propia memoria para traer al presente los recuerdos del pasado sino también en la memoria colectiva las cuales se conjugan para articular y dar sentido al “yo” del escritor autobiográfico. Ya que las memorias usualmente no tienen una fuente de origen obvia ni un único dueño, cumplen una función de identificación personal y de compromiso social que adquieren así una dimensión política. En palabras de Tess Cosslett: “While it [memory] may be uniquely ours it is also objectified, a matter of public convention and shared rituals. The recovery of the past through personal testimony can have a political dimension depending of what is remembered and what is forgotten. The right to establish validity, authenticity or truth is never the story-teller’s alone” (*Feminism and Autobiography* 5). Uno de los aspectos sobresalientes de la imagen que María Rosa Oliver proyecta en sus textos autobiográficos es la de un yo femenino en relación y función al “otro”, una mujer que aunque ha disfrutado de los privilegios de la clase social a la que pertenece, es profundamente sensible ante la injusticia social y consciente de que la elite a la que pertenece se beneficia económicamente del *status quo*. Pero Oliver no deja su sentido de ayuda al prójimo en el

plano de la sensiblería mojigata ni de una caridad religiosa sino que encuentra una base “racional” que encausa esos valores morales en la praxis política.

## Capítulo 4

### Victoria Ocampo: Autobiografía de una dama de las letras

*I have the feelings of a woman, ...but I have only the language of men.*

Virginia Woolf "Men and Women"

*But memories of great men are no infallible specific. They fall upon the race of life like beams from a lighthouse. They flash, they shock, they reveal, they vanish.*

Virginia Woolf "The Lives of the Obscure"

#### 4.1 Del mutismo de la clausura dorada a la batalla por esgrimir la palabra.

A finales del siglo XIX y principios del XX, la actual metrópolis de Buenos Aires no era más que una gran aldea dominada política y económicamente por una burguesía terrateniente compuesta por familias emparentadas entre sí, las cuales contaban entre sus ancestros a los antiguos colonizadores españoles y a los héroes de las guerras de independencia. En las manos de esta clase dominante se concentraba el poder político y económico del país y, por ende, se observaba a sí misma como guardiana de los valores y tradiciones nacionales y artífice del destino de la patria. En 1890, nace en el seno de una de estos patricios hogares Victoria Ocampo. Primogénita de seis hermanas que la sucederían, crece al cuidado mayormente de sus afables y estrictas tías abuelas de la rama paterna, unas viudas, otras solteras, todas ellas tradicionalistas y conservadoras, encarnación del prototipo de recato y comportamiento adecuado a una mujer de la alta sociedad. La infancia y adolescencia de Victoria transcurren colmadas de los privilegios propios de su clase social: servidumbre a su disposición, viajes a Europa, veraneos en estancias de parientes, atuendo y sombreros de alta costura traídos de París, institutrices

francesas o inglesas, lecciones privadas de piano. Este estilo de vida constituía una suerte de ostentoso exhibicionismo necesario para estos aburguesados terratenientes argentinos de buen pasar. El aparente cosmopolitismo, refinamiento y gusto por lo europeo de que hacen gala no sólo los Ocampo sino toda la oligarquía argentina de la época, es sólo un tenue barniz que oculta un marcado apego a las tradiciones sociales vernáculas, en las que, se preserva todavía un profundo sentido del honor masculino de raigambre española, que como es sabido, se resguardaba en la virginidad de las mujeres de la familia. Al respecto, Lucía Gálvez compara las costumbres de las familias patricias criollas rioplatenses de principios de siglo XIX con los hábitos sociales de las postrimerías seculares, y observa que las relaciones entre los sexos sufren un endurecimiento y aumento de rigidez, provocado por el acrecentamiento de la prosperidad y las influencias culturales francesas e inglesas (Gálvez 17). Como prueba de esta afirmación, Gálvez cita a Santiago Calzadilla, quien en 1890, en *Las beldades de mi tiempo* añora el trato más abierto y austero de épocas pasadas manifestando nostálgicamente:

¡Oh inolvidables noches aquellas! ¡Qué distintas a las de hoy en que todo es a la francesa y mucho corset ajustadísimo, figurando cinturas imposibles... No se daban (las tertulias) para lucir trapos, sino para gozar del trato en el intercambio con tan bellas y distinguidas señoras. (16)

El ostentoso y frívolo ambiente social descrito en el texto finisecular es en el cual la familia Ocampo esperaba que sus hijas se desempeñaran, ajustándose a sus estrictas normas y convencionalismo sociales y cumpliendo con los requisitos demandados en una mujer de la alta sociedad, menesteres entre los que no figuraba precisamente la educación.

En este reducido círculo de la alta sociedad argentina, la mujer era preparada primordialmente para alcanzar un ventajoso matrimonio en el cual, bajo la tutela del esposo, procreara cuantos hijos fuera posible manteniendo así el apellido del cónyuge, usualmente miembro de un clan tan ilustre como el de la esposa. Muy bien visto era que después de contraer matrimonio, la mujer se convirtiera en matrona dedicada a regentar la servidumbre de la casa y además, participara en las muy apropiadas actividades de beneficencia corroborando así su caritativo catolicismo. De ninguna manera era adecuado que estas mujeres, verdaderos objetos ornamentales, trabajaran o tuvieran algún tipo de actividad remunerada, ya que su buen pasar estaba asegurado por la fortuna familiar.

Victoria, ya adolescente, mantiene una asidua correspondencia con Delfina Bunge, ocho años mayor que Ocampo, a quien destina sus amargas quejas por la situación opresiva en que se encuentra. En junio de 1908, con apenas 18 años de edad, le escribe a su amiga: “Me gustaría irme a Europa. Irme de aquí. Tengo que irme. A cualquier parte. O moriré. Nadie, nadie. Estoy pasando una temporada en el Purgatorio” (*El imperio I* 208).

En su despertar romántico y sexual, el purgatorio de la adolescente patricia está constituido por sus dudas acerca del hombre con que mantiene un “romance” de miradas, sin ninguna posibilidad de acercamiento o comunicación debido a la estricta vigilancia familiar. La imperiosa necesidad de Victoria de conocer el lejano e inalcanzable mundo de la literatura, de poder educarse, conocer y elegir un hombre con quien mantener una relación que no estuviera bajo los designios paternos, o tener una profesión se manifiestan en las epístolas mencionadas y son un buen ejemplo de la coerción social que sufrían estas aristócratas argentinas pese a los lujos materiales que las rodeaban.

Por aquellos años, la oligarquía argentina tenía los ojos puestos en Europa. Francia e Inglaterra servían de modelos culturales a imitar y no era infrecuente que los más cultos integrantes de estos clanes argentinos, al menos balbucearan algún lenguaje “extranjero,” además del castellano. Los hijos varones de acaudalados estancieros, entre otros privilegios, contaban con el de no sólo viajar frecuentemente a Europa, sino que además, varios de ellos seguía estudios universitarios en el Viejo Mundo. Por su parte, aunque estudiar formalmente era impensable para ellas, las mujeres mayormente dominaban el francés, lengua que denotaba refinamiento y “buen gusto”. Victoria menciona en el primer volumen de su autobiografía que unas de las hermanas de su abuela Ocampo eran tan “afrancesadas” que aún estando casadas con alemanes “salpicaban con palabras francesas su hablar criollo” (*El archipiélago I* 32). El lenguaje de comunicación y escritura de la elite social femenina argentina era el francés, el cual se torna en vehículo de su expresión con un doble sentido de exclusión e inclusión. Ya que el gallo era la lengua utilizada no sólo en el intercambio epistolar entre estas mujeres, sino también en otros medio de expresión escrita como memorias, diarios íntimos y poemas, su lectura se restringía a un tipo de receptor específico, receptora mejor dicho, con la cual se identificaba su autora: otra mujer de la elite social, quedando excluidas otras mujeres de estratos menos distinguidas o escasamente “cultivadas”. Los primeros poemas que escribió Victoria y publicó en el prestigioso periódico *La Nación* fueron escritos en francés, lo cual era aceptado por el *status quo* masculino. Al respecto, en *Una modernidad periférica*, Beatriz Sarlo manifiesta que aunque la escritura era juzgada como un medio de expresión demasiado público para una mujer, era aceptable si se trataba de

lítica porque había un género poético femenino, sobre todo si la lengua elegida era el francés, como en el caso de Delfina Bunge (90).

En cuanto a Victoria Ocampo, la autobiógrafa declara que sus primeros contactos con la lengua francesa se producen por vocablos escuchados en boca de sus parientes o amigos pero será en su primer viaje a Francia, a los seis años de edad, cuando los incorpore a su código de comunicación como primera lengua. Al regresar de ese viaje a Buenos Aires, relata: “Hablo mejor francés que español, y me gusta más”, y se pregunta “¿Cómo ha pasado?” (*El archipiélago I* 79). Poco tiempo después, por decisión de Vitola, la tía abuela preferida de Victoria, las hermanas Ocampo reciben instrucción formal en francés primeramente y luego en inglés con institutrices que las introducen en las primeras letras y en la lectura de lírica y narrativa de sus países de origen. Este ventajoso “plurilingüismo” le proporciona la llave de acceso a las literaturas europeas en su lengua original, y le permite prescindir de las que Victoria percibe como ineptas o torpes traducciones que se interponen entre el escritor y el lector. Estas ventajas se verán opacadas por el conflicto que crea en Ocampo la expresión escrita en un dubitativo español, en el que no encuentra las palabras adecuadas para manifestar aquello que piensa en francés, y que la obligan a sembrar su obra no sólo de citas directas de autores anglófonos y francófonos, sino también a insertar vocablos extranjeros, en ocasiones innecesariamente, en sus propias oraciones en castellano. Kay Sibbald observa acertadamente que este conflicto es producto de la alienación lingüística en que se encontró Ocampo al aprender a leer y escribir en francés, lengua de mayor prestigio, y querer comunicarse en el subvalorado contexto lingüístico-cultural del castellano-argentino del cual no conocía los códigos (“El drama” 368). Por otra parte, y no de menor

importancia, es que la adquisición del lenguaje extranjero iba acompañada de la inmersión en la literatura correspondiente provocando el desconocimiento de los códigos literarios vernáculos, lo cual para Ocampo se transforma en un obstáculo insalvable. En palabras de la mencionada crítica:

Con el aprendizaje del francés (y del inglés, por el que se siente menos atraída), Ocampo adquiere simultáneamente el registro poético y las tradiciones retóricas de la “literatura” bendecida por el poder; es decir, aprende un “lenguaje literario” o “marcado”, opuesto al de la sociedad y la familia, que si bien le permiten moverse en los círculos internacionales europeos, al mismo tiempo le resulta inútil para expresar su sensibilidad argentina y americana.

(370)

Esta inseguridad lingüística confesa provocó que Ocampo escribiera la mayor parte de su obra en francés y luego la hiciera traducir al castellano por otros escritores, o la tradujera ella misma, lo que le valió, como veremos, agrias críticas de sus coetáneos.

A las largas horas de instrucción en francés de *Mademoiselle* Bonnemason por la mañana, y las de la inglesa *Miss* Ellis por la tarde, se sumaron las clases particulares de solfeo primeramente, y luego las de piano, acrecentando así las cualidades y decorativos conocimientos imprescindibles para una señorita de buena familia. Talentos que de acuerdo a las estrictas convenciones sociales de la época, especialmente vigentes en la cerrada y conservadora familia Ocampo, sólo podían ser exhibidos en el ámbito privado del hogar. Como graciosa concesión se le permitió tomar clases de recitación con la actriz Marguérite Moreno aunque en la familia era impensable que Victoria exhibiera su talento

interpretativo, si lo tenía, en un escenario. Ocampo considera el teatro como su vocación frustrada y declara: “Ni consideraciones sociales ni ventajas económicas me hubieran paralizado cuando, por ejemplo, soñaba con dedicarme al teatro, ser una gran actriz y trabajar por mi cuenta” (*El archipiélago I* 51). Y continúa afirmando que fue el amor a sus padres y el deseo de evitarles el sufrimiento o el bochorno social lo que la mantuvo apartada de la actuación teatral ya que su padre jamás hubiera permitido que una de sus hijas subiera a un escenario. Entre tanto, descubre que escribir es un desahogo y entreve en la literatura la profesión que puede ejercer una mujer para que su voz gane un espacio público.

En 1912, un matrimonio apresurado con Luis Bernardo “Mónaco” Estrada la libera del dominio paterno y le permite acceder a la lectura de autores que por ridículas prohibiciones familiares habían estado fuera de su alcance hasta el momento,<sup>34</sup> pero su flamante estatus de mujer casada la pone en un nuevo “atolladero”. A escasos meses de haberse celebrado la boda, Victoria comprende que ha unido su vida a un completo desconocido con quien no tiene nada en común. Mónaco era un típico exponente masculino de la oligarquía terrateniente argentina cuya curiosidad intelectual no estaba a la altura de la de su compañera. En elocuentes y agrias palabras de Victoria:

Buen mozo (he detestado esa belleza cuando aprendí a descifrarla),  
 inteligente (si lo comparaba con los hombres que yo frecuentaba),  
 pero con una inteligencia desconectada de la sensibilidad.  
 Susceptible, tiránico y débil, convencional, devorado por el amor

---

<sup>34</sup> Ocampo relata humorísticamente una anécdota familiar según la cual, a los diecinueve años y encontrándose de visita en París, su madre descubre bajo el colchón de su cama en el Hotel Majestic un ejemplar prohibido de *De Profundis* de Oscar Wilde, lo cual desató una fuerte reprimenda materna. (*El imperio insular I* 183).

propio, católico y anticristiano, exigente y mezquino, me trataba como a país conquistado y desconfiaba de mí al mismo tiempo. (*La rama II* 21)

Sin embargo, en su primer año de casada, en los inicios de la segunda década del siglo XX, Victoria aprovecha y absorbe indiscriminadamente toda manifestación artística que encuentre a su alcance. Viviendo en París y viajando continuamente por Europa, la ávida lectura de libros, los espectáculos teatrales y de ballet “prohibidos dos meses antes” (*La rama II* 18) alternan con reuniones en las que se relaciona con aristócratas y nobles europeos. En esta etapa de su formación intelectual, desordenada y sin una guía disponible, Victoria lee y va formando su propio gusto literario intuitivamente, pero todavía está en su fase de lectora-escritora “amateur”.

No será hasta casi apuntar la treintena de años, el 4 de abril de 1920, ya separada aunque no divorciada de su esposo, y en medio de una relación adúltera, que Victoria publique nuevamente en *La Nación*, reducto literario netamente masculino, “Babel” un artículo ensayístico escrito en francés y firmado Victoria Ocampo de Estrada. La reacción a su atrevimiento en los ambientes literario, social y familiar no se hizo esperar. La condena del consagrado crítico Paul Groussac cayó por atreverse a la pedantería de una exégesis de la *Divina Comedia*, una obra canónica de la literatura occidental. Victoria, en *La rama de Salzburgo* relata su reacción a dichos comentarios:

Se burlaba de mi elección y me aseguraba que si realmente sería picazón literaria (picazón que consideraba, a las claras, eminentemente masculina), más valía elegir temas “*personales*”.

¿Personales? Ese buen señor no se percataba de que *Dante era un tema personal para mí*. (84) (énfasis de la autora)

Los resquemores de Ángel Estrada (tío del esposo y también del amante de Victoria) por la publicación del ensayo eran de otra índole. Según la atinada lectura de Estrada, luego confirmada por Victoria en su texto autobiográfico, “Babel” dejaba translucir la relación extramatrimonial que mantenía en ese momento con Julián Martínez (*La rama II* 85). Por parte de su familia, Ramona Aguirre, su madre, temía que su hija señalara abiertamente su distanciamiento del catolicismo, mientras Manuel Ocampo, su padre, preveía las repercusiones sociales de las “revelaciones” que Victoria exponía en sus escritos. Tampoco faltaron las críticas burlonas por escribir en francés (recordemos que era la primera lengua de Victoria y el vehículo de expresión de las señoritas y señoras de buena familia argentina). Según Beatriz Sarlo, en *La máquina cultural*, “Babel” produjo escozor entre la crítica literaria porque pese a que estaba escrito en galo, no se trataban de *versos franceses* sino de “un ensayo en prosa, tan literario y testimonial como lo serán sus artículos toda la vida” (125). Estos ataques ya le permiten entrever a la autora los obstáculos que se le presentarán no sólo para dedicarse a escribir sobre temas que no sean lo suficientemente “femeninos”, sino también para encontrar un medio editorial que esté dispuesto a publicar su trabajo. En la *Rama de Salzburgo*, refiriéndose a Ortega y Gasset, el hombre en quien tenía puestas sus esperanzas de ver sus escritos publicados en un medio europeo y con quien había tenido un interludio de silencio epistolar, Victoria escribe:

Perder a Ortega era perder al único punto de apoyo serio que tenía en el mundo maravilloso de la literatura, donde aspiraba a entrar.

Esa pérdida me angustiaba. Yo sabía que él estaba dispuesto a ayudarme con todas sus fuerzas (y sus fuerzas eran grandes): lo probó. (87-8)

En 1928, la prestigiosa *Revista de Occidente* publica bajo el auspicio de José Ortega y Gasset, una traducción al español de *De Francesca a Beatriz*, obra ensayística de Victoria en la cual expande los temas tratados anteriormente en “Babel”. Amedrentada por su experiencia en Buenos Aires, Victoria parece hacer una concesión al tono en que se presenta como autora aunque no a sus puntos de vista sobre los temas que escribe. Prueba de ello es que casi medio siglo después, Ocampo se mantiene inamovible en su posición sobre el análisis de la *Divina Comedia* que había efectuado. En carta a Adolfo de Obieta, escrita en agosto de 1975, Victoria menciona el ensayo en cuestión expresando su disgusto por lo “mal escrito” que lo encuentra aunque no “mal pensado” (130). Disconforme con el estilo y el español “algo ajeno a mí” (130) de la traducción efectuada en su momento por Ricardo Baeza, intentó retraducirlo con un decepcionante resultado: “Todo quedó mal”, escribe Victoria, “ni chicha ni limonada” (130). Pero no claudica de su posición interpretativa diciendo: “Eso, en cuanto al idioma. No podría variar, creo, mi interpretación de Dante. Equivocada o no” y añade “Lo que falta en mi libro es medios de expresión adecuados a lo que intentaba traducir” (Obieta 131).

En *De Francesca*, Victoria Ocampo, en un verdadero acto de simulación retórica que no caracteriza el resto de su obra, pide disculpas por el atrevimiento de interpretar con una visión femenina y diferente esta obra canónica e intenta exponerle al lector sus propias vacilaciones para dedicarse a la escritura. En sus primeras páginas leemos:

En el número de los humildes, y sabiendo que ni yo ni los demás pueden creerme digna de este oficio, quiero comenzar estas líneas con *domine non sum dignus* que me absuelva a sus ojos y a los míos. Y, a guisa de prefacio, séame permitido transcribir este único verso:

*Amor mi mosse, che mi fa parlare.*

[El amor que me mueve, hablar me hace]. (14-15)

Desde el momento que está escribiendo y publicando Victoria sabe que ha transgredido el orden establecido aunque *otros* estipulen que ella no es *digna de este oficio* y en el mejor estilo sorjuanino (no dudamos que inconscientemente) pide absolución en latín a una autoridad (*domine*) que no es precisamente de orden religioso, sino a la muy profana elite intelectual y literaria masculina. Y concluye en un velado desafío, al apoderarse de las palabras de Dante para expresar y ocultar metafóricamente su propia relación amorosa “pecaminosa” convirtiendo su vida personal en literatura, mientras aplica el texto literario a su propia existencia. Esta concepción de la literatura será la impronta de toda la obra de Victoria Ocampo que culminará en la producción de su autobiografía, es decir, su experiencia de vida literalmente constituida en texto literario.

Por otra parte, *De Francesca a Beatriz* transluce la importancia que la lectura tiene para Ocampo y deja entrever la conciencia de su propia función como lectora-autora, manifestando con desafiantes ecos de Virginia Woolf que un “lector común,”<sup>35</sup> al

---

<sup>35</sup> El “common reader” es un concepto desarrollado por Virginia Woolf en su ensayo homónimo con el que reta a los autores y críticos de su época a superar los convencionalismos interpretativos aplicados por críticos literarios que exigían a la literatura el cumplimiento con un dogmatismo académico. Una idea muy vanguardista para 1925, año en que se publicó el ensayo de Virginia donde manifiesta: “There is a sentence in Dr. Johnson’s Life of Gray which might well be written up in all those rooms, too humble to be called libraries, yet full of books, where the pursuit of reading is carried on by private people. ‘ . . . I rejoice to concur with the common reader; for by the common sense of readers, uncorrupted by literary prejudices,

acercarse a la *Divina Comedia*, no puede hacerlo sin que se le interpongan las interpretaciones y opiniones de los académicos y críticos, es decir aquéllos que tienen la autoridad en el discurso patriarcal, y que oscurecen y encubren con sus propias elucidaciones una posible lectura alternativa. La afirmación constituye otra trasgresión femenina y una atrevida estrategia discursiva, ya que equivale a manifestar que ella, una mujer, puede apoderarse del conocimiento, del saber, sin la medicación de la interpretación masculina. A diferencia de Sor Juana, Victoria sabe, pero no calla o no quiere callar, tiene voz y está dispuesta al enfrentamiento abierto con la autoridad patriarcal.<sup>36</sup> La batalla no se hizo esperar. Pese a haber promovido y facilitado la publicación del ensayo, las palabras del epílogo con que Ortega y Gasset cierra la obra intentan situar a Victoria en el lugar que le corresponde. Como escritora, la excluye del discurso eurocéntrico<sup>37</sup> masculino y dominante por una parte, y como mujer, le refresca

---

after all the refinements of subtlety and the dogmatism of learning, must be finally decided all claim to poetical honours.' It defines their qualities; it dignifies their aims; it bestows upon a pursuit which devours a great deal of time, and is yet apt to leave behind it nothing very substantial, the sanction of the great man's approval" (19).

Victoria, por su parte, en una conferencia pronunciada el 7 de julio de 1937, en el cenáculo de "Amigos del Arte" de Buenos Aires, manifiesta: "Voy a hablarles a ustedes como "common reader" de la obra de Virginia Woolf. No esperen ustedes oír crítica literaria pura; se decepcionarían" (*Virginia Woolf, Orlando y Cía.*7).

<sup>36</sup> Josefina Ludmer en su lúcido ensayo "Las tretas del débil" examina las estrategias discursivas utilizadas por Sor Juana Inés de la Cruz en su *Respuesta a Sor Filotea* con las que, mediante la manipulación retórica de lo que sabe y lo que dice, o no dice, logra retar la autorizada interpretación que los hombres de la Iglesia hacen de la palabra divina. "Saber y decir, demuestra Juana, constituyen campos enfrentados para una mujer; toda simultaneidad de esas dos acciones acarrea resistencia y castigo. Decir que no se sabe, no saber decir, no decir que se sabe, saber sobre el no decir: esta serie liga los sectores aparentemente diversos del texto" (48). Casi tres siglos después, en un contexto más mundano pero imbuido de la misma autoridad masculina, Victoria Ocampo utiliza similares estrategias para lograr expresar lo que interpreta sobre un texto canónico. Mientras Sor Juana es mandada a callar por polemizar sobre una interpretación que hace de las palabras de San Pablo, Victoria se atreve a interpretar las palabras de Dante.

<sup>37</sup> Peter G. Earle (478) observa que durante sus visitas a la Argentina el concepto que José Ortega y Gasset tenía respecto al país y los argentinos, se caracterizaba por una perspectiva eurocéntrica y colonialista lo que, como consecuencia, le produjo una visión distorsionada del país. Por otra parte, agrega que la relación del filósofo español con los argentinos se restringió a un pequeño grupo de escritores e intelectuales, lo que ocasionó que sus visitas estuvieran signadas por una falta de comunicación en general, a excepción de una

la memoria acerca del papel “ideal” de compañera-reproductora-muda que la sociedad le tiene reservado. El escritor español sentencia: “Si la mujer no encanta, no la elige el hombre para hacerla esposa que sea madre de hijas hermanas de sus hijos” (*De Francesca* 154). La táctica retórica utilizada por Ortega guarda un doble sentido. Primeramente la halaga, ya que el análisis de Victoria le ha permitido a él, al escritor y pensador hombre, remontarse en aras de los *sentimientos* y las *emociones* de una interpretación femenina, pero inmediatamente agrega que la mujer no está capacitada para la producción artística ya que esas aptitudes son privativas del ámbito masculino. En sus palabras:

Ese carácter extrínseco de los talentos (científico o artístico, político, financiero y la heroicidad moral) se hace patente por darse a menudo en el hombre... La excelencia varonil radica, pues en un hacer: la de la mujer en un ser y en un estar, o con otras palabras: el hombre vale por lo que hace; la mujer por lo que es. (*De Francesca* 161)

En lo que se suponen son palabras halagüeñas para una joven escritora, Ortega descarga su misoginismo afirmando que la mujer es intelectualmente subdesarrollada por lo que no cuenta con la habilidad mental suficiente como para “saber” porque “saber las cosas es tener sus conceptos y definiciones, y esto es obra de varón” (*De Francesca* 167).

Anteriormente ha afirmado que “El fuerte de la mujer no es saber sino sentir” (*De*

---

docena de argentinos, entre los que destaca a Victoria Ocampo, cuya figura resalta por ser ensayista, editora y publicista. Ortega y Gasset estaba más impresionado con las cualidades de las mujeres argentinas que con las de los hombres (citado en *Against the Wind and the Tide*: 60). Como el mismo Ortega revela en 1924 en el Epílogo de *De Francesca a Beatriz*, hasta ese momento, entre los argentinos que había conocido su admiración se encontraba dirigida sólo a cuatro amigas (mujeres) de Victoria, a quien había conocido en 1916.

*Francesca* 166) Para finalizar, le recuerda a Ocampo su procedencia marginal de mujer latinoamericana ex-colonizada pretendiendo comentar una obra masculina canónica europea y la llama, aunque debemos reconocer que para el español, en tono elogioso, la “Gioconda austral” (*De Francesca* 175). Pese a todo lo mencionado, el apoyo brindado a Victoria por el escritor íbero, quien se encontraba en aquella época en la cúspide de su carrera, no dejó de constituir el espaldarazo inicial para Ocampo, lo cual, pese a ciertos malentendidos de orden personal que se suscitaron entre ellos y que la escritora explica abiertamente en su autobiografía, Victoria nunca dejó de reconocer.

Tres años después, en 1931 Victoria Ocampo funda *Sur*, la revista literaria que se convertiría en el estandarte de un esteticismo literario-cultural enraizado en una tradición liberal europeizante representativa de las propias creencias y tendencias estéticas de Victoria. Entre los colaboradores iniciales se encontraban figuras de establecido prestigio en el mundo de las letras, como el mexicano Alfonso Reyes o el mismo Ortega y Gasset, y escritores aún no reconocidos pero que se convertirían en verdaderos íconos de las letras argentinas como Jorge Luis Borges. Hombres y mujeres, amigos y familiares de Ocampo, todos ellos exponentes de una concepción ideológica que se proponía tender puentes y estrechar lazos culturales entre ambas Américas y Europa.<sup>38</sup> Concebida y llevada a cabo por Victoria como una empresa personal, el rumbo de *Sur* fue definido en no escasas ocasiones por las preferencias de su fundadora y editora aunque es necesario reconocer que también supo dar espacio a opiniones, autores y obras que no tenían

---

<sup>38</sup> Rosalie Sitman, en su libro *Victoria Ocampo y Sur*, respecto al consejo nacional y extranjero de *Sur*, puntualiza: “Se trataba, efectivamente, del grupo de Victoria. Todos ellos, hombres y mujeres de cultura y de una determinada clase social, que veían en ella y en sí mismos a privilegiados representantes de la cultura. Todos convenían en que las diferencias político-ideológicas debían supeditarse a una unidad común de calidad o de tono. Es decir, compartían una misma concepción del trabajo cultural y una misma percepción elitista de la importancia del papel de la aristocracia intelectual como responsable del mantenimiento y la preservación de la cultura frente al avance de la sociedad de masas” (81).

completa afinidad con sus ideas estéticas.<sup>39</sup> *Sur* consumió paulatinamente su fortuna por lo que siguiendo los consejos de su antiguo mentor, Ortega y Gasset, le anexó una editorial homónima con el propósito de menguar las pérdidas económicas mediante la publicación primordialmente de traducciones de obras extranjeras. Esta medida tuvo la beneficiosa consecuencia de difundir y promover la obra de autores desconocidos por el público hispanófono argentino. La revista literaria *Sur* alcanzó casi sin interrupciones cuatro décadas de fecunda actividad propagando el trabajo de escritores, traductores, poetas, pensadores, intelectuales y filósofos que cubrían un amplio espectro de ideologías políticas y concepciones estéticas. Muestra de la heterogeneidad de sus colaboradores son los dos extremos políticos representados en un polo por el francés Pierre Drieu la Rochelle quien durante la ocupación alemana de Francia, simpatizaría con el nazismo y en el lado opuesto María Rosa Oliver, quien luego se inclinaría hacia los movimientos izquierdistas y sería posteriormente galardonada con el premio Lenin de la Paz en 1957.

Tomar el riesgo de financiar esta “aventura” cultural, le ofreció a Victoria la invaluable oportunidad de tener un espacio desde donde diseminar sus ideas y sobre todo acceder a un medio seguro de publicación para su trabajo. Como es de suponer, fue en la revista *Sur* donde vieron la luz inicial los numerosos artículos, epístolas, conferencias y comentarios de la escritora que versan sobre muy variados temas y personalidades artísticas del mundo. Crítica literaria, arquitectura, música, cine, feminismo, el juicio de Nuremberg, María de Maeztu, Paul Valéry, Tagore, Gandhi, Virginia Woolf, Ricardo Güiraldes son sólo una mínima y ecléctica muestra de los temas y personalidades sobre

---

<sup>39</sup> La propia Victoria Ocampo, en uno de sus tantos escritos testimoniales denominado “Después de 30 años,” asevera: “*Sur* ha representado mis manías literarias, mis gustos o disgustos, mis preferencias, mis repugnancias, mis limitaciones, mis entusiasmos sólo en ciertas épocas, en ciertos números. He dado cabida, y *muchísimas* manías, gustos, disgustos, preferencias, repugnancias, limitaciones y entusiasmos que no eran los *míos*” (37) (énfasis de la autora).

los que tratan sus escritos, la mayoría de ellos recopilados en los doce volúmenes de sus *Testimonios* publicados en su totalidad por la editorial *Sur*. En estos verdaderos escritos testimoniales Victoria relacionaba los temas que tocaba con su experiencia personal, realizando una simbiosis entre literatura y vida privada, por lo que constituyen una suerte de meta-autobiografía debido a sus intrínsecas características *personales*. En ellos, Victoria Ocampo ha perfilado ya su imagen pública dejando muy bien sentados sus subjetivos puntos de vista respecto a sus ideas feministas, por ejemplo, o a los autores y personajes literarios que ha admirado, ha tomado posiciones políticas, pese a haberse declarado apolítica, y ha demostrado sus dotes ensayísticas. Esta imagen de Victoria es la que viene a complementar y elucidar su autobiografía en la que relata el acontecer de su vida privada y personal enfatizando sus raíces argentinas, explicando los factores que incidieron en el desarrollo de su personalidad y remarcando los obstáculos sociales que debió sortear para liberarse como mujer y poder escribir. En el relato de su vida, Victoria demuestra su lucha por conseguir que su voz femenina fuera escuchada en el concierto literario netamente masculino de su época y vindica su derecho, como mujer, a vivir y elegir libremente su estilo de vida, ofreciendo su versión sobre algunos avatares amorosos con hombres que incidieron de una manera u otra en su carrera literaria. Es por ello que notoriamente, Ocampo elige poner el punto final de la narración de su vida en 1931, año de gestación de la revista con la cual su nombre tradicionalmente fue asociado, aunque la autora data la culminación del texto en la primavera de 1953, explicando: “A partir de ese momento mi historia personal se confunde con la historia de la revista. Todo lo que dije e hice (y escribí) está en SUR y seguirá apareciendo mientras dure la revista” (*Sur y Cía. III* 204). Justamente porque su historia personal, su imagen pública y su

quehacer literario se confunden con lo que había publicado anteriormente en *Sur* y en sus *Testimonios*, a los que Ocampo considera fehacientes documentos que atestiguan sobre sus ideas y a ella misma,<sup>40</sup> es que Victoria desea complementar su ya creada imagen pública con su autobiografía que no es más que el relato de su vida personal inexorablemente fundida a su profesión de escritora *antes* de la fundación de la revista. La autobiografía de Victoria Ocampo es la historia de la infancia, adolescencia, juventud y plenitud de la adultez de una mujer reflejada paralelamente en el proceso similar de génesis y maduración de una escritora. Si bien la autora decide cerrar la narración autobiográfica de su vida privada aunada a su historia profesional con el nacimiento de *Sur*, lógicamente Victoria continúa viviendo, escribiendo y publicando aunque, posteriormente a 1931, en su autobiografía, no ofrece ningún dato de su vida personal. Victoria Ocampo guarda completo silencio sobre su persona y su vida privada tanto en las páginas de la revista literaria que fundó como en su texto autobiográfico. A Victoria le enmudece el cansancio de su vejez, calla sobre las relaciones amorosas que no le faltaron en el ocaso de su vida, nada menciona sobre sus fuertes roces con el peronismo que la llevaron a la cárcel ni del cáncer que la consumió y la postró durante los últimos años de su longeva existencia que culminó en 1979, omite hablar de la soledad y pesadumbre que sintió por la muerte de aquéllos que quiso, admiró y formaron parte de su vida.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> En su primer volumen autobiográfico Victoria Ocampo remarca el carácter testimonial de su texto diciendo: "... así como he dado el título de Testimonios a mis artículos y ensayos, tendría que darle a mi Autobiografía, a mis Memorias, un título prudente: *Documento*. Documento en la tercera acepción del vocablo (diccionario de la Academia Española): "Cualquier cosa que sirve para ilustrar o comprobar algo" (*El archipiélago I* 57).

<sup>41</sup> Este mudo estoicismo respecto a manifestar abiertamente sus sufrimientos y pesares parece haber caracterizado la personalidad de Victoria. Entre 1939 y 1978 Ocampo mantuvo una nutrida correspondencia con el joven escritor francés Roger Callois con el que sostuvo inicialmente una relación amorosa que se transformó con el transcurso del tiempo en una sincera y perdurable amistad. En una carta de Callois fechada el 30 de junio de 1965 el autor le escribe a Victoria recriminándole sus largos silencios

Comparto la opinión de María Esther Vázquez, quien afirma en la “Justificación” de la segunda edición de la *Autobiografía* de Victoria Ocampo (efectuado por la Fundación Victoria Ocampo entre 2005 y 2006), que Victoria “No quiso exhibir sus llagas” (11) pero además considero que la autora se negaba a plasmar por escrito en su autobiografía tanto su sufrimiento espiritual como el deslucido perfil de la vejez. Prueba de ello se encuentra en la recopilación de cartas que Adolfo de Obieta efectúa en su libro *Victoria Ocampo*. En una carta fechada en 1972, en relación a una invitación de la televisión francesa para una entrevista para hablar de *Sur*, Victoria expresa su insatisfacción de tener que presentarse públicamente y escribe:

No me tentaba la perspectiva por varias razones. Primero (infantilismo) porque no me gusta nada dejar una *imagen* mía cuando ya no tengo el aspecto que tuve en mi juventud. Me parece que consiento en destruir algo lindo para reemplazarlo por algo feo. Y me duele. Y *eso* es prueba de inmadurez. Me espanta verme en televisión y nunca acepto programas de este tipo. (Detesto que me fotografien por la misma razón). .. Y cuando lo acepto me quedo neurasténica, o con *choc* postoperatorio, primero: porque mi *imagen* no me gusta y traiciona mi pasado (prueba de vanidad e infantilismo); segundo porque *no sé hablar* como creo que sé escribir y pensar (esa es una razón aceptable). (128-9) (énfasis y paréntesis de la autora)

---

epistolares: “Supe que tu enfermedad ha sido dolorosa. Incluso una carta reciente de Antonio me decía que no deseabas ver a nadie o casi nadie. Espero que ahora todo esto no sea más que un mal recuerdo” (citado en Odile Felgine y Laura Ayerza de Castilho 267).

Interpreto que esta reticencia de Victoria a exponerse ante una cámara de televisión o fotográfica obedece a un deseo de modificar o esfumar de la memoria pública la imagen tantas veces fotografiada de la Victoria ya senil y solitaria, con sus eternas gafas de sol con montura blanca, recibiendo premios o asistiendo a conferencias que era la imagen con que la reconocía y asociaba el público de esa época.<sup>42</sup> Para los lectores, el perfil desconocido de Victoria era el de la niña rica y solitaria, la voluntariosa e insegura adolescente, la joven y decepcionada esposa o la enamorada y apasionada amante. Esos son los aspectos de su persona y de su vida que Victoria se ocupa transgresoramente de crear o re-crear en su texto autobiográfico y de cuya historia no deja *casi* nada en el tintero.

En Argentina, fuera de un restringido círculo de intelectuales y escritores, en ocasiones adeptos y en otras hostiles a sus textos, la escritura de Victoria (no su nombre) fue desdeñada y pasó casi desapercibida para el público en general, quizás porque el género ensayístico en el que se concentró la autora no era (ni es) el más favorecido por el lector no especializado. Al respecto, cabe acotar aquí, que por su actividad editorial Victoria fue frecuentemente acusada de promover y producir una literatura elitista y extranjerizante, y a su obra no le faltaron ataques de conocidos escritores que la tildaban como el producto de una dama de sociedad con veleidades de escritora cuyos temas e intereses literarios eran ajenos a una literatura comprometida con la realidad social y

---

<sup>42</sup> En la biografía de Victoria Ocampo elaborada por María Esther Vázquez, quien conoció y colaboró con la literata hasta casi los últimos años de su existencia, se encuentra información acerca de la vida profesional de Victoria posterior a la apertura de *Sur*. El texto intercala una selección de fotografías de Victoria Ocampo ilustrativas de varias instancias de su vida, las cuales vienen acompañadas de una descripción interpretativa que Vázquez hace de los diversos retratos. El último de ellos que lleva la fecha 1997, año en que se infiere fue tomada la fotografía, muestra una Victoria anciana ajada, de rostro casi espectral, en el que sobresale una mirada de pupilas perdidas en la distancia donde asoman mezcladas la tristeza, la soledad y el sufrimiento. Victoria cubre su cuello cruzando su mano izquierda sobre el abrigo negro del que asoma sólo su rostro cansado. Acertadamente, M. E. Vázquez nota “Victoria no quiere mostrarse” (267-8).

política americana.<sup>43</sup> La crítica especializada no se ocupó mayormente de sus textos y su imagen de mecenas cultural opacó frecuentemente su figura de escritora que quedó relegada a un plano secundario mientras se le prestaba mayor atención al trabajo de sus “protegidos” literarios. Irónicamente, incursionando con su autobiografía en el género narrativo novelístico pero sin renunciar al estilo ensayístico que la caracterizó, Victoria Ocampo atrae la mirada del lector común a su vida privada y provoca un renovado interés de la crítica en su escritura. Casi se podría afirmar que en la última década del siglo XX se produce un auge en los estudios sobre Victoria Ocampo provocado por su autobiografía. Sin pretender enumerarlos exhaustivamente, mencionaré sólo algunos de ellos, por ser, según mi propio criterio, los más relevantes. En 1991, Sylvia Molloy publica su libro *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America* en el que se dedica completamente al estudio de la escritura autobiográfica en Hispanoamérica durante los siglos XIX y XX. El texto notablemente incluye autobiografías tanto masculinas como femeninas y entre estas últimas, la mencionada crítica presenta y se concentra en el texto autobiográfico de Victoria en la sección titulada “The Theatrics of Reading: Body and Book in Victoria Ocampo” (55-75). Con esto, Molloy penetra el ya establecido canon autobiográfico hispanoamericano que se consideraba netamente masculino y llama la atención sobre la relativamente olvidada escritura de Ocampo. Cinco años más tarde, la misma Sylvia Molloy no pierde oportunidad de realzar

---

<sup>43</sup> Las siguientes palabras de María Esther Vázquez, mencionadas en una entrevista que se le hizo con motivo de la publicación de su biografía de Victoria Ocampo, condensan brevemente los ataques que recibió Ocampo de algunos escritores de la época: “Filippo Tomasso Marinetti, el creador del futurismo, la llamaba ‘reina de un salón de bolchevismo esnobista’. Pablo Neruda publicó un poema contra ella y acusó a *Sur* de publicar la obra de ‘espías internacionales y colonialistas’. Aunque más adelante, en 1960, la elogió públicamente en Nueva York. La generación del 60 al 70 la repudió absolutamente. Pero a Victoria Ocampo no la afectaban ni los ataques de extrema izquierda ni los de extrema derecha. Le pasó lo mismo que a Borges: nadie con menos inquietudes políticas consiguió que lo trataran de fascista, nazi, comunista.” La entrevista, realizada por Mariano de Vedia, forma parte de una nota titulada “Victoria Ocampo, rica en anécdotas” publicada el 11 de agosto de 2002 en el Suplemento Literario de *La Nación*.

nuevamente el texto autobiográfico de Victoria Ocampo en “The Autobiographical Narrative”, el capítulo de escasas páginas que *The Cambridge History of Latin American Literature. Volume 2: The Twentieth Century* le dedica a este género literario. Acertadamente, Molloy nota que *El archipiélago* intenta crear una comunidad de lectores que de alguna manera se haga eco de la historia de su propia familia biológica, una comunidad que participe en su idealización del pasado (462). El hecho de que Molloy incorpore el nombre de Victoria Ocampo en una obra centrada en historiar la literatura en Hispanoamérica y, por ende, crear o re-crear un canon literario, es un indicativo no sólo de la revaloración que efectúa de la escritura femenina sino también de su preocupación por insertar el nombre de la escritora argentina entre unos de los más destacados autobiógrafos de Hispanoamérica, sentando así un importante precedente.

Otro ejemplo de la importancia que cobra la escritura de Victoria Ocampo posteriormente a su autobiografía, se encuentra en Beatriz Sarlo, quien en 1998 le dedica el segundo capítulo de su libro *La máquina cultural: Maestras, traductores y vanguardistas*, al estudio de la carrera literaria de Victoria Ocampo y destaca la injerencia que ésta tuvo en la formación de una identidad cultural en la Argentina. Si bien Sarlo no se concentra en el análisis de la autobiografía de Ocampo, basa su estudio en conjunto en la narración de vida que la propia Victoria efectúa en su texto autobiográfico. En la última década finisecular también se escriben disertaciones doctorales centradas en el estudio de la autobiografía de Victoria Ocampo, entre las que sólo mencionaré *La escritura de Victoria Ocampo: Memorias, seducción, 'collage'* de María Cristina Arambel Guiñazú que constituye un revelador análisis estructuralista de la meta-autobiografía que es la escritura ocampiana publicado en Buenos Aires. Finalmente, es necesario acotar que también se

publican cuantiosos artículos y ensayos académicos en revistas literarias de Latinoamérica, España y Estados Unidos,<sup>44</sup> y se insertan secciones completas dedicadas a Victoria Ocampo y su autobiografía dentro de libros especializados en escritura femenina hispanoamericana con lo que queda demostrado que mediante la publicación póstuma de su narración de vida, Victoria Ocampo logró transponer los umbrales del selecto y elusivo círculo integrado por los escritores *reconocidos* por sus méritos y habilidades profesionales, reconocimiento que, en vida, se le mostró esquivo a Victoria Ocampo-escritora. Aquí cabe mencionar que en los últimos tiempos, me refiero ya a la primera década del presente siglo, el prestigioso historiador y crítico literario argentino Noé Jitrik señala la autobiografía de Victoria Ocampo como una de aquéllas que ha sido escrita con el propósito de ingresar y ganar espacio en la literatura nacional. En “Autobiografías, memorias, diarios,” Jitrik incluye a Ocampo entre los escritores que escribieron memorias y autobiografías con ánimo literario, para fundar una literatura o explicar una literatura, no simplemente para dejar un registro de la época que les tocó vivir. Jitrik escribe:

Cuando la literatura argentina se estabiliza y empieza a haber un orden marcado por los géneros: autobiógrafos, memorialistas y

---

<sup>44</sup> A modo de ejemplo he seleccionado estos trabajos publicados en la última década del siglo XX o posteriormente: “Victoria Ocampo: Historia de una vocación literaria,” “Victoria Ocampo a través de su *Autobiografía*,” “Victoria Ocampo...La reina,” “Victoria Ocampo en *El archipiélago*: Recuerdos de infancia y sociedad,” “La escritura de Victoria Ocampo: Malestar, destierro y traducción,” “Victoria Ocampo: Una escritura bajo el símbolo de la soledad sonora,” “Victoria Ocampo: Un duelo con la sombra del viajero,” “Victoria Ocampo y la literatura femenina: Escribir como una mujer,” “Victoria Ocampo: Some Perspectives on the *Autobiografía*,” “Defensa de Victoria Ocampo,” “Victoria Ocampo y las escrituras del Yo: Entre la afirmación y el olvido,” “Victoria Ocampo’s Making of Self in Her *Autobiografía*.”

El lector interesado los podría consultar en la Bibliografía bajo los siguientes autores: Abella, Encarna; Busquets, Loreto; Chaparro Valderrama, Hugo; Comas de Guembe, Dolores; Iglesia, Cristina; Kapschutschenko-Schmitt, Luzmila; Lojo, María Rosa; Meyer, Doris; Pereira, Amalia I.; Sebreli, Juan José; Vázquez, María Celia; Yang, Mimi Y.

diaristas cuidan el alcance de lo que escriben, desplazan la atención de los hechos a la escritura, pretenden ingresar de pleno derecho a la literatura — es lo que se ve en la *Autobiografía* de Victoria Ocampo— y no tan sólo ser albergados por ella porque no hay otra cosa, como es lo habitual antes de *Mi defensa*, de Sarmiento (3-4).<sup>45</sup>

En cuanto a las varias biografías de Victoria Ocampo que han sido elaboradas es inevitable mencionar una de las más tempranas, *Victoria Ocampo: Against the Wind and the Tide* (1979) escrita por Doris Meyer casi al mismo tiempo que Victoria escribía su autobiografía. Meyer, quien tuvo la oportunidad de conocer personalmente y entrevistar a la ya, en esos años, legendaria Victoria Ocampo, afortunadamente nos brinda una faceta del perfil de la escritora argentina que ella ha dejado desdibujada en su autobiografía. Me refiero a su participación en el incipiente movimiento feminista en Argentina y su activa colaboración en la fundación de la Unión de Mujeres Argentinas en marzo de 1936, hecho que Victoria calla en su texto autobiográfico aunque Doris Meyer describe en los siguientes términos:

The members of the Argentine Women's Union must have recognized that, as a crusader for women's Rights and as a figure of national prominence and influence, no one could equal Victoria Ocampo. She had never been active in feminist groups before nor had she joined any political party, but she was widely recognized

---

<sup>45</sup> La cita proviene de una página que el crítico mantiene en la red. Al final de la publicación electrónica se encuentra un llamado donde Noé Jitrik señala que su mención procede de *El ejemplo de la familia*, publicado por Eudeba en 1998.

as a rebel and a free thinker —a woman willing to fight for democratic principles (137).

Esta abierta intervención política de Victoria Ocampo en el movimiento feminista y la lucha por los principios democráticos mencionados por Doris Meyer quedan totalmente opacadas por la misma Victoria en su texto autobiográfico. Lo mismo sucede respecto a sus escarceos políticos con el peronismo que llevaron a esta miembro de la aristocrática familia Ocampo a compartir con otras mujeres una celda en la cárcel para mujeres del Buen Pastor en 1951. Si bien este último acontecimiento cae fuera de la línea temporal en que Victoria sitúa el relato de su vida (la fundación de *Sur*), lo cual explicaría el silencio respecto al mismo, no es el caso para el primero. Creo que el silencio de Victoria respecto a ambos hechos se encuentra relacionado con su propósito de distanciarse de una figura política femenina muy popular a cuyo plan feminista, las ideas de Victoria se oponen diametralmente. Me refiero a Eva Perón. Doris Meyer explica esta actitud de Victoria, que observamos trasladada a su autobiografía, recalcando la posición antagónica de Ocampo en cuanto a su lucha por el sufragio femenino y la postura demagógicamente feminista adoptada por la afamada y popular Evita ya que, según afirma Doris Meyer y ya lo he mencionado anteriormente, en el pensamiento de Victoria, el feminismo de Evita era de carácter superficial por encontrarse subordinado a los intereses políticos de Perón (149).

Otras biografías sobre Victoria Ocampo se basan en lo ya expuesto por ella misma en su autobiografía y añaden poca información o detalles de su vida personal o privada a lo expresado previamente por la escritora en su propia narración de vida. Por ejemplo, *Victoria Ocampo. El mundo como destino* (2002), biografía escrita por María

Esther Vázquez, una de las tantas escritoras argentinas amigas de Victoria, se mantiene tan fiel a lo relatado por Ocampo en su autobiografía que la única infidencia que se permite Vázquez es la mención de un delicado desaire de Victoria a una declaración amorosa de un hombre cuyo nombre Ocampo menciona en su autobiografía (78). Parecería que sus biógrafos y biógrafas, de las cuales varias han tendido relaciones de amistad o han sido conocidas o colaboradoras de Victoria, han respetado sus deseos y tenido en cuenta sus temores de que en la posteridad su imagen y sus actos fueran tergiversados o malinterpretados por alguien a quien pudiera interesarle algo de su vida, por lo que se han mantenido fieles a la imagen autobiográfica que la misma Ocampo creó. En su último volumen autobiográfico, Victoria Ocampo expone como una de las causas que la impulsa a escribir sus memorias "...el deseo de tomar la delantera a posibles biografías futuras, con una autobiografía explícita" saliéndole al paso al "apetito de biografía de cualquier futuro 'amateur' de vidas noveladas" (*Sur y Cía. III* 142). Estas palabras de la escritora permiten entrever cuán consciente se encuentra Victoria de las implicaciones de la escritura biográfica y autobiográfica en la cual, aunque el sujeto sobre el que se escribe o auto-escribe es una persona *real* y los eventos narrados son vivencias *reales*, inevitablemente pasan por el filtro de la subjetividad e interpretación del propio autor que al fijarlos en un texto se convierten en personajes y anécdotas literarias, en literatura, en arte. Justamente porque Victoria convierte su existencia en literatura, se niega a que su "yo", su vida personal y privada pasen a formar parte del material de la obra de otro escritor o peor aún, un biógrafo bajo cuya pluma su actos, su conducta, su persona puedan ser re-presentados, re-creados sin tener ella, la biografiada, oportunidad de defenderse. En palabras de Victoria:

[Los biógrafos] se ponen a la obra: investigan, examinan con lupa, analizan, interpretan. Finalmente escriben la historia de una vida que a veces no conocieron más que a través de testimonios de testigos cuya exactitud es imposible de controlar. Se apoyan sobre cartas escritas, quizás, en un estado de mal humor o de satisfacción pasajeros y si tienen la oportunidad, sobre “recuerdos, profesiones de fe” que no revelan toda la vida y por eso mismo pueden falsearla o al menos camuflarla. En una palabra, se ven obligados a llenar los huecos, a inventar, a suponer, a imaginar. ¿Con qué garantías?

Confieso que la idea de que un día quede librada a este tipo de policía literario, me irrita por adelantado. Pero puede que no suceda nunca [...] La cosa no tiene salida, porque para quien escribe habrá siempre un intérprete de esas confesiones que explicará al lector que tal o cual confesión significa *en realidad*... (y aquí lo que el intérprete piensa). (*Sur y Cía. III* 141)  
(énfasis y paréntesis de la autora)

¿Quién mejor que ella podría interpretar el papel de Victoria Ocampo en una narrativa de vida? ¿Quién más adecuado que ella misma para garantizar la veracidad de lo escrito? ¿Quién más sincero y congruente que ella para expresar e interpretar lo que sintió y lo que pensó en su momento? ¿Quién mejor inquisidor, árbitro y juez que ella misma de su propia conducta? ¿Quién mejor que Victoria Ocampo para dejar en la pupila del lector la fidedigna y real imagen de la extraordinaria mujer que fue para lo cual, indefectiblemente

debe apoyarse en “la sombra resplandeciente de la que hubiera querido ser” (*Sur y Cía. III* 141).

#### **4.2 La escritora en su autobiografía: por qué escribir y cómo**

La *Autobiografía* de Victoria Ocampo se encuentra conformada por seis volúmenes publicados póstuma y sucesivamente que narran la historia de su vida personal en la que se entrelazada inseparablemente con su formación literaria y posterior desarrollo de su actividad de escritora. *El archipiélago* (1979) y *El imperio insular* (1980) constituyen la narración de sus años de infancia, pubertad y adolescencia incluyendo someramente el relato de su boda; *La rama de Salzburgo* (1981) y *Viraje* (1982) se concentran en los primeros años de juventud hasta 1929. En el primero, Ocampo se enfoca en el relato escueto de su fallido matrimonio que desemboca en una relación adúltera con un hombre que, aunque ajeno a las letras, influirá en gran medida en su carrera literaria. *Viraje* se centra paralelamente en la misma época cronológica que el libro anterior, pero en este se concentra en la intervención de tres hombres que la marcarán espiritual e intelectualmente: el poeta indio Rathindranath Tagore, el músico suizo Ernst Ansermet y el filósofo báltico Hermann Keyserling con quien Ocampo inicia una relación epistolar primeramente que la llevará por derroteros inesperados. El quinto tomo llamado *Figuras Simbólicas/ Medidas de Francia* (1983) presenta detalladamente su relación con Keyserling enfatizando el carácter no-amoroso de los lazos que la sustentaban aunque Victoria recalca la admiración intelectual que sintió al leer la obra del conde báltico. En las páginas siguientes del mismo libro surge un corto romance con el escritor francés Pierre Drieu la Rochelle quien incide más en su vida personal que en su

trabajo profesional y al cual, por circunstancias ligadas a la política europea, Ocampo se ve obligada a defender su reputación . Finalmente, *Sur y Cía.* (1984), el volumen que cierra la narración de su vida, retoma la historia de los malentendidos con Keyserling y relata el agrio epílogo de esa relación para luego narrar su descubrimiento de Estados Unidos, ofreciendo sus impresiones del país del norte y contar luego algunos detalles de su encuentro con Waldo Frank que culminará con la gestación y nacimiento de *Sur* en 1931.

Con los seis volúmenes de su autobiografía Victoria Ocampo complementa y “cierra” la imagen “pública” de escritora que había forjado paulatinamente en el transcurso de su carrera mediante sus numerosas publicaciones entre las que destacan sus *Testimonios*, sumados a su actividad de directora, editora y traductora en *Sur*. A esta imagen ya existente se añade y funde ahora la imagen de mujer, la figura de una Victoria desconocida para el público en general, que expone su vida privada e íntima exaltando los aspectos de ella que contribuyeron a determinar la formación de la mujer y la escritora. Como miembro perteneciente a una de las más rancias familias de la aristocracia argentina disfrutó los beneficios que le brindaba su posición social pero a su vez, demuestra que este prominente espacio de la sociedad en el que le tocó desempeñarse, constituyó uno de los grandes obstáculos que debió sortear para realizarse como mujer y como escritora independiente intelectualmente. Las anécdotas familiares y de su niñez, pubertad, el tema de la maternidad, sus amoríos, sus relaciones amistosas con artistas y escritores, en fin, su vida privada se convierte en una obra literaria donde vida y escritura, existencia y literatura se presentan unidas indisolublemente. En la época que se sitúa el relato de la vida de Victoria Ocampo, ser mujer, escribir y volcar su propia

existencia en la escritura de una autobiografía posiciona a Ocampo en los márgenes del canon establecido para la autobiografía en general y la Argentina en particular, lo cual implica que el simple hecho de que una mujer haga pública y “ejemplar” su vida privada mediante la escritura, relate los pormenores de sus amoríos extramatrimoniales, declare abiertamente su negación a dedicar su cuerpo a la procreación como una obligación de su condición femenina y dé cuenta de la batalla que debió librar contra los convencionalismos de su familia y los prejuicios de la sociedad para vivir su vida de la manera que quiso vivirla, constituye en sí misma una doble trasgresión. Es decir, con la escritura de su autobiografía Victoria sobrepasa los límites literarios y penetra en un género narrativo reservado tradicionalmente al ámbito masculino y lo hace para relatar la vida de una mujer que ha actuado y vivido a contracorriente de lo que estipulaban los preceptos patriarcales de la sociedad de su tiempo, con lo cual se postula a sí misma como una precursora de las ideas feministas en Argentina, ideas que no quedaron en la retórica sino que, fiel a sus principios morales y literarios, llevó a la praxis valiéndole la condena y el ostracismo de la pacata sociedad porteña de su tiempo. Pese a lo dicho, Victoria no intenta justificar sus “pecaminosas” relaciones con Julián, por ejemplo, ni tienen intención de expurgar públicamente sus culpas, sino que simplemente presenta los hechos y explica su conducta sin arrepentimientos, sin disculpas, de acuerdo a como ella los vivió sin claudicar de sus particulares principios y sin buscar la aprobación del lector.

Por otra parte, Victoria Ocampo por el estilo ensayístico utilizado que interrumpe la narración con digresiones de análisis intelectual a obras literarias que aplica a los temas de los que se ocupa, incorporando referentes históricos con propósito crítico o de cuestionamiento, citando en diversas lenguas y apoyándose en la interpretación que ella

hace de sus propias lecturas, apunta tanto al aspecto racional como al emocional en la escritura, produciendo una simbiosis entre ambos y transgrediendo así los límites conceptuales que asocian la escritura femenina con formas de expresión emotivas y de temática doméstica acordes a la naturaleza de su género, naturaleza que le impediría acercarse a las altas esferas del pensamiento abstracto e intelectual. Esta es una de las características que distingue el texto de Victoria Ocampo de otras autobiografías femeninas cuya temática, según Estelle C. Jelinek (xiii), en términos generales tiende a centrarse en la familia, los amigos y las actividades domésticas y, aunque puede hablar en ocasiones de un evento histórico o político particular que ha tenido alguna incidencia en su vida, el énfasis continúa puesto en el aspecto personal y no sobre el profesional, filosófico o histórico que caracteriza a la temática de la autobiografía masculina. Respecto a los temas y a la escritura femenina en general, Debra Castillo (26) observa acertadamente la presencia de una concepción preexistente de que la mujer latinoamericana no escribe narrativa, y si la produce, ésta se limita a una ficción doméstica neorrealista que no encuentra punto de comparación con la narrativa de los escritores masculinos del Boom, provocando que la narración femenina quede relegada a una nota de pie página. Entre las mujeres escritoras latinoamericanas, Debra Castillo (27) encuentra ocasionales excepciones a la regla establecida, entre las cuales menciona a Victoria Ocampo, y considera que estas anomalías conforman un inusitado y minoritario grupo de mujeres privilegiadas social y literariamente que rehúsan pactar con el típico y tradicional realismo masculino del siglo XIX, ni coincidir con las construidas y pseudo-desconectadas narrativas del Boom. De acuerdo a lo expuesto anteriormente, en la narración que Victoria Ocampo hace de su propia vida los detalles domésticos son nimios

y constituyen anécdotas relacionadas a su niñez. La limpieza del hogar, la cocina, el cuidado de los niños, actividades consideradas prominentemente femeninas de las cuales supuestamente se esperaría que hable una autobiógrafa “doméstica”, no forman parte de la realidad ni de los intereses de Victoria, ni son los temas que está dispuesta a tratar en su autobiografía. Los asuntos *femeninos* que Ocampo sí presenta en su texto son sus reacciones personales ante la primera menstruación, el derecho de la mujer a decidir sobre su propio cuerpo destinándolo a la procreación (o no), la igualdad conyugal, el derecho a la educación y al trabajo, el acceso al voto político, el divorcio, etc., es decir, todo aquello que involucre lo que Victoria llama la “cuestión feminista” (*El imperio I* 243). Estos tópicos, situados en el contexto temporal, social y literario de la Argentina de principios y quizás hasta bien mediado el siglo XX, eran tabúes, temas de los que no se hablaba y menos se escribía. Esta actitud de Ocampo, muy válida y comprensible por cierto, obliga a Victoria a buscar modelos autobiográficos que no encuentra entre las escasas memorias publicadas anteriormente por mujeres argentinas. Respecto a las relativamente reciente exhumadas memorias de Mariquita Sánchez de Thompson, Victoria asevera: “no me parece que justifiquen tanto interés póstumo” (*Sur y Cía. III* 141). Lo cierto es que, mientras Victoria escribía su autobiografía cuyo último párrafo Ocampo data en la primavera de 1953,<sup>46</sup> otros textos autobiográficos de escritoras

---

<sup>46</sup> Odile Felgine y Laura Ayerza de Castilho recopilan, traducen, editan y publican la cuantiosa correspondencia mantenida entre Victoria y el escritor francés Roger Callois bajo el título de *Victoria Ocampo/Roger Callois Correspondencia (1939-1978)*. Allí se encuentra una carta de Victoria que data del 23 de febrero de 1963, de la que se infiere que Victoria ha manifestado previamente su intención de publicar su autobiografía en francés. Por otra parte, Victoria trata los temas K. (Keyserling) y “Lawrence y su historia”, hombres que serán incluidos en el tercer y cuarto volumen de su propia autobiografía por diferentes razones. Transcribo parte de la epístola que se refiere exclusivamente a las memorias de Ocampo de las cuales, según mi presunción, en 1963 no estaba “completo” más que el primer volumen por lo que la fecha con que Ocampo data la conclusión de su texto no sería más que un bien pensado artificio literario quizás destinado a señalar simbólicamente el 53 como el año en que una mujer como ella (aristócrata y europeizada) puede recuperar la voz para narrarse a sí misma tras la muerte de Eva Perón acaecida pocos

argentinas habían sido publicados y sin lugar a dudas, Victoria tenía conocimientos de ellos. Lo interesante es que Ocampo no los adopta como modelos, ni mucho menos los imita, sino que los rechaza. Dejaré de lado, aunque merece mencionarlo, *Viaje olvidado* (1937) de Silvina Ocampo por tratarse de un libro de cuentos basado en memorias infantiles que no se presenta como una autobiografía propiamente dicha pero sobre el cual Victoria escribió una reseña criticando a su hermana menor por “ser una persona disfrazada de sí misma” y la acusa prácticamente de haberle hurtado la idea de usar sus recuerdos de infancia como material literario.<sup>47</sup> A los textos que me refiero en particular son *Mundo mi casa* (1965) de la antigua y cercana amiga de Victoria, María Rosa Oliver,

---

meses antes. Eva murió en octubre de 1952 y Victoria literariamente pone el punto final a su texto en la primavera del 53, aproximadamente seis meses después.

En la mencionada carta a Callois, Victoria escribe:

En lo que concierne a las Memorias, quisiera publicar el primer volumen este invierno (argentino). Estará dividido en varias partes:

Prefacio, Antecedentes, Los Ocampos, Los Aguirre, Mezcla, Propósitos, El Archipiélago, Le Vert Paradis...

Encontré cartas inéditas (a mis tías abuelas, etc.) de Sarmiento, Pellegrini, Vicente López (su tío), Avellaneda, etc.

Algunas curiosas, otras divertidas (dos cartas interminables de Pellegrini contando su viaje a España (1883)). (Nada tonto)

La propia historia de las dos familias es interesante, porque está mezclada con la historia del país.

Pueyrredón, José Hernández, Vicente López, Roca, Rosas... y el mismo Garay e Irala (far away + long ago) fueron miembros de esta familia. Lo mismo que Sarmiento. Tengo la intención de incluir en un apéndice algunas de estas cartas y ciertos detalles que son importantes para nosotros. No sé si estas cosas le pueden interesar a un lector más allá de América del Sur (y quizá de la del Norte, pues mi abuelo pasó un año en los Estados Unidos en 1817, en vanas negociaciones con Quincy Adams y [?]: San Martín, Pueyrredón y O’Higgins lo habían enviado en calidad de “agente confidencial para negociar el reconocimiento de la independencia”. No creo que existan aquí Memorias de este tipo. En todo caso, de esta manera le doy la importancia y el significado de un documento auténtico sobre el pasado y el presente de Argentina y sobre la vida de una argentina.

He descubierto (algo que me fascina) que María Josefa de Lajarrota, madre de mi bisabuelo, descendía por la rama materna (octava generación) de Domingo Martínez de Irala y de Agüeda, ¡una india guaraní!

Tampoco se ha hablado de la sangre irlandesa de José Hernández (la misma que corre por mis venas). Es bastante curioso.

Tengo que comenzar mis Memorias por allí. Contar un poco la historia de la familia que es al mismo tiempo la del país, a causa de los hombres (y de las mujeres) que se mezclan en ella.

Dime un poco lo que piensas, o quizás sea mejor que esperes para leer y darme luego tu impresión.

Para Francia tal vez sea necesario suprimir o acortar los relatos, ya se verá (259-60) (El subrayado es de las traductoras-editoras).

<sup>47</sup> Victoria Ocampo “Viaje olvidado” (61-64) en *Testimonios. Series primera a quinta*. Selección, prólogo y notas: Eduardo Paz Leston. Bs. As.: Editorial Sudamericana. 1999

texto al que, como ya lo he mencionado, Ocampo hizo una punzante crítica a su estilo literario en *Sur*, y el anterior *Viaje alrededor de mi infancia* (1938) de Delfina Bunge de Gálvez, otra amiga de juventud que es presentada en su propia autobiografía como una de las mujeres admiradas por la adolescente Victoria. La admiración de Ocampo por Bunge, diez años mayor que Victoria, se debía a que aún proviniendo de una familia tan estricta y conservadora como la propia, Delfina había alcanzado la posición de escritora que Victoria anhelaba. Lo cierto es que Ocampo le escribió largas cartas, que la propia Victoria recopiló e insertó en su segundo volumen autobiográfico, expresándole sus dudas y sentimientos acerca de Jérôme, el nombre inventado con la complicidad de Bunge para quien sería el futuro esposo de Victoria. Pero así como la vida de Victoria Ocampo y Delfina Bunge continuaron por caminos divergentes, también lo hicieron sus escrituras y sus autobiografías. En *Viaje alrededor de mi infancia* Bunge se auto-representa como una mujer muy religiosa, educada en una prestigiosa y acaudalada familia extremadamente conservadora y exalta las figuras de sus hermanos varones mayores quienes eran sus modelos de éxito. Pese a haberse dedicado a la escritura, en el *Prólogo* de sus memorias, Delfina acepta como mujer y como escritora el lugar que le ha asignado la sociedad argentina y en tono de humildad ruega que su texto sea considerado una narración para adultos y no sólo para niños, manifestando:

YO NO HE ESCRITO ESTE LIBRO PARA LOS CHICOS. Y pido desde luego que no se le catalogue dentro de la “Literatura infantil” antes de habersele leído. Porque si así se le calificara después de su lectura ¿qué podría yo alegar? Querría decir que habría hecho, sin saberlo, literatura infantil. Y a juzgar por mis

críticos, no sería ésta la primera vez que tal cosa me sucediera. (11)

(Las mayúsculas son de la autora)

Según lo expuesto, el destino que parece habersele dado a la escritura femenina en general era siempre el público infantil aunque no fuera éste para quien la autora escribiera. La decisión acerca del destinatario del texto estaba en manos de los *críticos* (masculinos) quienes tenían la autoridad y el conocimiento para discernir al respecto y a los que Bunge, sumisamente, no intenta *alegar*. Esta es precisamente la actitud que Victoria Ocampo rechaza al descartar este tipo de texto autobiográfico femenino anterior. Ocampo quiere ingresar a las primeras líneas del mundo literario y con su autobiografía ser reconocida como una “real” escritora, en términos de igualdad con sus pares masculinos y no en el rincón “infantil” donde la escritura femenina se encontraba relegada. Lo que en su texto autobiográfico demuestra es la lucha que debió sostener para poder colmar su necesidad de expresarse como mujer en la escritura, hacerlo profesionalmente y ganar un reconocimiento. En una de las cartas que Victoria le envió a Delfina, fechada en enero de 1908, la muy joven aspirante a escritora reseña con sarcasmo los comentarios halagüeños con que los “críticos sociales” han recibido uno de sus poemas:

Han publicado un *Rondel* y otro poema mío (“*Aux amis inconnus*”) en un diario. Sin nombre de autor, naturalmente. Con comentarios de este tipo: “Con su habitual buen sentido de la vida (?), nuestra *jeune fille* evita la exteriorización de sus conocimientos (?), porque un tanto incompleta (?), nuestra sociedad recibe con cierta ironía benévola las manifestaciones reveladoras de un espíritu superior...”

(*El imperio I* 201) (Los signos de interrogación son de la autora)

Victoria se mofa de las palabras huecas con que los *críticos* presentan su trabajo y el cuidadoso tono que utilizan para remarcar que una niña de la sociedad puede saber pero no debe expresarlo y por lo tanto “evita la exteriorización de sus conocimientos” (por el contexto suponemos que se refieren a conocimientos literarios). La privilegiada posición social de Victoria constituía un impedimento mayor para dedicarse a la escritura profesionalmente, ya que una mujer de su categoría no tenía la necesidad de trabajar ni debía hacerlo y además, ser escritor no era muy bien visto ni siquiera para los hombres, o al menos para cierto tipo de hombres. En otra carta dirigida a Delfina Bunge, fechada en agosto de 1908, una sarcástica Victoria escribe:

*Literato* es una palabra que sólo se toma en sentido peyorativo en nuestro medio. ‘Es un literato’ (o pero aún ‘es una literata’) significa un inservible, un descastado, un atorrante, hasta un maricón (a menos que tenga una cátedra de profesor. Respetan a ese tipo de títulos). Si se trata de una mujer, es indefectiblemente una *bas-bleu*, una *poseuse*, está al borde de la perversión, y en el mejor de los casos es una insoportable marisabidilla, mal entrazada. En cambio la palabra estanciero tiene prestigio. Significa (como en la fábula) *veau*, *vache*, *cochon*, *couvée*. ¿Es o no verdad? (*El imperio I* 216) (énfasis de la autora)

Como podemos observar, en este opresivo ambiente la escritura de las mujeres de la alta sociedad argentina tenían un reducido y muy bien delimitado espacio donde expresarse “aceptablemente” por lo que los textos autobiográficos femeninos que Victoria podía conocer no se adecuaban en ningún modo a la representación de su vida que ella deseaba

efectuar, muy por el contrario era una concepción de escritura femenina y de estilo de vida que Victoria Ocampo no sólo se negaba a aceptar sino que se proponía quebrantar. Pero aquí cabe preguntarnos si para escribir una autobiografía, una narración donde el/la autor/a relata los pormenores de su propia vida, consciente de su individualismo que lo convierte en protagonista singular, único/a y representativo de una época, necesita de un texto modelo. James Olney en su ensayo titulado “Autobiography and the Cultural Moment” considera que el autobiógrafo se encuentra huérfano de una tradición que pueda servirle como molde o que le indique el camino más adecuado a seguir y manifiesta: “there are no rules or formal requirements binding the prospective autobiographer — no restrains, no necessary models, no obligatory observances gradually shaped out of a long developing tradition...” (3). Contrariamente a lo expresado por Olney, Sylvia Molloy afirma que el conflicto que representa para el/la autobiógrafo/a su auto-representación inevitablemente lo/la conduce a una prefiguración textual. El patrón tomado no implica una copia textual ni una forma plagiada sino una reelaboración o incorporación mediante la cual los elementos literarios “asimilados” se convierten en parte integral de la vida narrada por el/la autor/a. Para Molloy, esta dependencia de un texto-ejemplo no conduce a una observancia estricta del modelo o una forma esclavizada de imitación sino una referencia a una usualmente incongruente unión de textos posibles que el escritor usa como un trampolín literario, una manera de proyectarse a sí mismo en el vacío de la escritura (*At Face Value* 17). Si bien Argentina cuenta con una tradición autobiográfica masculina que, como lo ha demostrado Adolfo Prieto y afirmado la misma Molloy, arranca en el siglo XIX, Victoria no encontraba significativas autobiografías propiamente dichas que fueran de factura femenina. En cuanto a la tradición literaria en general,

Molloy observa que los escritores hispanoamericanos muestran una particular habilidad para transformar, modificar y distorsionar textos europeos en un acto de apropiación, que obedece a una búsqueda voluntaria o involuntaria, de modelos. Este proceso se produce por una implícita necesidad de apoyarse en una tradición universal (ansias de legitimidad) que se origina en una red inter-textual que es común a la literatura en general y se hace extensiva a la autobiografía. Victoria Ocampo en su texto autobiográfico no escapa a este proceso y su modelo femenino de escritura y en cierto modo de autobiografía, lo buscó y encontró en Inglaterra.

Victoria Ocampo fue una prolífica escritora que incluso incursionó muy fugazmente en la dramaturgia con un híbrido teatral de trasfondo histórico y patriótico destinado a un espectáculo de luces y sonido, *Habla el algarrobo* (1959).<sup>48</sup> Como hemos visto, su obra se centró principalmente en artículos y comentarios sobre obras literarias y cultivó el género epistolar tan dedicada y cuidadosamente como el ensayístico, pero nunca se dedicó a la novela o “literatura de imaginación” como ella la llama al comentar la obra de Virginia Woolf. Siendo ésta posiblemente una de sus más admiradas escritoras, en la británica Victoria elogiaba su peculiar habilidad para, mediante la fantasía, convertirlo todo en material literario y transformar los pequeños objetos domésticos y anécdotas cotidianas, es decir, los acontecimientos de su vida privada, en novela. Victoria, desde la posición de lectora, interpretaba las novelas woolfianas como una verdadera forma de escritura autobiográfica a la que a su vez, consideraba un sustituto de la

---

<sup>48</sup> En esta obra, escrita y puesta en escena tras la caída del peronismo, Victoria Ocampo aúna la anecdótica historia familiar a la historia de la nación elevando a sus ancestros, hombres y mujeres, al nivel de héroes nacionales argentinos. Ver nuestro artículo “Sentido trágico en *Habla el algarrobo* de Victoria Ocampo” donde detallamos la función didáctica que la obra conlleva y su intención de calar en el subconsciente colectivo (Sibbald, Rigo de Alonso 297).

confesión.<sup>49</sup> Es necesario destacar que esta habilidad transformativa y “confesional” de Woolf era vista por Ocampo como una forma perfeccionada de expresión femenina que lograba captar racionalmente la sensibilidad y el espíritu de la mujer trasvasándolo a la escritura por lo que escribir una autobiografía representaba para Victoria imitar o “atrapar” en cierto sentido la forma de escritura de Woolf. Para Victoria, esta destreza y naturalidad de Virginia para representar la psicología femenina, por ende la propia, era la manera de “escribir como mujer” y constituía la meta a la que aspiraba Victoria. Este objetivo se encuentra testimoniado en una carta de Ocampo dirigida a la escritora inglesa en la que declara:

Mi única ambición es llegar a escribir un día, más o menos bien, más o menos mal, pero como una mujer. Si a imagen de Aladino poseyese una lámpara maravillosa, y por su mediación me fuera dado el escribir en el estilo de un Shakespeare, de un Dante, de un Goethe, de un Cervantes, de un Dostoiewsky, tiraría la lámpara, se me ocurre. Pues entiendo que una mujer no puede aliviarse de sus sentimientos y pensamientos en un estilo masculino, del mismo

---

<sup>49</sup> En *Virginia Woolf en su Diario* encontramos que Victoria no sólo interpreta las novelas de Virginia Woolf como escritura autobiográfica sino que establece una analogía entre novela y autobiografía. Según el punto de vista ocampiano, en el primer género narrativo el yo del autor se esconde tras la pantalla de un personaje lo que convierte a la novela en una pseudo-autobiografía. Refiriéndose a la escritora inglesa Victoria escribe: “La novela es, pues, para ella [Woolf], como para un buen número de novelistas, una forma furtiva de la autobiografía, un sucedáneo de la confesión, desde ciertos ángulos. La huída en el personaje” (29).

Virginia Woolf no parece haber compartido la idea de Ocampo ni tampoco aparenta que haya estado dispuesta a aceptar que sus novelas fueran leídas o interpretadas autobiográficamente. Prueba de ello es que en el mismo *Virginia Woolf en su Diario*, la propia Victoria cita a Woolf desde las páginas de su *A Writer's Diary* donde la británica, debido a la publicación de *Three Guineas*, novela en la que “ha puesto mucho de sí misma ...de manera tan directa,” confiesa su temor diciendo: “tengo miedo de la autobiografía en público” (20).

modo que no puede hablar con voz de hombre. (*Virginia Woolf en su Diario* 104)

El párrafo anterior evidencia que para Ocampo, escribir como mujer implica “quitarse el peso” y exteriorizar los sentimientos y pensamientos propios de la mujer tocando temas específicamente femeninos de los cuales un hombre, aunque sea un habilidoso escritor, al contar sólo con la experiencia masculina, no puede tratar “adecuadamente”.

Según manifiesta Victoria, Woolf percibía que la tradición literaria masculina no bastaba a explicar “sino muy parcialmente la psicología femenina” y que incluso “los libros de los hombres nos informan bastante imperfectamente sobre ellos mismos” por lo que propone que “cada sexo debe encargarse de describir(se) para provecho del otro” (*Virginia Woolf en su Diario* 103),<sup>50</sup> de ahí la importancia de escribir como mujer, tratar temas “femeninos” que *traduzcan su pensamiento, sus sentimientos, su visión* y relatar las experiencias de vida de una mujer subrayando el punto de vista femenino. Pero para escribir como mujer era necesario deshacerse de la tradición masculina tratando de subvertir la autoridad y los puntos de vista varoniles que ésta implica en una suerte de confesión a contracorriente olvidando ataduras exteriores. Victoria menciona en la misma carta a Woolf:

---

<sup>50</sup> Entre las experiencias femeninas únicas destaca la procreación por lo que el sentimiento maternal sería algo privativo y propio sólo de la mujer ya que es un tipo de experiencia por la que un hombre, por simple razones biológicas no podría pasar. Sin embargo, Victoria contradictoriamente a su concepto de escritura femenina, en su autobiografía afirma que “la necesidad de inmortalizar a quien queremos de amor carnal”, es decir el “natural” deseo maternal, no fue capturado en su plenitud por ninguna mujer en la literatura. Sólo un hombre fue capaz de hacerlo, por lo que se pregunta si *Shakespeare sentiría como una mujer*. Entre las causas que explicarían esta ausencia de testimonios femeninos respecto al sentimiento maternal en la literatura, Victoria baraja la posibilidad de que las mujeres que realmente lo han sentido (Ocampo no contaba con la experiencia propia de la maternidad) *por no ser escritoras no han llegado a articularlo* o no es tan *común* y generalizado como se imagina (*La rama II* 63). De la divergencia en los conceptos de Ocampo respecto a escritura femenina y escritura masculina se infiere que para ella, escribir como mujer no era sólo poder expresar la experiencia femenina sino poder hacerlo genialmente y la “genialidad” del escritor al convertir la experiencia de vida en literatura no se encuentra dada por su género sexual sino por su habilidad de transmitirlo en palabras.

En todo caso, estoy tan convencida como usted de que una mujer no logra escribir realmente como una mujer sino a partir del momento en que esa preocupación la abandona, a partir del momento en que sus obras, dejando de ser una respuesta a ataques, disfrazados o no, tienden sólo a traducir su pensamiento, sus sentimientos, su visión.” (*Virginia Woolf en su Diario* 106)

Victoria, ávida por convertirse en escritora de carrera, veía a Virginia Woolf como modelo de escritura femenina y fuente de inspiración en quien buscaba una guía, una consejera que la animara a continuar escribiendo<sup>51</sup> y asevera que fue la escritora inglesa quien le aconsejó escribir su autobiografía debido a que “Muy pocas mujeres todavía han escrito autobiografías veraces” (*Virginia Woolf en su Diario* 20). Nótese el énfasis dado a la veracidad. Si como lo apreciaba Victoria, Woolf practicaba un tipo de escritura femenina autobiográfica “ficticia” en sus novelas lo que le sugería a la escritora argentina era que practicara una escritura femenina autobiográfica “real” o “veraz” para lo cual Ocampo, la escritora, debía crear un personaje literario consigo misma. Victoria se sentía huérfana de una tradición literaria masculina propiamente americana o argentina por lo

---

<sup>51</sup> En una carta no publicada de Victoria Ocampo a Virginia Woolf fechada en Londres en 1934 se lee:

“Si yo pudiese por lo menos contar esta historia me libraría en parte de ella. Pero cómo contarla, de qué modo, bajo qué forma? Eso es lo que no veo claro. Si alguien en el mundo puede darme valor y esperanza para seguir adelante, es usted. Usted por ser quien es y pensar como piensa. Sería una ingratitud de mi parte no reconocer que me han animado a escribir. Tengo amigos (hombres) que me creen dotada... y que lo han proclamado y hasta lo escriben. Pero esas declaraciones han topado siempre con mi incredulidad... Los hombres juzgan siempre (o casi) a una mujer de acuerdo con las reacciones que experimentan ante ella. Sobre todo si no es contrahecha, y no tiene una cara desagradable y le sobra juventud. Es una fatalidad, esencialmente entre los latinos. No pueden, por consiguiente, ofrecer una seria garantía juicios asentados en un tembladeral. (Hay excepciones).”

Ocampo, Victoria. AVO Epístola catalogada # 208 en la colección que se conserva en calidad de copia en la Academia Argentina de Letras en la ciudad de Buenos Aires. La colección de documentos originales pertenece y se encuentra conservada en Houghton Library, Harvard University en Massachusetts, U.S.A.

que mucho menos podía encontrar asideros para escribir una “autobiografía femenina real” que se adaptara o pareciera en algo a la singular imagen que deseaba proyectar o que se hubiese atrevido a decir lo que Victoria tenía que decir. Victoria al escribir su autobiografía que no es otra cosa que relatar la vida de una mujer “real” desde *su* punto de vista exponiendo los temas femeninos que le conciernen, tiene la oportunidad de ingresar a un campo casi vedado para las mujeres escritoras argentinas “escribiendo como mujer” y lo hace de manera innovadora, respecto a textos anteriores y sobre todo, transgresora con lo cual, si bien no inaugura la tradición autobiográfica femenina en Argentina se convierte en la pionera de este tipo de escritura autobiográfica por las singularidades del contenido y el tratamiento temático que presenta en su texto.

Una de las causas por las que Victoria Ocampo nunca escribió ficción o novela, a los que la autora notaba muy cercanos y estrechamente ligados a la escritura autobiográfica, es que le resultaba imposible distanciar su voz de autora de la de un personaje, conflicto que se resuelve aunque no fácilmente, en una autobiografía. En 1908, le confiesa a su amiga y confidente Delfina Bunge:

¿Ambiciones literarias? ¡Vaya si las tengo! ¡Si supieras, mi querida, hasta dónde quisiera llegar, a quién quisiera igualar!

Pero no conseguiré hacer nada en el campo de la novela. Tengo que escribir à *batons rompus*, cuando se me antoje, como 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”? (*El imperio I* 201)

Para Victoria, “deshacerse de su yo” para crear literatura no era necesario en el ensayo, un género en el que concebía que su “yo” tenía el dominio total de lo expresado haciéndose cargo de sus palabras y asumiendo total “responsabilidad” ante sus ideas desde el momento que ponía su firma. Pero el autor de novela es el ventrílocuo de sus personajes a través de los cuales habla por lo que cuenta con la posibilidad de esconder su “yo” en los protagonistas de su obra y de relatar acontecimientos de su vida encubiertos bajo el halo de la ficción literaria lo que le evita reclamar fidelidad a la realidad narrada. Si bien sabemos, y Victoria Ocampo también lo sabía, que toda obra literaria trasunta la ideología del autor, la novela difiere del ensayo precisamente en que el novelista cuenta con la posibilidad de transferir sus ideas al accionar y a la voz del personaje ficticio, “disfrazar su yo”, mientras que el ensayista se plasma a sí mismo en su obra sin intermediarios, sin desdoblamiento entre autor y personaje haciendo que para el lector no haya dudas sobre quien piensa y “habla” en el escrito. Este desdoblamiento es precisamente el que no permite la autobiografía ya que en ella, los límites entre del autor-narrador-personaje se esfuman y funden en un mismo “yo” que cuenta la historia real de su vida. Al escribir su autobiografía, Victoria manifiesta que no deseaba caer en lo que consideraba el convencionalismo artificioso (desde el punto de vista trotskyano<sup>52</sup>) del escritor de ficción que relata en tercera persona un acontecimiento autobiográfico ocultándolo con el tul del disimulo novelesco. Además, con un ideal propio del romanticismo Victoria no concibe un tipo de literatura en el que la “falsedad” tenga

---

<sup>52</sup> Según el pensamiento de Victoria, Trotsky escribe, refiriéndose a sus recuerdos de infancia: “Cuando he bosquejado por primera vez estos recuerdos, me ha parecido más de una vez que describía no ya ni mi infancia, sino un viaje de antaño en un país lejano. Hasta he tratado de contar lo que había vivido hablando de mí en tercera persona. Pero esa *forma convencional* cae demasiado fácilmente en la pura literatura, y es lo que yo quería ante todo evitar” (*El archipiélago I* 58).

cabida, por el contrario exige del escritor absoluta veracidad y coherencia de pensamientos y acciones entre su vida personal y su obra. En los siguientes párrafos extraídos de los “Propósitos” del primer volumen autobiográfico, Ocampo declara:

También a mí me hubiera aliviado hablar en tercera persona de mí misma, no sólo por las ventajas que ofrece (especialmente si uno habla de sí mismo en esa tercera-primera-persona que son tan a menudo las novelas y los cuentos), sino porque 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 en el aire hecha polvo. Yo no soy “aquello”, lo perecedero que formó parte de mí y ya nada tiene que ver conmigo.

*Soy lo otro. Pero ¿qué? (El archipiélago I 58)*

Victoria, acostumbrada a escribir artículos y ensayos en los que no se ve obligada a disociar su voz de autora, de mujer que escribe expresando sus propias ideas y opiniones sin necesidad de encubrirlas en la voz de un personaje, no se siente cómoda relatando las anécdotas de su vida personal en la tercera de un personaje literario, como lo hubiera hecho Woolf, por ejemplo. La explicación de Victoria continúa:

La tercera persona es un instrumento que no he aprendido a manejar. Además, coincido con Trotsky: es una forma convencional. No coincido con él en el deseo de evitar *la literatura*. [...] Aborrezco eso que podría llamarse: hacer literatura, fabricarla torpemente, sin capacidad para usar las palabras como instrumentos de precisión adecuados al fin que nos proponemos.

Es decir, caer en la afectación, deficiencia mucho más lamentable que el uso de los borrosos lugares comunes. (*El archipiélago I* 58)

En una escritora experimentada como lo era Ocampo al escribir su autobiografía, el hecho de mencionar no saber “manejar” la tercera persona narrativa y asegurar su inclinación a la primera como único e idóneo medio para expresarse, obedece a un deseo de reafirmación de la singularidad de su yo (propio del escritor autobiográfico) en el texto y a su vez, indica un apego a la veracidad de los hechos y eventos que relatará a continuación. En cuanto a su aborrecimiento de “hacer literatura” cabe preguntarnos a qué literatura se refiere Ocampo. El género ensayístico que ha practicado principal y continuamente y en el que ha demostrado ampliamente sus dotes de escritora, ¿no cabe en su clasificación de literatura? o ¿el ensayo no ha sido suficiente para plasmar su yo?<sup>53</sup>

A lo que se refiere concretamente, creemos, es al género autobiográfico; un género fronterizo entre realidad y ficción literaria de lo cual Victoria, como escritora, se encuentra muy consciente y utiliza estratégicamente para ganar un espacio donde hacer sonar el timbre femenino de su voz ya que se encuentra despoblado de “buenas” (a su entender) obras autobiográficas de mujeres argentinas, y más aún de mujeres escritoras del país. Incapacitada confesa de relatar una historia ajena a su propia realidad, podemos

---

<sup>53</sup> Victoria consideraba que el escritor talentoso, sin importar el género que se practicara, era aquel que en su texto se mostraba a sí mismo sin ambages demostrando su habilidad de filtrar a través de su yo la realidad circundante de una manera fidedigna y acorde con su pensamiento. La fidelidad entre pensamiento y escritura, es decir la expresión del “yo” genuino debía trasuntarse en la obra de arte para que esta fuera de calidad por lo que el ensayo era el vehículo ideal para guardar esta fidelidad. Con su habitual costumbre de citar a los autores que comentaba, utiliza el pensamiento de Virginia Woolf como un eco de sus propias ideas manifestando: “*A propósito de los ensayos y de los ensayistas modernos, observa* [Virginia Woolf]: ‘*Sólo sabiendo escribir puede uno hacer uso de sí mismo en literatura; ese sí mismo que, siendo esencial a la literatura, es al propio tiempo su más peligroso antagonista. No ser nunca uno mismo, y, sin embargo, serlo siempre: ese es el problema*’” (48) Y respecto a la novela, Ocampo manifiesta: “La tela de las novelas, como la de los sueños, difiere como diferimos unos de otros, y en toda tela, siempre que sea de buena calidad, puede cortarse una novela. La carencia de autenticidad es lo único irreparable” (*Virginia Woolf, Orlando y Cía.* 55).

afirmar que con su autobiografía Victoria Ocampo “vive” en la literatura narrando su niñez, juventud y adultez vividas por y para la escritura, que no es otra cosa que “hacer literatura”.

#### **4.3 Sarmiento padre de la autobiografía masculina, ¿Victoria Ocampo es la madre de la autobiografía femenina argentina?**

De la literatura nacional, Victoria Ocampo toma como modelos dos textos fundadores del género autobiográfico en Argentina, *Recuerdos de provincia* (1850) y *Mi defensa* (1843) de Domingo Faustino Sarmiento con cuya figura, y no sólo la literaria, se identifica Victoria ideológicamente como representante del liberalismo europeizante, al que ella misma adhiere, el cual marcó los destinos del país conduciéndolo al ansiado auge modernizador de fines del siglo XIX y principios del XX. Para la proyección de su propia figura, Victoria elige el modelo autobiográfico masculino de Sarmiento porque retratado como un respetado y prominente amigo de la influyente familia Ocampo, Sarmiento personifica muy bien la idea de ser un “real” argentino y un hombre y escritor que se *ha hecho* a sí mismo mediante la lectura que le ha permitido sobrepasar los obstáculos impuestos por la vida y la sociedad para alcanzar sus mayores metas, políticas en el caso de Sarmiento. De acuerdo a este razonamiento Victoria Ocampo modela su propia imagen tomando los rasgos que admira de la figura creada por Sarmiento en sus textos por lo que imita el auto-retrato sarmientino proyectado de patriota autodidacta, voraz lector de los pensadores y escritores europeos a los que febrilmente traduce e interpreta en sus libros y de cuya escritura literalmente se apropia injertándola y envolviéndola en su propia escritura en una suerte de “canibalización” o “escriturofagia”. Respecto a esta estrategia de apropiación de la escritura mediante la lectura utilizada por

Sarmiento, que como veremos Ocampo practica en su autobiografía, Molloy observa muy atinadamente que “leer al otro no es sólo apropiarse de las palabras del otro, es existir a través del otro, es ser el otro” (*At Face Value* 33). Pero Victoria, aunque se identifica con algunos aspectos de su imagen simbólica, no se apropia de las palabras de Sarmiento, sino de las de Dante, Shakespeare, Dickens y Proust entre muchos otros autores europeos, de cuyas obras cita la retórica de los personajes con los que se identifica porque Victoria *vive* la vida de los héroes de las obras literarias que ha leído y acomoda sus propias vivencias reales a cada una de las situaciones, vocablos y escenas de aquello que ha “experimentado” en la lectura.

¿Qué necesidad tienen Victoria Ocampo, quien pretende escribir su autobiografía escribiendo como mujer, de reflejar la imagen presentada por un texto autobiográfico masculino? A mi entender, la respuesta es ganar legitimidad dentro del discurso patriarcal establecido utilizando una estrategia que se torna ambivalente. Según lo expuesto por Bernice L. Hausman, quien estudiando la relación epistolar y textual entre Victoria Ocampo y Virginia Woolf concluye que la primera utiliza los textos de Woolf para identificarse y clarificar su propia imagen de escritora (205), con lo cual, además de expresar sus experiencias como lectora repudia las tradicionales nociones patriarcales que se apropian del criticismo literario (204). Hausman se sirve de dos figuras mitológicas una masculina y la otra femenina como alegorías de la legitimidad, autoridad y validez que emana de la producción del discurso masculino frente al femenino. El joven Narciso que se enamora de su propio reflejo y muere expresando su confusión y pesar; forma de expresión que constituiría el paradigma del hombre-artista, el productor del texto que inspirado por la visión de su propia imagen “habla” (205). Por su parte, Eco pierde su

habilidad de expresarse por sí misma al recibir como castigo la prohibición de hablar, es decir que pierde su poder de originar y emitir palabras quedando condenada a repetir eternamente sólo el último vocablo que escucha, lo que indicaría que la mujer-artista, productora de texto se ve obligada a reflejar y relacionar su escritura con la ya establecida tradición literaria masculina. Este acto de escritura femenina reflejo de una escritura masculina es justamente lo que Victoria rompe al buscar identificar y reflejarse en los textos woolfianos, como lo demuestra Hausman, pero además, esta crítica menciona que para una mujer escritora existe un espejo masculino previo, “un texto pre-escrito que habla el lenguaje patriarcal e inscrito en valores patriarcales en el cual la “mujer” es “escrita” y desde el cual las mujeres deben tratar de reflejar lo que ya se encuentra allí” (206). Esto no significa que la mujer escritora imita y se circunscribe exactamente a la visión reflejada que el texto masculino emite, sino que toma la figura, la elabora, transforma y devuelve en su texto con la imagen vista a través de los ojos femeninos, lo que constituye un acto de apropiación y una subversión del espejo patriarcal. Es por ello que podemos afirmar que Victoria al apropiarse del texto y la figura autobiográfica de Sarmiento, que en sí mismos trasuntan autoridad y legitimidad dentro del discurso literario argentino y paralelamente están imbuidos de los valores patriarcales, constituye una estrategia de subversión de imágenes y valores porque es Victoria, una mujer escritora, la que asume las características emanadas de la figura proyectada en el texto masculino.

Las autobiografías de Domingo F. Sarmiento y Victoria Ocampo comparten algunos puntos de coincidencia y similitudes que no son fortuitos, por ejemplo, la seguridad y fortaleza del yo con que se auto-retratan ambos autores y el propósito de

reconocimiento literario y justificación personal que conllevan ambos textos. Ya he mencionado la fecunda actividad ensayística en la que Victoria Ocampo plasmó su persona antes de elaborar su autobiografía y cuán dificultoso le resultaba escribir distanciándose de la primera persona gramatical, lo cual además de constituir una estrategia discursiva que le confiere “veracidad” a lo narrado, denota un ego lo suficientemente aguerrido como para arriesgarse a soportar los posibles y casi seguros embates que deberá sufrir la autora al exponer su vida particular en público. Sarmiento utiliza similar estrategia “sufriendo” de la misma inhabilidad de separar su *yo real* de su *yo literario* por lo que en *Mi defensa* recalca sin ambages que presentarse y representar su vida en una obra literaria “hablando en nombre de otro”, es decir creando una narración contada por una tercera persona para ganarse la aceptación pública son: “...supercherías [...] buenas para servir de albarda a los tontos. Yo no conozco en los asuntos que son personales, otra persona que el yo, y éste es poco cómodo para hablar de virtud ni de buenas acciones” (*Recuerdos* 63). Según Sarmiento, necesita exhibir su yo porque proviniendo de una humilde familia provinciana el público no lo conoce, no sabe quién es, ni de dónde viene, ni cuáles son sus antecedentes, ni cómo es su carácter (*Recuerdos* 48) pero además su “moral privada ha sido atacada horriblemente” por lo que siente necesidad de justificarse aunque le flaquean las fuerzas. En realidad, las razones que impulsan al político argentino son presentarse públicamente con el propósito de desmentir otras re-presentaciones que de él han efectuado otros escritores y a su vez, ganar el reconocimiento como escritor. Los móviles de Victoria Ocampo para exhibir su yo no difieren mayormente de los de Sarmiento, y no son otros que justificación de su

actividad pública literaria (no aprobación de sus actos privados) y reconocimiento literario por lo que en los preámbulos del texto ocampiano leemos:

Dentro de otra esfera, en condiciones muy diferentes, yo también he tratado de negociar un reconocimiento. Tal vez habré fracasado, [...] Pero [...] puedo repetir: no pido una limosna sino un acto de justicia. [...] yo soñé con traer otros veleros, otras armas, para otras conquistas. Y viviendo mi sueño traté de justificar mi vida.

Casi diría de hacérmela perdonar. (*El archipiélago I* 24)

Victoria Ocampo no necesitaba *presentarse* ante la elite social porteña ni ante el ambiente literario argentino ya que ambos estaban muy bien enterados de quién era, de la aristocrática familia de la cual provenía y de la inmensa labor a favor de las artes que efectuaba. Pero, por otra parte, de su vida personal eran de dominio público, al menos en las altas esferas sociales y en los círculos literarios que se movía, las transgresiones sociales que había efectuado y que nunca había ocultado, de ahí que necesitara *justificarse* dando su versión de los hechos. En su autobiografía deja traslucir sólo algunos de los ataques recibidos a su vida particular, aunque no le faltaron agresores ni el plano personal, ni en el social ni en el literario. En este último ámbito Victoria se sabía valorada como mecenas y fundadora de *Sur*, pero se sentía subestimada como escritora, por lo que intenta *negociar un reconocimiento* mediante su autobiografía. Podemos interpretar las metafóricas armas y veleros como la palabra escrita de autores y artistas extranjeros de diversos confines a quienes literalmente llevó a la Argentina dándoles cabida en su revista literaria la cual le permitió *conquistar* una preeminencia en el ambiente cultural. En el aspecto personal y privado, lo que debe *justificar*, como mujer

no como escritora, es su separación y posterior divorcio de su esposo legal, sus relaciones amorosas en contravención a los preceptos sociales, haberse negado a procrear hijos, haberse tomado el atrevimiento de pensar, actuar y escribir, en fin, lo que tiene que *hacerse perdonar* es haber sido, haber vivido y haber escrito como mujer independientemente de cualquier convencionalismo social o literario. Si como dice Sarmiento, el *yo* autobiográfico *es poco cómodo para hablar de virtud ni de buenas acciones*, aunque contradictoriamente él no deja entrever en su texto un solo acto deshonesto o deshonroso de su vida, salvo quizás su mal carácter, es necesario pensar que éste es mucho más incómodo aún para hablar de los propios yerros y contravenciones, sobre todo si se es mujer. Pero eso es justamente lo que efectúa Victoria Ocampo, imita ese *yo* autobiográfico masculino en actitud defensiva, fundador de la tradición autobiográfica argentina, y lo subvierte desde un *yo* autobiográfico femenino que no se defiende ni acusa, sino que simplemente expone su mayor *virtud* que para Victoria Ocampo, la mujer y la escritora, no es otra que haber sido fiel a sí misma y a sus principios, en un intento de inscribir de manera fundacional una forma autobiográfica netamente femenina.

Otro punto de coincidencia en los textos autobiográficos de Sarmiento y Ocampo es la manera en que se presenta el proceso educativo y la conclusión a la que ambos llegan mediante los aprendizajes efectuados por sí mismos. El tema de la auto-educación en sus diversos aspectos es el hilo conductor que atraviesa de punta a cabo los textos autobiográficos de Sarmiento. Maestros y mentores, las primeras letras aprendidas, libros y lecturas, autores y obras que lo influenciaron se suceden en las páginas a medida que se agiganta la figura autodidacta de quien pasaría a recordarse en los libros de historia

argentina como el “maestro inmortal”. Mientras que el mismo tema, aunque tratado de muy diferente manera, corre por los seis volúmenes autobiográficos de Victoria Ocampo que cubren los cuarenta y un primeros años de vida de la autora, cuatro décadas que dan cuenta de sucesivos y continuos aprendizajes desde la infancia hasta la cuarentena descubriendo el mundo por sí misma mediante la lectura sin jamás haber asistido a la escuela. En *Mi defensa*, Sarmiento, quien exiliado en Chile había mantenido mediante sus escritos y publicaciones una fuerte actividad propagandística en contra del gobierno federal de Juan Manuel de Rosas ganando fama como escritor de libelos, enfrenta las diatribas difamatorias de otros periodistas que ponían en tela de juicio, entre otras cosas, que el sanjuanino tuviese “una razón tan ilustrada” (*Recuerdos* 53) es decir, que estuviese capacitado para expresar tan profundos y ampulosos conocimientos sin haber tenido nunca acceso a una educación universitaria. Sarmiento explica el largo camino de lectura e instrucción que ha recorrido para llegar a pensar y escribir como lo hace y que desde muy temprana edad, a los cinco años, comenzó su preparación en las primeras letras y afirma: “Mi padre y los maestros me estimulaban desde muy pequeño a leer, en lo que adquirí cierta celebridad por entonces, y para después una decidida afición a la lectura, a la que debo la dirección que más tarde tomaron mis ideas” (*Recuerdos* 49). Este apego a la palabra escrita e inclinación al estudio descrito por Sarmiento no le garantizaron el acceso a ninguna casa de altos estudios sino que muy por el contrario, la estrechez patrimonial de su familia provinciana carente de influencias, le cerró las puertas de los colegios, pobreza que Sarmiento con un eufemismo llama “fatalidad”. De esta situación de aridez cultural e intelectual a la cual parecía encontrarse destinado el niño por su condición social y económica es rescatado por José Oro, un pariente presbítero que se

encargó tempranamente de enseñarle y transmitirle los fundamentos de la religión y los acontecimientos de la revolución independentista, el amor a la patria y los principios liberales (*Recuerdos* 50). Estas ideas inculcadas tempranamente por Oro (nótese la mención casi exclusiva de nociones y significaciones patrióticas) configuran el basamento inicial de su educación y que luego será complementada por su propia iniciativa leyendo a los autores franceses, ingleses y norteamericanos que terminarán de moldear su ideología y le permitirán formarse un criterio propio e independiente de otra “autoridad” que no sea sí mismo. Sarmiento escribe:

Cada día lamento la falta que siento de luces en ciertas materias, luces que sólo pueden adquirirse en los colegios, y que ya es demasiado tarde para ponerse a remediarla. Mis pobres estudios han sido pues desordenados e incompletos; pero a este desorden mismo, debo grandes ventajas, pues, que no teniendo maestros ni más guía que mi propio juicio, yo he sido siempre el juez más bien que el admirador de la importancia de un libro, sus ideas, sus principios. De esta falsa posición ha nacido la independencia de mi pensamiento, y cierta propensión de crearme ideas propias sin respetar la autoridad de los otros. (*Recuerdos* 54)

Victoria Ocampo se identifica con la manera en que Sarmiento se ha auto-educado notando la ausencia de una guía formal para sus estudios y comparte con él su admiración por los autores europeos a través de cuyas obras, durante el período infantil y de adolescencia ambos describen haber vivido en el mundo de la literatura encarnando e identificándose con los personajes de las obras leídas. La postura ocampiana de

autodidacta y su relación con la figura de Sarmiento también ha sido observada por Sylvia Molloy quien asevera que Victoria tuvo que aprender por sí misma nuevas maneras de lectura para poder relacionarse con el canon literario al cual, por su condición de mujer, tenía limitado acceso. En cuanto al acto de interpretación de la propia vida a través de los personajes literarios, coincido con lo que Molloy manifiesta: “From adolescence on, Ocampo will read most major events of her life through books... Books do not do her living for her but they are, in a way, the space in which her life is enhanced and can be lived more fully than anywhere else” (*At Face Value* 58-9). La preponderancia de su auto-didactismo y su asociación con la figura de Sarmiento-escritor sobresalen en el discurso de agradecimiento por el Premio de Honor de 1950 que le otorgó la Sociedad Argentina de Escritores, recopilado y publicado en sus *Testimonios* con el nombre de “Malandanzas de una autodidacta”. En su alocución, Victoria hace un recuento del tipo de formación intelectual que recibió y exalta la manera en que se educó a sí misma para llegar a ser una escritora, brindando una imagen en total consonancia con la que proyecta en su autobiografía. Ocampo destaca que nunca asistió a la escuela sino que tuvo profesores en casa que le enseñaron “poca cosa: la gramática (léase ortografía), una aritmética elemental, mucho catecismo, historia sagrada, un poco de historia universal, otro poco de historia argentina... idiomas (especialmente francés e inglés)” (239-40), todo ello de memoria. De esta época rescata y agradece la introducción a la lectura declarando que le repugnaban los estudios de todo lo que no estuviera relacionado con “la lectura, un poco la historia, la mitología y el aprender versos de memoria” (240). Su avidez por la lectura provocó que en la adolescencia se aficionara a los clásicos franceses para desembocar en una posterior pasión por la literatura como medio de

aprendizaje y auto-formación. Recalca que su verdadera vocación, a la que tuvo que renunciar para complacer a sus padres, fue el teatro, hasta que descubrió que ser escritora era la alternativa con que contaba para expresarse pero, una vez más, se topa con la negativa familiar que considera a escritores y artistas con bastante recelo, exceptuando a Sarmiento que fue amigo de su bisabuelo (243). Irónicamente, Victoria no conoció a Sarmiento escritor mediante la lectura de sus obras sino a través de la memoria que la familia Ocampo conservaba de la figura de él y sus implicaciones políticas e históricas. La actitud de aprendizaje por medio de la lectura y apropiación literaria es lo que, según su propia impresión, condujo a Victoria a convertirse en escritora sin haber efectuado nunca estudios formales que le allanaran el camino, por lo que declara con ecos sarmientinos: “Creo haber llegado al último tramo del camino sin perder la actitud de escolar, sintiendo gran descontento por las deficiencias de mi instrucción y tratando de remediarlas” (249).

En *Recuerdos de provincia*, en un acto en el que podemos dejar de observar ciertas connotaciones teatrales, el prócer argentino menciona haber recitado de memoria en una reunión familiar la “preciosa historia de *Robinson* sin olvidar ni anticipar escena” tres años después de haberla escuchado de boca de su maestro de escuela (200) en la que el niño “reencarna” el personaje literario. Luego, cuando contaba quince años de edad, su curiosidad ilimitada lo llevó a descubrir un nuevo mundo y vivir en él mediante la lectura: “Allí estaba la historia antigua, y aquella Persia, y aquel Egipto, y aquellas Pirámides, y aquel Nilo de que me hablaba el clérigo Oro” (211). En consonancia con la imagen de dedicado militar al servicio de la patria que Sarmiento ofrece en su autobiografía, todos los personajes que *se sintió* o a través de cuyas vidas vivió, son héroes castrenses o

estadistas de la historia antigua pero lo que nos interesa resaltar es la asociación que efectúa entre lectura y vida que lo llevó a modelar su propio “yo” de acuerdo a los modelos literarios. Por supuesto, entre las obras que devoraba el joven autodidacta no faltaban las biografías de grandes hombres. De entre las varias que menciona rescatamos la de Benjamín Franklin de la cual afirma que ningún libro le ha hecho tanto bien como éste porque con este personaje autobiográfico se identifica plenamente diciendo: “Yo me sentía Franklin; ¿y por qué no? Era yo pobrísimo como él, estudioso como él, y dándome maña y siguiendo sus huellas, podía un día llegar a formarme como él, ser doctor ad honorem como él, y hacerme un lugar en las letras y en la política americanas” (216). *Sentirse Franklin significa ser Franklin o poder llegar a ser el Franklin argentino.*<sup>54</sup>

A Victoria, por su parte, no se le negaba educación ni se veía impedida a seguir su vocación teatral por cuestiones económicas, sino por su condición de mujer, lo cual la llevó literalmente a convertirse en autodidacta y contribuyó a que reencarnara en los personajes literarios su propia vida. Si bien declara su falta de aptitud para las matemáticas, “en esa materia eran tan idiota como hubiera podido ser brillante en otras: los idiomas, por ejemplo,” (*El imperio I* 153) lo que la impulsaba a una haraganería ante las dificultades del aprendizaje que no demostraba al someterse voluntariamente a un rudimentario estudio del griego y el latín. Como en su familia nadie la presionaba, ni

---

<sup>54</sup> Sarmiento intenta equiparar su propia vida a la del multifacético prócer norteamericano con cuya imagen de erudito enciclopedista, político, activista por los derechos civiles, inventor, científico, hombre de letras y principalmente “Padre fundador de la patria” Sarmiento desea ser asociado por el lector. Debemos notar aquí que el escritor argentino destaca que Franklin, sin haber contado con una educación universitaria fue reconocido “doctor”, título y reconocimiento de los que Sarmiento se piensa merecedor por haberse *formado* intelectualmente a sí mismo y por haber alcanzado y demostrado por sus propios medios contar con los conocimientos que le podrían haber brindado las aulas universitarias a las que nunca asistió. Esta “inferioridad” de Sarmiento, fue frecuentemente señalada por sus detractores por lo que el sanjuanino declara orgullosamente en su autobiografía al finalizar el capítulo referido a su educación: “¡Pues qué! ¿No sé yo, hoy examinador universitario, lo que en los colegios se enseña?” (*Recuerdos* 221). Con lo cual, el autobiógrafo argentino convierte esta desventaja en una poderosa arma de exaltación de su propia persona.

había interés en hacerlo, para que se sometiera formalmente a una disciplina y mucho menos para que siguiera una carrera universitaria, Victoria se dedicó a leer todo lo que podía y así descubrió su vocación teatral en la literatura. “Mi afición a aprender de memoria cuentos, poemas u obras de teatro en verso que me gustaban, sin obligación de hacerlo, es ya una prueba de que para la carrera teatral o la literatura no conocía la pereza” (*El imperio I* 154), declara Victoria añadiendo “cuando volví a Europa, no tuve pereza para ir a los museos, ni para seguir cursos en la Sorbonne o el Collège de France, si los temas me atraían (*El imperio I* 155). Los conocimientos que adquirió Victoria a través de su vida, los obtuvo por sí misma, a través de la lectura de cuanto caía en sus manos, guiada por su propia intuición, y si bien a través de su imagen autobiográfica no aspira a ocupar un puesto en el panteón de los héroes nacionales junto a Sarmiento, sí desea situarse, en la literatura nacional, a la par de la figura sarmientina, como su contrapartida femenina.

Para Sarmiento un aspecto importantísimo de su educación, y que no pasó desapercibido por Victoria Ocampo, era el dominio de idiomas extranjeros a los que él anhelaba manejar no por una necesidad comunicativa de dialogar, sino para ser usados como dispositivos de aprehensión que le permitirían acceder sin intermediarios a la lectura de las obras europeas que admiraba y de las que tomaría las ideas y, por qué no, las palabras que usaría para expresarse: “Para los pueblos de habla castellana, aprender un idioma vivo es sólo aprender a leer...” (*Recuerdos* 217), declara, a lo que debemos acotar que saber leer no implica saber escribir. Por otra parte, de la afirmación podríamos inferir que leer sólo castellano limita al lector a los autores españoles o hispanoamericanos en los que Sarmiento no encuentra modelos para emular. En

sucesivos párrafos detalla las lenguas que aprendió, el método que utilizó para estudiarlas y las lecturas que le suministraron su aprendizaje. El francés lo aprendió en la cárcel donde conoció a un soldado de Napoleón que no hablaba castellano ni tampoco conocía la gramática de su propia lengua, por lo que Sarmiento, armado de un diccionario y un libro de gramática inició su *solitario* adiestramiento y sorprendentemente “al mes y once días había traducido doce volúmenes, entre ellos las *Memorias* de Josefina...” (*Recuerdos* 217). Al poco tiempo, tomando lecciones nocturnas se dedicó al inglés al que en un mes y medio aprendió completamente sin faltarle más que la pronunciación. Por si esta admirable velocidad y agilidad mental para cultivarse en una lengua fuera poco, tradujo a razón de uno por día, los sesenta volúmenes de la colección completa de novelas de Walter Scott y otros más (218). Luego, con la acostumbrada exaltación de sus habilidades sin parangones para el estudio, manifiesta que como pasatiempo, es decir por diversión, aprendió el italiano, se familiarizó con el portugués al que desestima diciendo “que no requiere aprenderse” (219) e incluso, logró traducir algunas páginas del alemán. No es de mi interés poner en tela de juicio la veracidad de las afirmaciones de Sarmiento las cuales, seguramente de haberlas conocido Victoria, quien apreciaba los idiomas a un punto reverencial y respetaba profundamente la labor de traducción como un acto de verdadera creación, se hubiese horrorizado. Sin lugar a dudas, Victoria Ocampo tampoco consideraría a este autodidacta en lenguas extranjeras, un escritor multilingüe, ni apreciaría los métodos de aprendizaje ni las técnicas de traducción aplicadas por Sarmiento,<sup>55</sup> aunque sí compartía con él la admiración y el fervor que éste sentía por los

---

<sup>55</sup> Victoria dedicó gran parte de su trabajo a la traducción de obras escritas en francés e inglés a cuya interpretación ponía especial cuidado y dedicación en no tergiversar lo que los autores habían escrito o querían transmitir al lector. Para Ocampo la fidelidad (no el sentido literal o textual) del traductor a la palabra escrita era de primordial orden, lo que exigía ante todo una sensibilidad particular además de un

lenguajes, escritores y cultura de Francia e Inglaterra. Es en este aspecto que Victoria se siente asociada con la imagen sarmientina.

A diferencia de Sarmiento que manifiesta que su padre tuvo una mayor incidencia en el desarrollo de sus hábitos de lectura, el entorno familiar de Victoria no se caracterizó por el afecto a los libros. Según Victoria su padre no la indujo a leer, ni tampoco lo hizo su madre, sólo Vitola, su tía abuela favorita, le leía de vez en cuando algún cuento infantil antes de acostarse. En manos de Vitola estuvo la educación de las niñas Ocampo, especialmente las hermanas mayores, y fue ella quien tomó la decisión de traer a Alexandrine Bonnemason, la institutriz francesa cuyas referencias indicaban ser “un pozo de ciencia” para enseñarles las primeras letras a Victoria y Angélica. Luego llegaría Miss Ellis con quien “Inglaterra entraba en el cuarto con ella” porque la británica institutriz le mostraba su país y su lenguaje no a través de pesadas y áridas lecturas sino explotando la fértil imaginación infantil de Victoria, contándole cuentos, desplegándole figuras de los antiguos castillos de su tierra natal, hablándole de su infancia y apelando a la confesa glotonería de Victoria con *plum pudding* y chocolates que le regalaba para Navidad, pequeñas muestras de afecto que Victoria apreciaba con sinceridad. El método de enseñanza de Miss Ellis distaba enormemente del de la institutriz francesa quien “vivía en otro mundo, sin fantasía. Con ella la gramática era gramática, la aritmética aritmética, y no había tu tía” (*El archipiélago I* 95). Victoria menciona que *Mademoiselle* le hacía leer libros tan aburridos e imprácticos como *La Morale pratique* y *Morceaux*

---

conocimiento extensivo de las lenguas, algo que evidentemente Sarmiento no tenía muy en cuenta al leer, interpretar y” traducir” las obras y autores que leía .Es necesario recalcar que en su ensayo “Moral y literatura” Ocampo considera que sólo los “escritores de raza” son “traductores valederos” porque, según lo menciona la traductora-escritora “... toda buena traducción es una manera de creación, jamás un trabajo mecánico ejecutado a golpe de diccionario. [...] Tanto una bella prosa como un bello poema no tienen más traducciones que la de las equivalencias; equivalencias que a veces se alejan del texto para serle fiel” (“Moral y Literatura” 88).

*choisis*, aunque recuerda con placer que también le enseñó a recitar los versos de Racine o Corneille mientras aprendía de memoria las fábulas de Fontaine. Estas eran las obras literarias con que aprendió a leer Victoria y que constituirían las bases de su muy limitada educación formal concentrada en el aprendizaje y dominio de las lenguas francesa e inglesa y excluyendo prácticamente todo lo que lingüística y culturalmente estuviera relacionado con lo vernáculo. Empero, en la cotidianeidad familiar, nos dice la escritora, se tomaba “muy en serio la tradición cuando tocaba a lo argentino. Esto era bien marcado, a pesar de la educación extranjerizante que recibíamos, tal vez porque la consideraban (no sin razón) más refinada” (*El archipiélago I* 152). De la tradición vernácula lo que respetaba a raja tabla la familia Ocampo era el recalcitrante conservadurismo de las costumbres relacionadas a la apariencia social del patriciado terrateniente que veía la lengua y literatura locales como indicador degradante de lo popular. Este menosprecio lingüístico fue llevado a tal extremo que Victoria no recuerda en su autobiografía haber tenido a nadie que le enseñara castellano, aunque si nos guiamos por “Malandanzas de una autodidacta” parece haber pasado, alguna vez por la mansión Ocampo, una maestra de español que la obligaba a unas “lecturas de un aburrimiento siniestro, sin la menor relación con la buena literatura” (241). Esta falta de contacto con la literatura en lengua española, debido a la inexperiencia de la maestra sin nombre frente a la pericia educativa de las institutrices, fue la causa, según Victoria, por la que el francés prevaleció definitivamente sobre el español (241). Lo cierto es que, aunque Ocampo nunca dejó de agradecer el *refinado* mundo literario que estas institutrices pusieron en sus manos, y adoptó el francés como lengua de comunicación y escritura, esta políglosis le produjo una marcada inseguridad para escribir en español; vacilación que arrastró a lo largo de su vida

a causa de su conflicto de identidad lingüística que la alejó de los lectores argentinos. Recurramos una vez más a su discurso pronunciado en SADE en el que Victoria hace hincapié en el escollo que le representó su dualidad lingüística:

Primero: escribía en francés. El idioma de mi infancia y adolescencia —el francés— era mi idioma; no podía librarme de él al intentar escribir. El drama comenzaba ahí. Para publicar algo en mi país, como me lo proponía, necesitaba hacerme traducir y las traducciones me chocaban y disgustaban. No me reconocía en ellas. Eran espejos cóncavos o convexos. Y no podía escapar a este proceso, puesto que deseaba principalmente dirigirme a mis compatriotas, es decir, a los lectores con quienes tenía comunidad de problemas, de circunstancias materiales, de matices sentimentales, de afinidades telúricas. La dualidad de idiomas se levantó de pronto ante mí, contra mí, amenazante. (“Malandanzas de una autodidacta” 243-4)

Lo expuesto en el párrafo anterior demuestra que esta actitud de Victoria Ocampo respecto al castellano no es una vistosa pose de afectación, que dicho sea al pasar le valió numerosas críticas en el medio literario, sino que esta dubitación fue el resultado de circunstancias ajenas a su voluntad, impuestas externamente por el entorno social y familiar en que fue educada. En este sentido recordemos que, de acuerdo a Kay Sibbald, la ambivalencia de Ocampo es el producto de una dualidad lingüístico-cultural creada por su sociedad, su clase y su género (femenino) determinado (“El drama” 372). En un país cuyo lenguaje oficial es el castellano, hablado y escrito preponderantemente por la

mayoría de la población (lectora y no lectora), Victoria fue informalmente educada en lenguas foráneas, recluida absurdamente entre los muros de la mansión familiar y sin contacto con niñas (ni pensar en niños) con quienes compartir ni comparar su estilo de vida. Victoria representa en su autobiografía haber tenido una infancia feliz pero solitaria y sin amistades a excepción de Angélica, la hermana que la seguía en edad y con quien compartía secretos, horas de estudio, comidas y juegos. Según el texto, amigos de infancia que no pertenecieran al clan Ocampo no los hubo, aunque Victoria recuerda algunos juegos al aire libre con los hijos (sorprendentemente varones) de los sirvientes de las estancias donde veraneaba la familia.

Nuevamente hago hincapié aquí en que la aristocracia argentina y por ende la clase dirigente del país no veía con muy buenos ojos la tradición hispanófila del país y que era de “buen gusto” que las señoritas y señoras de la buena sociedad porteña acostumbraran comunicarse en francés. Notablemente, en su autobiografía, Victoria adopta una posición defensiva y de justificación por su “afrancesamiento” puntualizando la manera en que aprendió a leer, escribir y estudiar en lenguas “extranjeras” de modo casi natural. A su vez demuestra que con estas únicas armas de sus conocimientos lingüísticos y de la literatura que le habían permitido leer, emprendió su propia educación la cual principió realmente al lograr independizarse emocionalmente del dominio paterno y conyugal y coincidió con los inicios de su carrera de escritora. Por otra parte, aunque su mundo cultural se encontraba en Europa, y a pesar de que hablaba y escribía en francés, era una mujer argentina y “criolla” ligada a la patria “civilizada”. Es aquí donde entra en contacto una vez más, y con mayor fuerza, con la figura y la voz de

Sarmiento quien “habla” en el texto de Ocampo mediante una de las acostumbradas citas de Victoria:

Sarmiento había dicho (yo por entonces no era lectora de Sarmiento, y lo ignoraba): ‘Puede juzgarse el grado de civilización de un pueblo por la posición social de las mujeres... De la educación de las mujeres depende... la suerte de los Estados; la civilización se detiene a la puertas del hogar doméstico cuando ellas no están preparadas para recibirla’. (*El imperio I* 261)

La elección de la cita de Sarmiento cumple una doble función dentro del texto de Victoria. Por una parte, demuestra su inconformismo respecto a la restringida formación que se le había impartido en su hogar y critica, con justicia, a su clase social por el papel secundario que le otorga a la educación femenina relegando los postulados sarmientinos conductores a la añorada civilización a la esfera pública sin practicarlos en el ámbito privado. Y por otra parte, relacionan directamente la narración de vida y la familia de Victoria con el nombre del mayor promotor de la educación liberal y la modernización con que cuenta la memoria histórica del país.

Pese a la crítica efectuada, Victoria se siente fuertemente atada a su familia por lazos emocionales y a su clase social por relaciones de parentesco y este sentido de pertenencia precisamente es lo que le da pie para proclamar su argentinidad. Para ello, en su autobiografía, Victoria Ocampo se sumerge históricamente en el pasado remoto y presenta su árbol genealógico cuyas raíces se hunden en la colonia y ramifican con excelsos personajes de la independencia y la organización nacional equiparando la historia de Argentina con la de su familia y la suya. Al respecto Agnes Lugo-Ortiz

observa que el texto autobiográfico de Victoria Ocampo "...se organiza sobre dos ejes de significación: el de la historia argentina, por un lado, y el de un destino personal inseparablemente ligado a la formación política y cultural de la nación, por otro" (652). La observación de Lugo-Ortiz es reafirmada por Sylvia Molloy, quien concentrándose en el contenido y disposición del material rememorado en *El archipiélago* indica acertadamente que éstos denotan la intencionalidad de Victoria de amalgamar la historia pública familiar con su propia vida privada generando una unidad inseparable cuyo eslabón entre pasado y presente histórico es Tata Ocampo. La imagen del abuelo paterno de Victoria se esboza primeramente en un cuadro que se anticipa al relato haciendo referencia temáticamente a la injusticia, y luego la anécdota es narrada detalladamente en la sección titulada "Antecedentes" que precede a la narración de los recuerdos propios y de la vida de la autora. La exhibición y exaltación de la trayectoria vital de los ilustres ancestros constituye la carta de presentación de Victoria que remite intencionalmente al lector, según Molloy, "a una memoria colectiva, a un pasado histórico: la revolución de mayo, el papel heroico del ancestro y hasta la mención prestigiosa, cultural y políticamente, de Sarmiento. Esta soy yo –parece decir el texto, dentro de mi historia que es también la tuya, lector: la nuestra" ("Dos proyectos de vida" 186). Ocampo, mediante sus antecedentes, fundamenta su identidad "criolla" que para ella, es un derecho de nacimiento acrecentado por la prosapia de su linaje al que Victoria, lógicamente, asocia la ilustre figura de Sarmiento directamente. El hombre que llegó a la presidencia de la nación y pasó a la historia argentina como símbolo de magisterio y una vida dedicada a la educación del pueblo, es presentado visitando habitualmente a su bisabuelo, Tata Ocampo. El texto surge que antaño su presencia era tan usual e inspiraba tanta

confianza en la mansión Ocampo que Sarmiento podía permitirse ciertas familiaridades con las mujeres de la casa e incluso, quizás hasta hubiera cortejado a una de ellas. Velada prueba que inserta Victoria en su texto son los solitarios claveles del aire que el patriota le había regalado a Vitola, hija de Manuel Ocampo y tía abuela preferida de Victoria, que todavía perduraban solitariamente en la azotea de Florida y Viamonte (*El archipiélago I* 80). Como última evidencia de esta discreta insinuación, Victoria añade en un *Apéndice* final la transcripción de una carta firmada por Sarmiento, precedida de una breve narración explicativa respecto a la amigable y confiada relación desarrollada entre Sarmiento y Vitola. Según este corto relato anecdótico, el amigo paterno le aconsejaba a Vitola que exteriorizara alguna muestra de afecto “a una planta siquiera”, a lo que la señorita respondía con bromas. La carta en cuestión, según Victoria, fue escrita “al dorso de un Mensaje al Congreso” en 1879 cuando “el ilustre patricio” ocupaba el cargo de Ministro del Interior y en ella se lee:

Señorita Victoria (sin combate):

Le van estas flores sin procurárselas, ni merecerlas, como su dolor de cabeza.

He buscado en los jardines flores que se resignen a ser desdeñadas sin morirse, faltas de cultivo. Le mando esas del aire, que viven de lo que les dan y no piden una mirada siquiera. Viven de sí mismas y estarán bien donde no estorben. Un día se cubren de flores que rescatan la humildad de su origen y cuyo perfume envidiaría la reina Victoria.

Hay una Victoria Regina en Corrientes que no se deja acariciar por las Victorias que no son reinas. No se las puede procurar a usted el argentino ilustre de los cigarros habanos.

D.F.SARMIENTO

*(El imperio I 274)*

El “ilustre patricio” argentino, el educador eximio admirado por la escritora, por un antiguo desdén de Vitola no se encontraba entre las filas de los numerosos y políticamente influyentes parientes de los Ocampo aunque estaba estrechamente ligado por lazos de camaradería. En una significativa y teatral escena, Victoria recuerda sus primeros pasos en el mismo parque mirando al río de la Plata en el que su Tata Ocampo acostumbraba encontrarse y hablar con Sarmiento. De esta escena, un lector argentino con algún conocimiento de la historia del país puede inferir fácilmente que bajo esos mismos árboles se llevaron a cabo importantes discusiones políticas que definieron la historia argentina y por analogía, que sobre las mismas baldosas donde aprendió a caminar Victoria comenzó a ponerse de pie dando sus primeros pasos la patria actual, la de mediados del siglo XX. Aunada a la extensiva historia de las contribuciones de la familia Ocampo, detalladas extensivamente en las páginas precedentes, Victoria misma se hace parte de la formación de la patria. Las memorias infantiles y las historias escuchadas en la niñez de boca de amigos y familiares se convierten en la historia de la fundación de Buenos Aires y por ende, de la nación. Para Victoria la historia de Argentina era la historia de su propia familia, o mejor dicho, la historia que había aprendido de boca de sus protagonistas entre quienes sitúa su nacimiento. Indicando y

remarcando su pertenencia a estos clanes, Victoria Ocampo hace su orgullosa entrada en la historia, presentándose en su texto de la siguiente manera:

Nací en una futura gran ciudad que merecía el nombre de Gran Aldea, todavía. Las familias de origen colonial, las que lucharon y se enardecieron por la emancipación de la Argentina, tenían la sartén por el mango, justificadamente. Yo pertenecía a una de ellas; es decir a varias, porque todas estaban emparentadas o en vías de estarlo. Aquellas familias de corte patriarcal vivían estrechamente unidas por la sangre, la amistad o la enemistad, las ilusiones o los rencores, las querellas y las reconciliaciones, por la fe en una nueva nación. Iba yo a oír a hablar de los ochenta años que precedieron a mi nacimiento, y en que los argentinos adoptaron ese nombre, como de asuntos de familia. La cosa había ocurrido en casa, o en la casa de al lado, o en la casa de enfrente: San Martín, Pueyrredón, Belgrano, Rosas, Urquiza, Sarmiento, Mitre, Roca, López...El país entero estaba poblado de ecos de nostalgias sentidas por quienes me rodeaban y mimaban. (*El archipiélago I* 21)

Por sinécdoque *el país entero* eran los parientes o amigos de los Ocampo entre los que sobresalen estos insignes “grandes hombres” vernáculos, a quienes la nación Argentina, parece indicar Victoria, les debe desde la liberación del yugo colonial español (San Martín) y la creación del pabellón patrio (Belgrano) hasta las palabras del himno nacional (López), sin cometer la arbitrariedad de olvidar las oscuras épocas de tiranía (Rosas). La

ilustre plétora se encuentra situada en los inicios de la narración de vida de Victoria, es decir, antes de enumerar abrumadoramente los títulos nobiliarios y hazañas conquistadoras, coloniales e independentistas de su familia, y no por accidente, el nombre de Sarmiento se encuentra allí. Recordemos que además de haber sido presidente de la nación y ostentar el epíteto honorífico de “maestro inmortal”, Sarmiento era y es icono y exaltado propulsor de la ideología romántica que había terminado con el localismo conservador y tradicionalista del federalismo rosistas, implantando la superior y cultivada cultura de la “civilización europea” avasallando la “natural”, inferior y vulgar “autóctona barbarie” nativa. Una ideología que había triunfado, era apoyada, representada y practicada por las más aristocráticas y conservadoras familias “criollas” como la de Ocampo. Además, tengamos presente que Sarmiento es el fundador del género autobiográfico en la tradición literaria argentina; el primer hombre que se había atrevido a poner su vida privada sobre el tapete público para limpiar su nombre y había salido más que airoso de su empresa. Para ensalzar los logros de su persona y asociarse directamente con el nacimiento de la patria, Sarmiento había unido el nombre de los ancestros prestigiosos con que contaba (los Oro y los Funes) como indicio de su genuina “argentinidad”. Victoria, en un intento de reafirmar su identidad nacional, utiliza similar estrategia y señala su nacimiento en el seno de una de las más patricias familias porteñas exaltando el rol que sus antecesores tuvieron en el periodo formativo del país desde las ya lejanas épocas de la colonia, y mostrando con orgullo su pertenencia a estos clanes. No de menor importancia en la simbología de la figura de Sarmiento se encuentra en la gran admiración del lenguaje, literatura y cultura de Francia e Inglaterra que éste había proclamado y practicado en su vida privada y pública; devoción que Victoria compartía

con enorme entusiasmo. Si el fervor sarmientino por las culturas extranjeras no le impedía ser un patriota, y hasta podría ser considerado el padre fundador de la Argentina moderna (post-rosismo) por la preponderancia de sus extendidas ideas (recordemos también la analogía que efectúa entre su persona y la de Franklin en su autobiografía), dicho fervor tampoco podía ser un estorbo para la “argentinidad” de Victoria. De las epístolas firmadas por Sarmiento que Victoria elige insertar en su autobiografía, se encuentra una que data de 1886, según especulaciones de la escritora, en la que el ex presidente reafirma su creencia en el poder benéfico que tiene la lectura y la traducción para la educación escribiendo: “Si no se hace esto (traducir libros extranjeros), la barbarie es incurable en estos países, pues sólo los que saben otras lenguas pueden saber lo que se pasa en el mundo” (*El imperio I* 294). En mi opinión, Victoria se aferró literalmente a las palabras de Sarmiento que le brindaron la oportunidad de defenderse y justificarse a sí misma como una verdadera argentina y criolla, una mujer empeñada en traducir el saber europeo para ponerlo al alcance del pueblo argentino, aunque no escribiera en castellano y sus bases culturales estuvieran en Europa. En conclusión, la figura autobiográfica de Sarmiento con la cual en algunas facetas se mimetiza Victoria cumple una función simbólica que abarca diversos aspectos dentro de su propio texto autobiográfico. Con ella se identifica Victoria en su auto-didactismo ya que demuestra haberse educado y formado a sí misma mediante la lectura indiscriminada de los autores y pensadores europeos, recalcando que los conocimientos y el acceso a las aulas escolares y universitarias le fueron negados por el simple hecho de ser mujer patricia. El acceso a la educación que a Sarmiento, el hombre pobre argentino, se le había hecho tan dificultoso por pertenecer a

los estratos más bajos de la sociedad, a Victoria Ocampo, la mujer patricia, aristócrata y rica, se le había negado por su género.<sup>56</sup>

El producto de esa auto-educación sarmientina había cuajado en la ideología liberal y eurocéntrica de la que se hacía acreedora la oligarquía argentina y por extensión formaba parte integral de la idiosincrasia y el ideal político y cultural de Victoria lo cual le sirve a la escritora para representarse como una digna exponente de mujer patricia y argentina “de pura cepa”. En el aspecto literario, o mejor aún de la tradición literaria argentina, Victoria Ocampo se apropia de la simbólica imagen del fundador de la autobiografía en Argentina, la incorpora directamente a su vida y a su texto y crea una analogía con su propia imagen autobiográfica femenina. Así como Sarmiento es el padre fundador de la autobiografía masculina argentina, Victoria Ocampo parangona su imagen proponiéndose como la madre fundadora de la autobiografía femenina argentina escrita woolfianamente como una mujer.

#### **4.4 Mujer- escritora- feminista “contra viento y marea”**

Frecuentemente el propósito del autobiógrafo es ofrecer un testimonio sobre las adversidades que se le interpusieron a lo largo de su trayectoria vital dando como resultado la persona que es, es decir el “yo” que intenta proyectar en su texto. Para el autor, vencer las adversidades y sortear los obstáculos que se presentan en la vida de

---

<sup>56</sup> Notablemente Victoria, como mujer, no sobrevalúa su propia figura de autodidacta presentándola como una característica inherente a su persona que la destaque o diferencie de otras mujeres de su época, sino que se incluye a sí misma dentro de su género marginal. Esta capacidad de auto educación que tanto admiraba Ocampo en Sarmiento también la encontró en el personaje literario de otro texto autobiográfico masculino que tradujo, el del inglés D. H. Lawrence, de quien nos dice que era: “...hijo de un pobre minero, por consiguiente autodidacta y semejante en eso a las mujeres de su generación...” Como se puede apreciar, análogamente al “héroe” argentino, la humilde condición social del “héroe” inglés lo puso en la posición subordinada en que todas las mujeres de su generación se encontraban para vencer los obstáculos y poder tener acceso a la educación. (*Virginia Woolf en su Diario* 59).

cualquier ser humano, implica haber efectuado selecciones, realizado elecciones y tomado decisiones para llegar a ser lo que es como persona. Por lo tanto, es natural percibir en la autobiografía el intento del autor de ofrecer una defensa o justificación por ciertos actos o comportamientos “reprobables” efectuados durante su existencia. Ya sea que conlleve un propósito de ejemplaridad o una finalidad de justificación, la autobiografía es una forma de escritura en la que el escritor elige una postura de exhibición en la cual su *yo* queda enormemente vulnerable constituyéndose en el blanco de los dardos de la maledicencia de críticos o rivales de cualquier índole. Por otra parte, ese yo es el centro de una narración de acontecimientos pretéritos, a sabiendas de cada palabra escrita, cada acto mencionado de su pasado, cada persona que pase por las páginas de su relato serán cuestionados en búsqueda de la verdad quedando sujeto a lo que Ocampo denominaba “policía literaria” (*Sur y Cía. III* 141) a la cual no siempre complacerá ya sea por el contenido provocativo o condenable de lo que se menciona o porque, desde el punto de vista literario, sus méritos no son lo suficientemente satisfactorios como para sobresalir. Esta precaria y desvalida posición del autor autobiográfico torna a su texto en una posible fuente de ataque crítico contra sí mismo. Al respecto, Philippe Lejeune manifiesta:

Si se tratara de clasificar los géneros literarios por orden de peligrosidad, la autobiografía lograría un buen lugar en esta chanza (naturalmente gratuita). La autobiografía es de apariencia benigna y, sin embargo, altamente peligrosa, dado que se halla bajo la amenaza del ridículo y del énfasis, del panegírico fatal de una lengua nunca demasiado afilada contra sí mismo. Cargada con

todas las taras posibles, ella revela una rigidez muy difundida que proviene del deseo de mantener a rienda corta los fantasmas del pasado, de seleccionarlos en función de su grado de exotismo o de su respetabilidad, en suma de conservarlos, más o menos conscientemente, en estado fantasmal, y, por todo ello, de pasar de largo por la literatura, que odia los catafalcos. (“Dialogando acerca de la autobiografía”)

Esto nos lleva a presuponer, como lo estoy haciendo, que la autobiografía se basa en hechos reales biográficos los cual nos obliga a analizar el texto autobiográfico dentro de un marco referencial histórico y social en el que se desenvuelve el “yo” personal del autor y el “yo” literario del autobiógrafo. Al respecto, Paul John Eakin considera que el sentido de legitimidad del testimonio de los autobiógrafos se hace efectivo mediante la disponibilidad de modelos culturales de identidad y en concordancia al discurso en el que se encuentra imbuido (*How Our Lives* 4). En base a la afirmación de Eakin, podemos discernir que el “yo” se desenvuelve entre un “nosotros” de entre los cuales se individualiza por comparación, es decir que el “yo” es definido en relación a otros y vive en término a esa relación con los otros quienes constituyen el *modelo cultural de identidad* mencionado por este crítico. Los modelos femeninos de identidad cultural con que Victoria Ocampo se pudo identificar en su juventud podrían haber sido otras mujeres de la aristocracia argentina, mujeres que pertenecían a su misma clase social, educadas de similar manera, de las que se esperaba que actuaran de acuerdo a las convenciones sociales establecidas. Victoria por el comportamiento relatado en su autobiografía desintegra el modelo cultural de identidad propuesto en la sociedad de su época y, por

supuesto, va a contracorriente del discurso feminista peronista imperante en que se encuentra inmersa en los años que escribe su autobiografía.

Victoria Ocampo era un tipo de mujer muy singular que se veía a sí misma desde su particular y muy individual punto de vista y que calibró su trayectoria de vida de acuerdo a sus propios principios morales y éticos los cuales diferían ostensiblemente de la vara con la que la respetabilidad de una mujer era medida por la sociedad porteña de su juventud y madurez. En su texto autobiográfico, Victoria da cuenta detalladamente de sus transgresiones sociales y ofrece su explicación sobre las causas o circunstancias que ocasionaron la poco convencional conducta femenina que adoptó en el transcurso de su vida. Pero Victoria Ocampo, además de mujer era una escritora convencida de que “la vida copia a la literatura” (“Moral y literatura” 92), por lo que en su texto pone a un mismo nivel y entrelazadas indisolublemente su vida personal y su trabajo de escritora. En otras palabras, Victoria Ocampo relata las vicisitudes de una mujer en su entorno social y las relaciona directamente con las peripecias que debió sortear para ser escritora. De acuerdo al relato de su autobiografía, en plena adolescencia pasó por una crisis religiosa que se tradujo en el cuestionamiento y rechazo del catolicismo dogmático practicado hipócritamente por la mayor parte de la sociedad que la rodeaba. En *El imperio insular*, Victoria declara a los 18 años: “La religión católica, tal como la veo practicar, me parece estrecha, limitada, irritante, vacía, hipócrita. No puedo respetarla”. En la pubertad, en medio de la exaltación hormonal y emocional producida por la aparición del ciclo menstrual, al que ve como una injusta condena, una espada de Damocles que le “estropearía la existencia” (*El archipiélago I* 118), tira por el suelo el mito del instinto maternal y oponiéndose al destino de matrona que la tradición le tiene

reservado, se jura a sí misma que ningún poder en el mundo la obligaría a tener hijos, jamás (*El archipiélago I* 121). Criada en una familia sumamente estricta y apegada a prejuicios y tradiciones, su vocación por el teatro se vio frustrada antes de siquiera poder expresar interés en tener una carrera de actriz. Como alternativa a la actuación dramática sobre el escenario y frente a un público, Victoria vislumbra la literatura como medio de expresión. La escritura, en un principio, constituyó un mecanismo de desahogo emocional y defensa por las injusticias cometidas en su contra.<sup>57</sup> El volcar sus opiniones en el papel le permitió descubrir que escribir por cuenta propia era “una diversión y un desahogo” (“Malandanzas de una autodidacta” 241) y “un alivio” (*El archipiélago I* 93). Este “alivio” que se mantuvo por largo tiempo enclaustrado en el ámbito privado de las cartas que escribía a amistades y familiares y algunos poemas publicados anónimamente, se transformó paulatinamente en un imperioso deseo por escribir profesionalmente y, sobre todo, publicar, ser leída. A los veinte años aproximadamente le indica a su amiga Delfina Bunge: “Para mí, lo que cuenta es la literatura. Cada día que pasa lo veo más claramente” (*El imperio I* 229). Pero estas ansias de proyección literaria no se concretizarían hasta años más tarde, cuando Victoria ya había tomado el destino en su

---

<sup>57</sup> Los inicios de la carrera literaria de Victoria Ocampo (que ella misma marca en su autobiografía con una llamada a pie de página) se rastrean hasta este “ensayo” de protesta y acusación contra Miss Ellis, la institutriz que ante sus padres, había acusado a Victoria por su mal comportamiento y distracción durante sus clases de inglés. Según el relato de Victoria, en su carta de protesta, que probablemente nunca llegó a manos de su destinataria (al menos no lo menciona), lo que se inició con una indignada acusación de “cobarde” a la persona en cuestión, desembocó en hacer extensivo el no muy halagador epíteto a “*todos los ingleses ... porque querían aplastar a los pobres Boers*” y terminó pronunciando “*votos por el aniquilamiento del Imperio Británico*” (*El archipiélago I* 93). Despierta la curiosidad del lector que una niña de tan corta edad, Victoria contaría en esa época con ocho o nueve años a lo sumo, sujeta a una educación tan superficial como la que Victoria describe, estuviera capacitada para desarrollar por escrito una argumentación de este tipo, apoyándose en hechos histórico-políticos para emitir su opinión. Es mi presunción, sin dudar de la veracidad de lo expuesto por Ocampo, que se trata de una estrategia utilizada por la autobiógrafa con el propósito de enfatizar sus cualidades de escritora, como si escribir se tratara de un “don natural” con el que contaba desde muy temprana edad.

manos y se había convertido en una mujer adulta, segura de sí misma y enfrentada abiertamente a la sociedad.

En su primera juventud, y siguiendo la narración de su texto autobiográfico, no era la literatura lo único que contaba para la juvenil, atractiva e inteligente Victoria Ocampo que se debatía entre el volcán de sus emociones y la voz de alerta que profería su razón. Si bien Victoria no compartía intereses ni afinidades con las jóvenes señoritas de su edad de las que se sentía diferente por su inteligencia, su manera de pensar y sus aspiraciones profesionales, tenía el muy humano deseo de enamorarse. Bajo una estricta vigilancia familiar que no le permitía salir de su hogar sin la compañía de chaperones, con su correspondencia “censurada” (usaba jugo de limón como tinta “invisible”) y separada por el océano Atlántico (Victoria se encontraba en Europa) inicia un furtivo noviazgo epistolar con Jérôme, el alias con que había bautizado secretamente al que sería su futuro esposo. Este idilio a distancia, con un hombre al que prácticamente no conocía y con quien estaba conciente de que no la unían “lazos intelectuales o espirituales verdaderos” (*El imperio I* 233) remata en una boda descrita escuetamente en tono humorístico y con connotaciones marciales de la cual, la Victoria adulta, la que escribe sus páginas autobiográficas, escatima casi toda información. En un acto de subestimación mediante el que le resta importancia a este acontecimiento de su vida, Victoria jamás menciona en el texto el nombre de quien fuera su esposo en la vida real; por el contrario siempre se refiere a él mediante el pseudónimo de Jérôme. En menos de un año, se separó físicamente de su esposo legal aunque vivían bajo el mismo techo, lo cual no le impidió mantener un tórrido y extenso *affaire* con Julián Estrada, un primo de su cónyuge, en quien encontró el verdadero amor. Por supuesto, este escandaloso comportamiento de

Victoria fue severamente condenada por la conservadora y aristocrática clase social a la que pertenecía, aunque este mismo proceder por parte de un hombre de dicha clase social gozaba de gran tolerancia y hasta de aprobación. Dejando testimonio escrito de la historia del gran amor de su vida, Victoria le dedica completamente el tercer volumen de su autobiografía denominado *La rama de Salzburgo* a esta relación prohibida. Su vínculo amoroso de muchos años con Julián, aunque relativamente notorio en el cosmopolita mundo literario y cultural frecuentado por Victoria, era prácticamente desconocido y ciertamente no admitido abiertamente en el cerrado círculo social de la elite argentina en el que Victoria fue severamente criticada por su comportamiento licencioso. El público argentino en general, el “lector común” a quien se encuentra dirigida la autobiografía de Ocampo, no se encontraba al tanto de los detalles del fracasado matrimonio de Victoria, ni de su divorcio, ni mucho menos de sus adúlteros amoríos con Julián Estrada o sus *affaires* con otros hombres. La boda con Mónico Estrada al que no amaba, las razones de su divorcio, la relación adúltera con Julián, el temor a un posible embarazo y las implicaciones de una maternidad no deseada, son temas que se encuentran presentes sólo en su autobiografía y a los que Victoria nunca había tocado en sus ensayos anteriores. ¿Qué empujó a Victoria Ocampo a mostrarlos públicamente? A mi entender, el deseo de compartirlos con sus lectores indica el propósito de mostrar los verdaderos incidentes de la vida de una mujer que debió enfrentar los prejuicios sociales que le habían impedido vivir y realizarse plenamente no sólo como mujer sino también como escritora.

Amor, maternidad y escritura son los temas que se presentan de manera más relevante en *La rama de Salzburgo* donde Victoria Ocampo da cuenta de las circunstancias en que se vio imbuido el gran amor de su vida. En el texto, la figura

masculina del amante, Julián, aparece como el mentor emocional que empujó a Victoria a continuar escribiendo ya que es él quien se convierte en el único hombre que cree en su talento y le brinda el apoyo que la joven imperiosamente necesita pero no encuentra. Como ya he mencionado anteriormente, en la Argentina de las primeras décadas del siglo XX el simple hecho de que una mujer escribiera para publicar era visto socialmente como un acto muy fuera de lo convencional. La cuestión era mucho peor si la mujer, en lugar de escribir poemas románticos se atrevía a elaborar una disquisición intelectual en la que demostrara tener algún tipo de razonamiento propio y deseos de ser considerada seriamente como escritora. El caso es que Victoria escribió *De Francesca a Beatrice*, el corto ensayo mencionado anteriormente, en el que trata de Dante y da su interpretación personal de la *Divina Comedia*, y fue lo suficientemente ingenua como para consultar la opinión y buscar la aprobación de dos escritores hombres, Paul Groussac y Ángel Estrada. El juicio adverso por ambas partes cayó inmediatamente sobre la escritora lo cual provocó intensos temores, celos y dudas en Ocampo. De acuerdo a su narrativa, en ese momento Victoria se encuentra perdidamente enamorada y, aunque en secreto, prácticamente viviendo con Julián, cuyo nombre real, en el texto autobiográfico, se mantiene encubierto por su inicial, *J*. Con esta actitud, y en lo que se refiere a su vida privada, Victoria ya ha adoptado una desafiante posición frente a la condena social. Como mujer, la autora se describe fortalecida por el proscrito amor que la une a Julián y no intenta mostrar arrepentimiento o culpabilidad al exponer esta transgresión social que ella no considera como tal. Por el contrario, demuestra sin intentar excusarse que toma esta determinación de vida de acuerdo a sus propios principios morales a los que encontraba menos hipócrita que los de la sociedad en que vivía. A la plenitud como mujer

se suma la plenitud como escritora. Julián se torna la figura masculina que, aunque desde la perspectiva social no puede ofrecerle nada a Victoria Ocampo (ni matrimonio, ni beneficios económicos), es él quien le da a Victoria lo que necesita: ser tratada de igual a igual en una relación y libertad para escribir. La camaradería y confianza que existía entre los amantes y el apoyo incondicional que Victoria encontraba en la varonil figura de Julián se trasluce en el siguiente párrafo:

Para mí era un placer ese “decirle todo” a J.

Desde que nos conocimos, él tuvo la seguridad de que yo tenía variedad de talentos: era un crimen dejarlos en barbecho.

Pensaba que debía conocer a hombres capaces de ayudarme a desarrollar esas dotes, esas facultades que él tomaba en serio. Que exageraba incluso. (*La rama II* 68-9) (comillas de la autora)

Victoria Ocampo, la mujer, nunca tuvo hijos. En la estricta familia y círculo social donde nació, tener descendencia era la principal obligación de una mujer casada. Como Victoria se separó de su compañero legal al poco tiempo de haberse celebrado su boda, la única opción con que contaba para colmar sus deseos maternos, si los hubiera tenido, era tener un hijo ilegítimo. En *La rama de Salzburgo*, Victoria menciona que nunca había sentido el supuestamente instintivo y femenino deseo de ser madre y muy por el contrario, menciona haber efectuado, mientras estuvo junto a su esposo, la elección voluntaria y conciente de no tener hijos “a ningún precio” por lo que, creyéndose “incapaz de desearlos” el control de la natalidad se había convertido, para ella, en “una obsesión” (65) Estas monolíticas determinaciones de Victoria se tambalean cuando se enamora de Julián y se encuentra con el impedimento de procrear con él, el hombre elegido por ella, no

porque no desee tener un hijo sino porque un vástago de esta relación debería soportar todo el peso de la condena social. En el texto leemos estas angustiadas palabras de Ocampo:

Cuando me enamoré de J., una de mis penas fue no tener hijos con él. Así se me castigaba a los veinte años por un error del que no me sentía responsable. Así se me privó del derecho de cualquier mujer, hasta la más miserable, debe tener. (65)

Durante esta relación extramarital, en una ocasión, Victoria creyó estar embarazada. Las implicaciones de la maternidad bajo estas circunstancias la llevaron a pensar en el suicidio, “la muerte y el nacimiento son actos solitarios” (61), sentencia drásticamente Victoria. Esta actitud aterrorizada a hacer frente a las consecuencias de sus actos podría ser condenada por algunos lectores (o lectoras) como una cobardía de su parte pero queda justificada por parte de Victoria al considerar el sufrimiento que semejante deshonor produciría en sus padres. Aunque a Victoria, y lo ha demostrado ampliamente, los prejuicios sociales la tenía sin cuidado, en sus padres “esos prejuicios se habían hecho carne” por lo que se encontraba “atada por el pánico de causarles una gran pena” (65). Pero al mismo tiempo, con Julián y por primera vez en su vida, Victoria toma conciencia de su flanco más femenino y siente la necesidad de procrear como una manera de inmortalizar a quien ella ama con “amor carnal” (62). Ya que ésta era una relación clandestina y ajena a todo convencionalismo social, Victoria encuentra en la escritura la única manera en que podría inmortalizar el gran amor de su vida, por una parte, y alcanzar la ansiada meta de procrear, por otra. En el hijo prohibido Victoria visualizaba el “único medio de prolongar más allá del tiempo y de la muerte aquel amor...Nunca

llegaría a prolongar más allá de J. y de mí misma...del tiempo destructor de belleza carnal, nuestro amor carnal perecedero” (66). Y la escritura es el medio para capturar y fijar las zozobras, alegrías, sinsabores, plenitud del único sentimiento amoroso que la colmó y completó como mujer. Victoria reflexiona respecto a esa pasión ya apagada por el acontecer de la vida en el momento que escribe sus memorias y dice: “Nunca renacería fuera de este “*vide papier que la blancheur défend*”. Se disolverían en un vasto e inasible misterio: el de la condición humana” (66). Ese amor pasión, amor carnal, que para ella lleva implícita la necesidad de procreación para perpetuarlo nunca ha sido, según Victoria, plasmado en la literatura. Por lo que ha conseguido dilucidar a través de sus lecturas, la maternidad no parece ir de la mano con la escritura femenina porque no encuentra a mujeres escritoras y madres que hayan plasmado en sus obras la experiencia maternal desde el punto de vista femenino. Esto la lleva a cuestionarse si esto se debe a que ella, como mujer y escritora es una anomalía por su manera de pensar y sentir. Victoria escribe:

Pues las mujeres son las que han de sentir *eso* con más intensidad que los hombres ¿Será que por poseer el privilegio (digo privilegio, no *handicap*, no esclavitud) de realizar ese deseo en su propio cuerpo la mujer lo agota en tal forma que no ha ansiado expresarlo?...¿O será que cuando queda ese deseo no realizado, por no haber encontrado *the mate* ... no lo vislumbra con claridad ...¿Es que las que han sentido *eso*, por no ser escritoras no llegaron a articularlo? ...¿Será que el deseo del hijo no brota en el común de las mujeres como brotó en mí, respondiendo a circunstancias especiales: el amor? Este deseo, en las mujeres,

¿puede ser independiente del hombre, del amor sentido hacia un hombre particular? Personalmente, no lo concibo. (63)

Como es posible apreciar en el párrafo anterior, Victoria tiene un concepto bastante particular del instinto maternal al que, basándose en su propia experiencia, presupone como un deseo latente que puede ser suprimido voluntariamente, el cual puede despertar sólo y únicamente con el hombre adecuado. El deseo maternal instintivo y la procreación puramente biológica Victoria se las reserva deferentemente al mundo de los animales, inferiores a los humanos por su incapacidad de pensar y sentir.

Al inmortalizar sus pensamientos, su amor y sus deseos de maternidad sobre un papel defendido por su blancura, Victoria fija la figura masculina de Julián con tintes paternalistas y protectores junto a su propia auto-representación dando nacimiento a su escritura, su texto, dejando su autobiografía como una extensión y prolongación de su ser y su vida para futuros lectores. En su último volumen autobiográfico, Ocampo menciona: “Hay dos sentimientos diferentes que me llevan a escribir estas Memorias. Uno es esa necesidad de alumbramiento, de confesión general: es el más importante” (*Sur y Cía. III* 142). Al confesar, Victoria ha confesado su necesidad de crear, alumbrar, procrear, un último y perdurable texto que ha sobrevivido su propia vida para convertirse en su obra maestra. Tras una larga indiferencia por parte del público lector en Argentina, los arbitrarios agravios y desdenes de sus pares profesionales y la continua condena social que sufrió, Victoria Ocampo nos deja su autobiografía, no como modelo de vida ejemplar o de conducta social, sino como una la representación literaria de una mujer que vivió de acuerdo a sus propios principios y valores.

## Capítulo 5

### Alicia Jurado: autobiografía femenina de una académica

*Las gentes se dividían antes en dos grupos, netamente diferenciables: los que leían la literatura universal y los que no leían nada. Ahora se ha sumado a estas dos categorías una tercera: la que lee nuestra literatura local y contemporánea...Así tenemos un grupo de personas profundas, casi diré abismalmente ignorantes, convencidas de haber franqueado la estrechísima puerta de la cultura.*  
Alicia Jurado “La invasión de la pseudo-cultura”

#### 5.1 Con la mirada en Victoria

En 1989, con el título de *El descubrimiento del mundo*, ve la luz pública el primer volumen de la autobiografía de Alicia Jurado. Para esta fecha, la autora cuenta con sesenta y siete años de edad, una copiosa experiencia de vida, una licenciatura en Ciencias Naturales otorgada por la Universidad de Buenos Aires y una bien establecida carrera como escritora con varias publicaciones en su haber. En los inicios de su carrera literaria se dedicó a la ficción que prontamente alternó con la actividad de biógrafa. Su primer novela, *La cárcel y los hierros* (1961) fue galardonada con la Faja de Honor de la Asociación Argentina de Escritores, mientras la segunda, *En soledad vivía* (1967), obtuvo el Primer Premio Municipal de Novela. Entre estas dos novelas, la escritora publicó un ensayo biográfico titulado *Genio y figura de Jorge Luis Borges* (1964), fruto de una larga amistad que mantuvo con el reconocido escritor, y un libro de cuentos, *Leguas de polvo y sueño* (1965) al que prontamente le seguiría otra colección de cuentos, *Los rostros del engaño*, publicado en 1968. Su segunda incursión en el género biográfico dio como

resultado *Vida y obra de W. H. Hudson* (1971), publicación con la que obtuvo el Segundo Premio Nacional Juan Bautista Alberdi y Primer Premio Municipal de Ensayo. La investigación requerida para la escritura de esta biografía fue llevada a cabo gracias a una beca otorgada por la *Guggenheim Foundation* a la cual, según lo mencionado por Jurado en su autobiografía, se había presentado “sin demasiadas esperanzas” a instancias de la influyente Victoria Ocampo (*El mundo* 223). Tras este galardonado trabajo, emprende nuevamente la escritura de ficción y publica una novela denominada *El cuarto mandamiento* (1974). Pocos años después, otra beca, esta vez otorgada por la *Fulbright Foundation*, llevaría a Alicia Jurado por el camino de la documentación sobre la vida de un personaje histórico poco conocido, “un noble escocés y algo excéntrico, interesante escritor, gran viajero y apasionado amante de la Argentina, donde vivió en su juventud” (*Las despedidas* 61) cuyo resultado es otra biografía publicada en 1978 bajo el título de *El escocés errante. R.B. Cunninghame Graham*, con la cual, en 1983 ganó el Primer Premio Nacional de Literatura en la categoría ensayo. A la producción literaria de Alicia Jurado hasta ahora mencionada se deben añadir su colaboración en revistas literarias como *Sur* y *Ficción*, por ejemplo, como así también en los periódicos bonaerenses *La Nación* y *La Prensa* donde se han publicado ensayos, críticas, cuentos y traducciones de su factura.

En este somero recorrido sobre la escritura y las publicaciones de Alicia Jurado es necesario hacer un alto para mencionar un hecho remarcable en la vida profesional de esta escritora argentina que marca los derroteros por los que continuará su actividad profesional y que determina en un sentido las estrategias con que se auto-representará en su autobiografía. El 25 de septiembre de 1980 fue elegida académica de número para

ocupar el asiento “Juan Bautista Alberdi” de la Academia Argentina de Letras. Por segunda vez en la historia de la institución, este bastión masculino le abría sus puertas a una mujer permitiéndole ingresar en sus filas. En esta ocasión lo hace muy significativamente para ocupar el sillón vacante de Victoria Ocampo, la primera mujer escritora que había logrado obtener este reconocimiento escasos años antes, en 1976. El ingreso de Alicia Jurado al selecto y masculino cuerpo académico se vio favorecido por Victoria cuya figura, para la época, era adecuadamente asociada con tendencias estéticas de raigambre europea y se había convertido, por su continuo mecenazgo de artistas y su trayectoria en *Sur*, en una respetada institución cultural con cuya escritura el gran público no estaba familiarizado como así tampoco muchos escritores jóvenes.<sup>58</sup> De acuerdo a lo mencionado por Alicia Jurado en su autobiografía, la misma Victoria Ocampo, en una carta al doctor Battistesa, habría expresado su deseo de que se aceptara el ingreso de Alicia a ese cuerpo académico aunque “nunca supuse que [ese deseo] se cumpliría,” escribe Jurado. Inmediatamente a continuación explica las causas por las que no creía que se hiciera realidad la voluntad de su predecesora:

---

<sup>58</sup> En 1996, con motivo de cumplirse los 20 años del ingreso de Victoria Ocampo a la Academia Argentina de Letras se le rindió un homenaje en el que varios miembros del cuerpo académico ofrecieron semblanzas de la escritora. En esta oportunidad, Rafael F. Oteriño (1945- ) describió su primer encuentro, en 1976, con la octogenaria Victoria y nos ofrece un buen indicio del respeto que producía la figura de Victoria Ocampo en el medio literario y cultural, de los autores no vernáculos con que se la asociaba, y de cuán escasamente leída era la obra de Ocampo. Según la anécdota de Oteriño, quien por esos años era un muy joven escritor, había sido invitado a tomar el té en compañía de Victoria de cuya obra, confiesa, conocía muy poco: “hasta ese momento no había leído mucho más que *Virginia Woolf en su diario*, *Habla el algarrobo* y la quinta serie de sus *Testimonios*” (92). Invasado de ansiedad por el temor de que la conversación con Ocampo tomara el giro hacia algún tema poco conocido por él (escritores y obras extranjeras), esperaba poder defenderse en el examen sobre gustos literarios al que pensaba que lo sometería Victoria. El arsenal defensivo con que contaba Oteriño eran sus “bien leídos Borges, Molinari, la narrativa gauchesca, entre los argentinos... Saint-John Perse, Paul Eluard, Saint Exupéry e, incluso, el propio Paul Valéry, entre los extranjeros” (93). Como se puede apreciar, Oteriño presupone acertadamente los gustos estéticos y literarios de Ocampo más cercanos a autores extranjeros que nacionales y recalca que tenía “serias dudas acerca de su aquiescencia” (93) por la literatura gauchesca que él conocía. Lo expuesto por Rafael Oteriño demuestra la percepción generalizada que se tenía de Victoria y el tipo de literatura con que se asociaba su figura.

Ya don Roberto Giusti había propuesto mi candidatura hacía años en conversaciones informales y entonces fue descartada por mi condición de mujer, pero después Victoria franqueó las puertas de esa especie de orden monástica y venció el tabú. (*Las despedidas* 125)

De lo citado se puede inferir que, aunque informalmente, la posible candidatura de Alicia Jurado se barajó entre los miembros de la Academia con anterioridad, o al menos con simultaneidad, a la de Victoria Ocampo pero, aquí cabe preguntarnos, si la de Jurado fue rechazada por ser mujer, como ella lo menciona, por qué no lo fue la de Victoria. La explicación la ofrece Jurado en su autobiografía. Antes de ser electa, al menos en más de una ocasión, Victoria Ocampo habría rechazado el ofrecimiento que la Academia le hacía; honor al que finalmente habría aceptado por intercesión de Alicia Jurado. Una vez más me remitiré a las memorias de esta última escritora, quien, en *El mundo de la palabra* describe la siguiente anécdota:

Recuerdo haberle dicho [a Victoria Ocampo] en una conversación que no debía negarse, porque su presencia abriría las puertas a otras mujeres (no imaginaba entonces que yo sería una de ellas) y a la larga habrá comprendido que era así, porque por fin aceptó... Victoria fue la primera que ocupó uno de los veinticuatro sillones como miembro de número, aunque tan tarde en su vida que apenas tuvo tiempo de pronunciar en 1978 su discurso de recepción. (51-2)

Cualquiera haya sido el orden en que se produjeron los acontecimientos, o las razones por las que la Academia Argentina de Letras eligió a una mujer como sucesora de otra

escritora, para Alicia Jurado, el hecho de ser ella quien ocupe el sillón que anteriormente llenó Victoria Ocampo con su presencia, encierra connotaciones simbólicas. Para Alicia Jurado ocupar ese lugar no implica sólo una sucesión de nombres en una lista académica sino que aspira a la continuación de una tradición de escritura femenina y un modelo de conducta que liga “a las mejores tradiciones de la aristocracia” (*El mundo* 53). En otras palabras, Alicia Jurado se auto-erige en representante del legado ideológico, cultural y escritural de Victoria Ocampo ya que, como lo menciona en su autobiografía, “a menudo quiso el destino que ocupara el lugar que dejó; en la Asociación Argentina de Cultura Inglesa, en el Fondo Nacional de las Artes, en la Editorial Sur, en su sillón académico” (*El mundo* 53). De hecho, en el discurso pronunciado con motivo de la recepción de su escaño académico, al que sin ambages titula “Victoria Ocampo, mi predecesora,” la flamante académica efectúa una apología de Victoria, en la que se concentra en destacar y hacerle justicia a una de las facetas de Ocampo irónicamente más descuidadas hasta ese momento: la escritora. En palabras de Alicia Jurado, una escritora que “muchísimos argentinos saben quién fue ... y pocos la leyeron” (82). En el somero y acertado análisis que Jurado efectúa de la obra de Victoria, captura las características sobresalientes de la escritura y de la imagen de Ocampo vinculándolas consigo misma. De esta manera, en el sentido literario y el personal, Jurado establece un paralelismo entre la imagen y la escritura de Victoria Ocampo y las propias. Al igual que Ocampo, su formación literaria y su refinamiento estético se debe a placeres proporcionados por la lectura de los grandes clásicos europeos. Refiriéndose al shakesperiano *Romeo y Julieta* del cual cita las palabras de una interpretación ocampiana de la obra, Jurado menciona:

No puedo leer estos párrafos sin recordar que también, a mis catorce años, entré a Shakespeare por esa misma puerta y con idéntico deslumbramiento; estos vínculos emocionales con Victoria, que no me parecen obra de la mera casualidad, son acaso una de las razones misteriosas por las que se me nombró aquí su heredera. (84)

Nótese que, de acuerdo a la percepción de Jurado, no son circunstancias externas casuales las que han determinado que la Academia la considere la heredera sino que la similitud emocional, intelectual y cultural que existe entre Ocampo y ella hace que la convierta en su lógica sucesora. En el mencionado discurso, Jurado va más allá para demostrarlo y continúa recalcando las facetas de la figura de Victoria con las que se identifica mientras crea una imagen de sí misma que es un reflejo de la de Ocampo. Alicia puede comprender el entusiasmo y amor de Victoria por las literaturas europeas porque ambas han sido educadas en contacto con lenguas extranjeras y comparten “el privilegio de leer algunas de ellas [obras literarias] en su idioma original” (85) lo que les permite diseminar y transmitir esa literatura mediante la traducción. Saca a relucir el afrancesamiento extranjerizante del que, creo injustamente, fue tachada Victoria en vida y lo justifica porque extranjerizantes en el sentido de amar lo europeo “lo fueron todos los argentinos cultos” (86). Con ello, mientras cierra filas tras Ocampo, revalida la posición que ella misma adopta en cuanto a la universalidad de la cultura europea, única a la que considera válida y de la cual se siente legítima heredera.<sup>59</sup> Por esa razón y en relación a lo anterior,

---

<sup>59</sup> Sólo daré un ejemplo de la idea de superioridad con que la autobiógrafa se considera a sí misma en base a una raigambre étnica europea y a una cultura adquirida a través de la lectura, que excluye o degrada otras formas culturales que innegablemente forman parte de la tradición hispanoamericana y, por supuesto, argentina.

si al igual que Victoria, Jurado fuera acusada de no ser lo suficientemente criolla por amar lo europeo, ella podría dar pruebas de su criollismo “exactamente lo mismo” (86) que Ocampo porque cuenta con múltiples generaciones de antepasados españoles y criollos que la respalden. Con Victoria comparte un sentido de pertenencia a una elite socio-cultural y el amor a la “querencia” (90), a la pampa, al terruño que se traduce en amor a la patria, la fascinación con la naturaleza, la pasión por la música clásica, la admiración por los clásicos de la literatura. Es decir, es argentina, criolla y culta de la misma manera que lo fue Victoria Ocampo. Jurado concluye su discurso diciendo:

... como nos parecimos en tantas cosas, tuvimos tantos gustos en común y sobre todo hablamos, no sólo los mismos idiomas, sino el mismo idioma, pienso que ella no desaprobaba mi vano intento por realizar una tarea imposible: la de reemplazarla. (95)

Efectivamente, Alicia Jurado no podría reemplazar a Victoria Ocampo, pero se identifica plenamente con ella y aspira a ser vista como su legítima sucesora, la continuadora de una estirpe de escritoras con una visión y un modelo literario predominantemente eurocentrista.

Al año siguiente de su ingreso a la Academia Argentina de Letras, Alicia Jurado publica una novela titulada *Los hechiceros de la tribu* en la que notoriamente, por medio del personaje principal, un escritor llamado Horacio Quintana, presenta el tema de la

---

En *Las despedidas*, relata una anécdota que se produce en Inglaterra, mientras visita la casa natal de Shakespeare donde accidentalmente cruza unas pocas palabras con una mujer egipcia conmovida hasta las lágrimas por encontrarse allí. Jurado escribe: “La cultura es el gran vínculo entre los pueblos del mundo; pero la cultura superior, la que a todos nos une, no la ‘nacional o popular’ infligida por los gobiernos demagógicos, que menosprecian al pueblo arrojándole trivialidades en lugar de enseñarle aquello que lo ennoblecería. El nombre de Shakespeare, como los de Dante, Cervantes, Bach, Mozart, Rembrandt, Velásquez y todos los genios del arte y de las ciencias, hacen vibrar, en una gran comunidad universal, un mismo acorde. Nos miramos y nos reconocemos: no hay razas ni costumbres que nos dividan y nos entendemos con media palabra, como los miembros de una fraterna masonería” (220).

creación literaria. De acuerdo a Elsa T. de Pucciarelli, quien escribe para *Sur* una reseña del libro, en esta novela Alicia esboza: “A través de alusiones, discusiones y conversaciones de los personajes referidas a los constituyentes, resortes, funciones y convenciones de la narrativa” (45) una teoría de su concepto de novela. En la obra, Quintana, el *alter ego* de Alicia Jurado, manipula el cotidiano y desgastado lenguaje convirtiéndolo en materia poética, con lo cual accede al selecto grupo de los poetas, tradicionales poseedores del “poder mágico” (42), dice Pucciarelli, de transmutar la realidad mediante la palabra produciendo el sortilegio de la ficción literaria. De esta manera, en palabras de la reseñadora, “Por haber creado personajes y situaciones ficticias, Alicia está incluida en el gremio de los ‘hechiceros de la tribu’” (42). A mi entender, encubierta tras un personaje masculino, alegóricamente Alicia Jurado afirma su pertenencia al cuerpo de los escritores superiores, aquéllos que cuentan con condiciones innatas para el oficio, y que saben escribir adecuadamente porque se han cultivado bebiendo en las fuentes de la tradición universal. Esta actitud literariamente egotista de Jurado se acentúa y se muestra abiertamente en su autobiografía en la que, hablando de los gajes del oficio del escritor prestigioso, menciona que como miembro de la Academia debe integrar numerosos jurados literarios a los que, salvo escasas excepciones, llegan libros mediocrementemente escritos de entre los cuales se debe elegir y premiar al menos mediocre. Y añade:

Siempre me pareció curioso que cualquier, por el mero hecho de saber hablar, cree que también puede escribir. En general, está admitido que la pintura y la composición musical son artes a los que no se llega sin aprendizaje y en las que nadie se destaca sin

una marcada disposición inicial... la literatura, en cambio, se ve como un arte que todos pueden ejercer. (*El mundo* 273)

El escribir bien, para Jurado, se encuentra estrechamente relacionado con la corrección del uso del lenguaje y el estilo pulido pero nada nos dice sobre el contenido. En concordancia con la idea de Alicia Jurado sobre la “función esencial recreativa y docente” (43) de la novela, según Pucciarelli, en *Los hechiceros de la tribu* se aprecian algunas de los rasgos escriturales típicos de la autora, quien utiliza un lenguaje purista, “de acuerdo a las reglas del buen decir, atenuadas a un prudente casticismo” (43) y depurado de vulgarismos. Haciendo referencia a las obras de Jurado en general, Pucciarelli menciona que los personajes “son arquetipos de la sociedad urbana contemporánea, presentados sin excesiva profundidad psicológica” (44) a lo que podemos agregar que los personajes femeninos no sobresalen por sus transgresiones sino que son representativos de mujeres argentinas de clase media alta, aburguesadas, convencionales y refinadamente cultas que, a mi juicio, son reflejos sin distorsiones de la escritora. A estos rasgos que caracterizan la narrativa de Jurado, se le debe añadir la negación de la autora a experimentaciones formales vanguardistas en sus cuentos y novelas, todo lo cual convierte a Alicia Jurado en una escritora formal y temáticamente convencional, apegada a una tradición clasista y distanciada del lector popular. “My readers belong to an educated class,” menciona Jurado en una entrevista que le hace Mónica R. Flori en 1989, “I don’t care about their social class, but they should have reached a certain level of education to be able to understand my works” (Flori 54).

Pese a ello, Flori, quien en *Streams of Silvers* realiza un estudio sobre la obra de seis escritoras argentinas a quienes también entrevista, sitúa a Alicia Jurado en un grupo

de escritores (hombres y mujeres) a los que denomina “the angry ones” o “the patricials” (29). La denominación hace referencia a una supuesta ruptura con escritores que cronológicamente pertenecen a la generación anterior. Según Flori, la escritura de “the angry ones” se caracteriza por la rebelión contra el esteticismo de sus predecesores literarios, un enfoque existencialista, el interés en temas de la adolescencia, los conflictos generacionales, la problemática de la mujer atrapada en matrimonios burgueses y patriarcales, y el deseo de retratar los efectos del peronismo en Argentina (29). Flori considera que la escritura de Alicia Jurado es de transición porque aunque se opone a los postulados estéticos del *establishment* literario anti-peronista, Jurado continúa presentando en sus obras refinados personajes, lenguaje y espacios que reflejan el cosmopolitismo, el refinamiento cultural y el aburguesado mundo de Barrio Norte (29). Para fundamentar esta afirmación sobre la escritura “transicional” de Jurado, Flori se apoya en que las novelas de la escritora, las cuales a un lector moderno le podrían resultar temática y formalmente tradicionales, incluyen “modern techniques such as shifting points of view, flashbacks and flash-forwards, and metatext” (29). A mi entender, el uso de estas técnicas narrativas no representan ninguna innovación respecto a los mencionados predecesores generacionales de Jurado, entre los que podemos ubicar a Jorge Luis Borges y a Victoria Ocampo, quienes además son genuinos exponentes de una rama sobresaliente del *establishment* literario anti-peronista con el cual literaria e ideológicamente se asocia Jurado. A mi juicio, exceptuando el tratamiento de los personajes, en lo que se refiere a temática, muestras de cosmopolitismo y refinamiento cultural, podemos hablar de una continuación literaria más que de una rebelión contra las propuestas estéticas de sus predecesores. Hecha esta salvedad, coincido con Flori en que

los demás elementos mencionadas (anti-peronismo, conflictos generacionales, personajes femeninos atrapados en matrimonios burgueses) se encuentran ostensiblemente en la narrativa de Alicia Jurado, características, por otra parte, que se aprecian también en su autobiografía.

Tras la publicación de *Los hechiceros de la tribu*, la vida de Alicia Jurado es absorbida paulatinamente por sus obligaciones académicas. Según la autobiógrafa, “reuniones relacionadas con la literatura: asistir a conferencias, presentaciones de libros, actos académicos, homenajes, cócteles y banquetes que congregan al mundo de artes y de las letras” (*El mundo* 261) le quitan tiempo para dedicarse a la escritura por lo cual no aparecen publicaciones mayores de su factura hasta la irrupción entre el público lector de su autobiografía. Con lo antes mencionado no pretendo indicar que Jurado haya dejado de escribir o de publicar sino que, después de su ingreso a la Academia, su trabajo divergió en otras formas de escritura como artículos, conferencias y traducciones que contribuyeron a crear la imagen de la escritora profesional, la mujer académica que es precisamente la faceta de su figura que muestra con mayor relieve en su autobiografía. De hecho, en la entrevista anteriormente mencionada, Mónica R. Flori le hace notar a la escritora que la última novela que ha publicado es *Los hechiceros de la tribu* y le pregunta si tiene planes para escribir otra novela. A lo que Jurado responde que se encuentra ocupada escribiendo sus memorias, de las cuales ya ha entregado el primer volumen, y que hasta que no las termine, no piensa escribir nada más (Flori 55).

Al primer tomo autobiográfico, *El descubrimiento del mundo*, dedicado a la niñez, adolescencia y primera juventud en el que Alicia Jurado compendia muy ordenadamente los primeros treinta años de su vida, le sigue inmediatamente *El mundo de la palabra*

(1990), volumen en el que se concentra en remarcar sus logros profesionales relatando sus inicios de escritora en los que sitúa muy significativamente la figura de los reconocidos literatos argentinos, Jorge Luis Borges y Victoria Ocampo. Dos años más tarde, se publica *Las despedidas* (1992) en el que sobresalen su actividad como miembro de la Academia Argentina de Letras y los adioses a los seres queridos que quedaron en el camino: su hijo, su madre, Borges y Ocampo. Cuando escribe y publica este tercer tomo autobiográfico, Alicia ya es una septuagenaria y, si nos guiamos por el título y contenido del texto como así también por el tono con que finaliza, ya no está muy segura de que el destino le depare nuevas vivencias merecedoras de ser narradas literariamente o que puedan interesar a un lector. “Setenta años es la vida que nos adjudica la Biblia y ya los alcancé; a partir de ahora, consideraré los que el azar me depare como un don adicional” (274), escribe en *Las despedidas*. Contrariamente a sus propias suposiciones (y a las nuestras), el azar le brindó los suficientes años más de vida y experiencias personales para ser compilados en un cuarto y último tomo autobiográfico que publica once años después con el título de *Epílogo* (2003). En las primeras páginas de este libro, Jurado reafirma su intención de dejar un testimonio escrito de su paso por este mundo reseñando lo más significativo de su vida en una autobiografía, relato de vida que quedaría incompleto si no escribiera sobre las últimas desdichas y felicidades de la vejez. La otoñal felicidad de Alicia Jurado queda representada en “una suerte de milagro que permitió, en la etapa final del camino, el reflorecimiento de un primer afecto que dio a mi adolescencia y volvió a dar a mi vejez el mismo inesperado resplandor” (*Epílogo* 9). Este adormecido amorío juvenil, con quien la autora se puso en contacto gracias a la publicación de su primer volumen autobiográfico, se convertiría en el segundo

matrimonio de la autora. Creo necesario remarcar que en este último tomo el tratamiento de las experiencias personales sobrepasa en relieve a la exposición de su trabajo profesional el cual ha dominado los volúmenes autobiográficos precedentes.

En los tres primeros tomos autobiográficos, Alicia Jurado se centra primordialmente en resaltar los aspectos de su vida intelectual y su actividad profesional de escritora, desdibujando los eventos más personales o íntimos de su vida, “que las miserias, si las hubiere, sean mi propiedad privada” (*Las despedidas* 8), dice en el prólogo de su tercer volumen autobiográfico. Algunos temas tradicionalmente considerados propios de la mujer, como el amor y el matrimonio, la maternidad y el impacto producido por la llegada de los hijos, son tratados con tenues pinceladas en las que la autora apenas permite que asomen los afectos en un intento de distanciarse de sus propios sentimientos y emociones. Es así que eventos penosos y traumáticos como la muerte de su hijo en un accidente de aviación, son relatados casi como una crónica de los hechos, sin translucir sentimentalismos e insertando su tragedia personal dentro del marco de su actividad profesional: “[Federico] Estuvo conmigo en uno de los días importantes de mi vida, aquel en que recibí, a fines de mayo, el Premio Interamericano Alberdi-Sarmiento, otorgado por el Instituto Popular de Conferencias de La Prensa” (*Las despedidas* 53), recuerda la autora de uno de los últimos días que vio a su hijo con vida ligándolo a uno de sus propios logros profesionales. Alicia no se centra en exponer el inmenso dolor que le produce la pérdida filial sino que ocupa dos páginas de las seis que le dedica a la muerte de Federico en relatar detalladamente la recepción de un premio honorífico que le otorgan a ella. Además, enmarca el evento dentro de la caótica situación política que vivía Argentina durante el gobierno de Isabel Martínez de Perón (1974-1976)

y se detiene a enfatizar que, por su públicamente reconocida oposición al peronismo, los altos círculos sociales, literarios y académicos la veían como “una suerte de paladín con faldas” (*Las despedidas* 54). Es decir, al relatar este crucial momento de su vida que indudablemente le produjo un enorme impacto emocional, mantiene el enfoque en el aspecto público y profesional de su imagen y enfatiza su posición política e ideológica mientras desdibuja el flanco más privado y emotivo de su persona con lo cual, mediante una estrategia de ocultamiento, revierte la tradicional dicotomía que asocia hombre/intelecto en oposición mujer/sentimiento. Esto no implica que Alicia Jurado no acepte o rechace su imagen femenina, ni que intente borrar todo rastro de actividades convencionalmente ligadas al mundo hogareño de la mujer, y abrace una postura que podríamos asociar con lo masculino, sino que utiliza una estrategia de auto-representación en la que inclina la balanza hacia el lado de la intelectualidad tradicionalmente disociada del ámbito femenino con el propósito de fortalecer la autoridad de su voz. A su imagen autobiográfica de escritora y académica le adhiere un tinte de domesticidad con lo que no divorcia completamente el intelecto de las tareas hogareñas por lo que Jurado encuentra tiempo para leer, estudiar y escribir como así también para preparar elaborados arreglos florales para las mesas de sus invitados, tejer, bordar, hornear y dedicarse a la jardinería en *El Retiro*. En *El mundo de la palabra*, Jurado escribe en tono retador: “soy doméstica, lo que no es incompatible con las aficiones librescas ni los placeres del espíritu”. Y añade: “Si Dios anda también por los pucheros, como observó Santa Teresa, anda la literatura junto a la olla de dulce de leche que revuelvo con la diestra, mientras la izquierda sostiene, acaso, un ensayo sobre la novela” (74). Comentario en el que también se escuchan ecos de la intelectualmente

remarcable Sor Juana, quien, mientras guisaba observaba con ávidos ojos científicos los cambios físicos y las reacciones químicas que se producían en los ingredientes con que cocinaba.<sup>60</sup> Recordemos aquí que, como licenciada en Ciencias Naturales, Jurado tiene amplio conocimiento sobre botánica, zoología y biología por lo cual, para demostrar su formación científica, en su autobiografía, las descripciones de los paisajes que la conmueven, los del sur argentino son sus preferidos, describe plantas, hojas y flores, la naturaleza, utilizando la correspondiente nomenclatura con que se las clasifica. Pero, el conocimiento científico que posee no alcanza a explicar la conmoción espiritual que le produce la naturaleza, como tampoco puede hacerlo el conocimiento libresco de la filosofía y la literatura. Alicia reconoce haber pasado en su temprana juventud por una crisis existencial, “una etapa de preocupación por el misticismo” (*El mundo* 112), la llama ella, cuyos interrogantes fueron volcados en una novela que escribió en esa época de la cual extrae directamente el siguiente párrafo y lo transcribe (en bastardillas) en su autobiografía: “¿Para qué habría estudiado matemáticas, física, genética; para qué habría leído a Shakespeare y a Sartre y a Platón, si la única verdad indiscutible era el agua helada, el sol, el verde constante e infinito y la repetición de un crepúsculo, cada día, frente a un lago?” (*El mundo* 113).

---

<sup>60</sup> En su “Respuesta a Sor Filotea,” Sor Juana Inés de la Cruz, después de haber ofrecido como ejemplo a Santa Teresa en párrafos anteriores, remarca su propia predisposición natural como una fuerza que se encuentra fuera del dominio de su voluntad. Una pasión que la conduce a observar los objetos y actos cotidianos, la cocina es sólo uno de ellos, como un medio de desarrollar su intelecto. Sor Juana escribe: “Pues ¿qué os pudiera contar, Señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando? Veo que el huevo se une y fríe en la manteca o aceite y, por contrario, se despedaza en el almíbar; ver que para que el azúcar se conserve fluida basta echarle una muy mínima parte de agua en que haya estado membrillo u otra fruta agria; ver que la yema y clara de un mismo huevo son tan contrarias, que en los unos, que sirven para el azúcar, sirve cada una de por sí y juntos no. Por no cansaros con tales frialdades, que sólo refiero por daros entera noticia de mi natural y creo que os causará risa; pero, señora, ¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina? Bien dijo Lupercio Leonardo, que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y yo suelo decir viendo estas cosillas: Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito” (*Arenal* 74).

La práctica del género biográfico aunada a su entrenamiento para la investigación científica influyó en el criterio de selección de las memorias, en el método de exposición meticulosamente organizado y cronológico y en el estilo despojado de sentimentalismos utilizados por Alicia Jurado al escribir su autobiografía. El resultado es un texto conciso, con una narrativa lineal cuya temática principal gira en torno a la vida intelectual y profesional de la autora, con lo cual, la autobiografía de Alicia Jurado, en cuanto a forma y contenido, escapa al patrón con que se ha intentado caracterizar a la escritura autobiográfica de mujeres.<sup>61</sup> En el prólogo de *Descubrimiento del mundo*, la autora escribe:

En el curso de mi vida escribí varias biografías, a las que precedió una investigación exhaustiva. Al emprender mi propia historia también traté, dentro de lo posible, de basarla sobre documentos, ya que una temprana vocación me llevó a escribir diarios cuando chica y a relatar, hasta hoy, todos mis viajes... Leyéndome a mí misma como quien lee a un desconocido, observo mi entusiasmo por unas pocas constantes: la hermosura de la naturaleza (o los

---

<sup>61</sup> Estelle C. Jelinek, en su libro titulado *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*, encuentra diferencias formales y temáticas entre las autobiografías escritas por hombres y aquellas escritas por mujeres y nota una evolución progresiva en las formas de auto-representación femenina. Esta evolución no le impide encontrar un patrón formal y temático que se mantiene hasta la actualidad. En cuanto a la temática, según Jelinek, aún las autobiógrafas del siglo XX se concentran en escribir sobre la familia, los amigos y la vida cotidiana y mientras se aleja de los temas mundanos o profesionales: "If [women] autobiographers rarely focus on 'worldly' events —those associated with men— or if they do so peripherally, it is because women are writing about their world of family, friends, and issues crucial to women's survival. If they write less about their professional lives, it is because it usually matters less to them than their personal/emotional accomplishments" (187).

En cuanto a los aspectos formales y el estilo Jelinek afirma que la autobiografía femenina se caracteriza por la narrativa fragmentada, interrumpida frecuentemente por inserciones y digresiones: "[Women's autobiography] may begin as chronological narratives, since chronology helps give a sense of order and control over one's life. But it is soon superseded —usually unconsciously— by interruptions to that safe progression with anecdotes, even out of order, and all kind of insertions— letters, articles, even descriptions by others" (187-8).

rasgos de ese incomprensible conjunto de fenómenos que llamamos naturaleza; las revelaciones de las ciencias experimentales; las diversas manifestaciones del arte...el universo de los libros, informativos o literarios... Citaré extensamente estos documentos, muchos de los cuales destruiré después, para rescatar lo que me parece más importante en un ser humano, su desenvolvimiento intelectual y espiritual, ya que las anécdotas sentimentales se parecen tanto a las de cualquiera y, al fin de cuentas, no tienen por qué sobrevivirme... Sea como fuere, contaré siquiera en parte la realidad que viví: una de las tantas realidades posibles de nuestra multitudinaria especie, que no repite jamás a ninguno de sus ejemplares. (11-2)

La lectura de este extenso párrafo nos anticipa la manera en que la escritora observará y expondrá su propia vida: la realidad de un individuo de la especie, basada en documentos (su propia escritura) intentando una objetividad metódica y científicista. El propósito perseguido por Alicia Jurado al escribir su autobiografía es, además de dejar plasmado estáticamente en el papel el testimonio de su desarrollo intelectual, único aspecto de su personalidad y de su vida que, según su criterio, merece ser exaltado, es adelantarse a posibles autobiógrafos que malinterpreten las acciones de su vida y puedan tergiversar la deseada imagen de sí misma que lega a la posteridad. Al respecto, en un tono evocador de la autobiografía de Victoria Ocampo, en el prólogo de *Descubrimiento del mundo*, Jurado escribe:

Uno de mis terrores como escritora es que alguien, alguna vez, cuando yo esté muerta y no pueda defenderme, tenga la peregrina idea de escribir sobre mí... En un país donde hay cada vez más estudiantes de literatura local y relativamente pocos escritores para repartir entre ellos, no es estadísticamente imposible que alguno se fije en mí... Si yo misma no le suministrara datos sobre mi vida tendría que inferirla basándose en mis libros, donde le sería imposible separar las experiencias reales de la ficción que las modifica y recombina. Inventaría, pues un ser tan diferente de mí que sería irreconocible para quienes me trataron. Nadie se halla a salvo de interpretaciones equivocadas o de hostilidades encubiertas, pero cuando menos mi propia versión puede dar al improbable biógrafo del porvenir una guía para sus conjeturas. Es más: podría sustituir su trabajo y contribuir a mi descanso póstumo. (10-1)

Cualquiera sea la transgresión social, literaria o política que esta escritora pudiera haber cometido durante su vida y de la cual necesita defenderse, la mantiene en privado sin exponerla en su autobiografía. Su temor a que un posible biógrafo pueda interpretar sus ficciones como una representación de su realidad autobiográfica, probablemente provenga de reconocer que ella misma, en base a su escritura, interpretó la conducta y la vida de sus biografiados. Por otra parte, esta podría ser una estrategia de ocultamiento, que nos inclina a pensar que quizás, en sus novelas se encuentra una más genuina proyección de un yo femenino social o moralmente transgresor. Pese a que ya he notado lo convencionalmente burgueses y la poca profundidad psicológica que presentan los

personajes femeninos de la narrativa de Jurado, en algunos de ellos se pueden identificar características personales de la autora y su propia realidad. Por ejemplo, la Verónica de *En soledad vivía* que se debate entre abandonar la seguridad económica proporcionada por un matrimonio que la sume en el aburrimiento y la cotidianidad o entregarse a un amorío adúltero que la colma y revive emocionalmente, opta cobardemente por el matrimonio, “un contrato que no se podía rescindir” (73).<sup>62</sup> ¿Es Verónica el espejo de una situación por la que atravesó Alicia Jurado en la vida real? Imposible saberlo ni es importante determinarlo pero lo que me interesa resaltar es que el personaje de la ficción traspassa los límites impuestos por la sociedad, aunque luego se somete convencionalmente a los designios del patriarcado, renuncia a liberarse emocionalmente y reasume la posición de esposa, madre y ama de casa. Lo que es cierto, es que contravenciones en este sentido, es decir, una errónea conducta social o moral que le proporcione algo de lo que deba defenderse públicamente, no se presentan en el personaje autobiográfico de Alicia Jurado. En este sentido, podemos decir que Alicia Jurado, la autobiógrafa, utiliza una estrategia de auto-representación característicamente femenina en la que, de acuerdo a lo mencionado por Domna Stanton, la auto-censura muestra un doble impulso de exposición y ocultamiento (“Autogynography” 12). La mujer que escribe autobiografía se encuentra condicionada por el decoro de lo que puede exponer de su vida privada lo cual le impone “límites a las revelaciones íntimas del “yo” narrador, las cuales son transmitidas al lector mediante omisiones o en declaraciones explícitas” (12), escribe Stanton. Aunque estos silencios o explícitas exposiciones de lo que la autora selecciona decir y decide exponer pueden ser vistos como una estrategia para encubrir

---

<sup>62</sup> El ejemplo mencionado anteriormente sobre la crisis existencial por la que atravesó Alicia Jurado proviene de la misma novela.

otros reprobables secretos, esta autocensura no coarta ni la veracidad de lo narrado, ni el derecho de la mujer a relatar su propia historia de vida de la manera que lo desee. Por lo tanto, ya que no es mi propósito hacer las veces de policía literario, ni invadir la privacidad que la escritora desea mantener sobre el aspecto más íntimo de su vida, ni considero la veracidad absoluta requisito obligado del autobiógrafo, me atenderé a la voluntad de Jurado y me apegaré a su versión autobiográfica centrándome en las estrategias de auto-representación que utiliza para conformar su yo femenino en el texto.

## **5.2 La criolla cosmopolita: pasando por Victoria Ocampo los pasos llegan Sarmiento.**

En la narración que Alicia Jurado hace de su vida, el aspecto personal y más íntimo de su existencia, como hemos dicho, queda supeditado a la exaltación de su actividad profesional. Esto no impide que estas páginas trasluzcan la cotidianidad y los eventos significativos en la vida de esta mujer que presenta disyuntivas y conflictos existenciales representativos para un buen número de mujeres argentinas de la clase media alta de su época. La asociación que, desde el punto de vista literario, efectúa Alicia Jurado entre su imagen y la de Victoria Ocampo se hace extensiva a algunas circunstancias y factores comunes que fueron determinantes en la formación de la identidad femenina de ambas. Desde el punto de vista personal, Alicia se identifica con Victoria por provenir de familias de similares estratos sociales, compartir semejantes gustos y cultura, perseguir parecidas ideas estéticas e inscribirse en una análoga ideología política de tendencia liberal.<sup>63</sup> Esta correlación a nivel literario y personal con la figura de

---

<sup>63</sup> Aunque Victoria Ocampo se declaraba apolítica, por los círculos sociales de donde provenía, contaba con lazos de parentesco o amistad con la mayoría de la clase dirigente del país, por lo que sus ideas democráticas se inclinaban hacia el liberalismo. Victoria se proclamaba pacifista y contraria a cualquier forma de totalitarismo y, en concordancia con sus principios, desde *Sur* apoyó diferentes causas políticas

Ocampo se hace extensiva a la autobiografía de Alicia que utiliza algunas estrategias de auto-representación similares a la que se encuentran en la de Victoria. Con ello no quiero implicar que la autobiografía de Jurado sea una copia o una imitación de la de Victoria, sino que toma el texto y la imagen que Ocampo proyecta en éste como modelos autobiográficos para la auto-representación de su identidad; un “yo” femenino inmerso y determinado por un similar contexto dado por el alto estrato social criollo que, para la época en que Jurado se sitúa, ha disminuido su poderío político aunque todavía se mantiene ancestralmente convencido de portar el romántico estandarte civilizador de Sarmiento. Este paralelismo autobiográfico es muy notable en *Descubrimiento del mundo*, libro en que Alicia Jurado relata los primeros treinta años de su vida y que cierra con un viaje al que denomina descubrimiento de Europa el cual efectúa después de haberse casado y tener hijos. A los treinta años de edad aproximadamente, además de estar distanciadas entre sí por tres décadas de evolución histórica y social, las experiencias personales de Alicia Jurado divergen notablemente de las de Victoria quien nunca tuvo hijos, por ejemplo, por lo que a partir de *El mundo de la palabra*, se atenúa esta analogía autobiográfica aunque la figura de Victoria Ocampo, la escritora, continúa presente.

---

tanto en el orden nacional como internacional. Por ejemplo, a través de la revista se alineó con la República española pese al marcado izquierdismo que en ella se daba; durante la Segunda Guerra Mundial Victoria se declaró abiertamente aliadófila en contra de los gobernantes militares argentinos de turno que simpatizaban con el Eje. Aquí es imprescindible mencionar que Victoria, como toda la alta clase social argentina de mediados de siglo XX, fue acérrima opositora al peronismo lo que le valió un arbitrario encarcelamiento que movilizó a la comunidad literaria y cultural internacional.

Adolfo de Obieta, en su libro titulado *Victoria Ocampo*, dedica el siguiente párrafo a resaltar la integridad moral con que Victoria adhería a diversas causas políticas: “Durante su dilatada vida le tocó vivir día a día y noche a noche durante los últimos cincuenta años, la realidad nacional y mundial más enmarañada, a menudo caótica y perversa, y no rehusó nunca situarse, sin desafío pero con energía, situar no sólo su persona moral sino su persona física. Nunca dejó de saberse cuál era su posición respecto a guerras, totalitarismos, barbarie, autocracia, deshumanización. Cada vez que “Sur”, nacida a su imagen y semejanza, debió tomar posición ...lo hizo con diáfana claridad y decoro, y con respeto humano incluso por regímenes o personas diametralmente opuestas a sus convicciones” (45).

Alicia Jurado nació en la ciudad de Buenos Aires el 22 de mayo de 1922, años de gran efervescencia política producida por el triunfo del candidato electoral del partido radical Hipólito Yrigoyen que auguraba los futuros cambios sociales que afectarían a la alta burguesía terrateniente del país. Pese a haber nacido en el centro urbano, gran parte de la infancia de la escritora transcurrió en *El Retiro*, la estancia que el abuelo paterno había fundado en el siglo XIX en los confines de la civilización, en una “tierra inculta, pampa bravía que era preciso transformar en estancia” (*Descubrimiento* 14) para hacer frente a los malones de indios. En *El Retiro*, donde el primitivo ganado cimarrón y la barbarie indígena habían cedido paso al más civilizado alambrado de púas decimonónico, vivía el matrimonio constituido por el ya cincuentón José Antonio Jurado y la muy joven Ilve Fernández Blanco quien a sus escasos veinte años “enterró su belleza en la soledad de la llanura e impuso el estilo de vida a que estaba habituada: mantel adamascado sobre la mesa, mucama de guante blanco para servir los espárragos o las frutillas que se cultivaban en la quinta” (*Descubrimiento* 15). En esta metafórica punta de lanza de civilizador refinamiento criollo creció Alicia en estrecho contacto con la naturaleza ofrecida por el campo bonaerense. Entre caballos, perrazos, chanchitos, corderos y ñandúes, no podían faltar, como es de suponer, la gobernanta inglesa y los libros de lectura imprescindibles para una niña de acomodada y decente familia. Este medio ambiente familiar de la niñez de Jurado es un tenue reflejo del opulento y porteño hogar de Victoria aunque, sin embargo, en él se encuentran resabios de las costumbres patriarcales dominantes en la alta clase social argentina. Tradiciones y convenciones sociales que para esa época paulatinamente han ido retrocediendo (recordemos que Alicia es de una generación posterior a Victoria) aunque algunas líneas de pensamiento

enraizadas en el liberalismo ilustrado subyacen especialmente entre los miembros de más edad de la tradicional aristocracia terrateniente.

Este aburguesado y campestre hogar criollo de la niñez de Alicia Jurado representa una doble alegoría de la dicotomía sarmientina. Por una parte, la familia está establecida en los confines del campo bonaerense, conviviendo con la salvaje e inculta naturaleza de la pampa cuya domesticación fue iniciada por los antepasados paternos. A su vez, estas soledades pampeanas son culturalmente conquistadas por el matrimonio Jurado-Blanco portador del refinamiento y la modernidad de la cultura urbana y europeizada. Por otra parte, el padre, hombre mayor y heredero de las “bárbaras” tierras donde vive la familia, es “un típico estanciero de lo que entonces se llamaba la clase ilustrada,” recuerda Alicia, “de aquello que tanto enlazaba un novillo como se sentaba de frac en el Colón” (*Descubrimiento* 66). Aunque José Antonio es educado y culto, se presenta como un hombre que mantiene las conservadoras tradiciones criollas y campestres del terrateniente argentino. Estas costumbres y convencionalismos se ven alterados por su joven y cosmopolita esposa, quien, en medio del campo, con el *Cordon Bleu* en la mano, mientras enseñaba a las mucamas a servir adecuadamente una mesa “no declinaba los rituales del refinamiento ancestral,” memora su hija (*Descubrimiento* 16). El resultado es que la civilización europeizada doblega a la barbarie autóctona, imagen metafórica que Alicia transmite a su propia persona adulta mediante un proceso de identificación con la madre. Esta identificación con la imagen materna se acrecienta con el transcurso del tiempo narrativo por lo que una joven Alicia de veinte años, observa una brecha insalvable entre ella y su padre mientras estrecha lazos con su madre. Jurado se refiere a su padre en los siguientes términos:

...cuando yo lo conocí — mejor dicho cuando tuve la capacidad de observarlo con espíritu crítico— era ya un señor sexagenario que podía haber sido mi abuelo y, en contraste con mi joven madre, me parecía por demás chapado a la antigua y con ideas de otra época... En sus últimos años solíamos conversar bastante de sobremesa, pero nunca lo sentí muy cerca de mí porque el abismo generacional era de doble ancho. (*Descubrimiento* 66)

La brecha generacional con su padre no se debe sólo a la enorme diferencia de edad, sino también a que las ideas y costumbres paternas forman parte de un estilo de vida y una cultura criollos con los que Alicia no puede asociarse porque ha sido subyugada por la cultura de su cosmopolita madre.

Durante la infancia de Alicia, la influencia de Ilve no se limitó a la frivolidad de enseñarle las reglas de etiqueta de la buena sociedad o a transmitirle el buen gusto en la decoración de la casa sino que fue más allá y le abrió el mundo de la lectura. Los años infantiles de Alicia transcurrieron en *El Retiro*, donde gozó de los beneficios proporcionados por el contacto diario con la naturaleza a los que se sumaron los aportes de una estricta y cuidadosa educación guiada por su madre. Alicia menciona que aprendió a leer a los cuatro años, aparentemente por sí sola, y recuerda que a esa misma edad aproximadamente, su madre le leía un libro de mitología griega mientras le explicaba “tan bien las actividades de los dioses,” escribe Jurado, “que cuando fui al Liceo, me los sabía ya de memoria” (*Descubrimiento* 38). Significativamente, mientras Ilve introducía a su hija a las bases de la cultura universal, el padre más apegado a la tradición de raigambre española le contaba episodios bíblicos o históricos y le recitaba poemas

gauchescos. Por la misma época también, gracias a su niñera inglesa, antes de aprender a leer Alicia ya sabía de memoria las *Nursery Rhymes* que Elsie le cantaba desde muy pequeña. Muy pronto, aumentó el caudal de lecturas en inglés con *King Arthur and his Knights* al que le siguieron las ediciones en inglés de *Alice in Wonderland* y *The Book of the Flower Fairies*, un libro de poemas que la atraía particularmente por las ilustraciones de flores silvestres inglesas. Según Alicia, como había aprendido primero a leer en castellano, aunque hablaba con soltura el inglés, su difícil ortografía representó un obstáculo para la lectura en esa lengua. Pese a esta dificultad, en un alarde que prueba su predisposición desde niña para el aprendizaje autodidacta, exaltando su deseo de independencia intelectual menciona: “mi afán por valerme sola me llevó a aprender la lengua [inglesa] escrita en poco tiempo y desde ese momento fui dueña de la mejor literatura infantil que existe, la británica,” (*Descubrimiento* 40), sorteando el obstáculo por sí misma. A los nueve o diez años aproximadamente su voracidad lectora alcanzaba versiones sintetizadas de “la *Ilíada*, la *Odisea*, la *Eneida*, *Don Quijote*, historias tomadas de Shakespeare y muchas más” (*Descubrimiento* 42) que alternaba con una colección de veinticuatro volúmenes donde exploraba la historia, las ciencias y literatura universal cuyos personajes y anécdotas alimentaban su imaginación infantil. Su compenetración con los personajes literarios la llevaba a revivir sus andanzas en sus solitarios juegos infantiles en que, montada sobre su caballo y con una estaca que le había hecho uno de los peones de la estancia, quijotesicamente reencarnaba a los héroes, siempre masculinos, de la épica. “Yo era Lanzarote del Lago, era Sir Galahad, era Ricardo Corazón de León,” recuerda Jurado, mientras se distancia de los antiguos y tradicionales ideales literarios femeninos declarando “nada de princesas pálidas que suspiran ante el clave mudo...

esperando el amor” (*Descubrimiento* 39). La actitud de Jurado ante la lectura es similar a la que presenta Victoria Ocampo en su autobiografía, ya que ambas mencionan la recreación de la vida de los personajes literarios en la propia vida, estableciéndose así un paralelismo evidente. De hecho, la escena del lector con el libro en la mano es reconocida por Sylvia Molloy en *At Face Value* como una característica propia de la autobiografía hispanoamericana la cual, según esta crítica, simboliza la virtual apropiación de la literatura europea por el escritor hispanoamericano. No puedo dejar de mencionar que Molloy además nota que esta estrategia de representación relaciona directamente las autobiografías de Victoria Ocampo y la de Sarmiento, y añade que esta postura lectora constituye un lugar común de los autobiógrafos escritores (hombres y mujeres) de Hispanoamérica ya que éstos, al decidir explorar su pasado tienden a interpretar este tipo de experiencias como un presagio de su futura vocación por la escritura (20). De esta manera las simbólicas figuras de Sarmiento y Victoria Ocampo quedan enlazadas a la de Alicia Jurado por su admiración y adherencia a la literatura y a las ideas transmitidas por la cultura europea de la que se nutren.

Otra de las coincidencias que se presenta entre las figuras autobiográficas de Victoria y Alicia es el rastreo de los ancestros criollos en un afanoso intento de demostrar un patriotismo ligado a la añeja sangre de los antepasados y a la posesión y dominación de una tierra inculta. Victoria se vanagloria orgullosamente de su relación con excelsos personajes de la independencia y la organización nacional, al punto de que, como ya lo he mencionado oportunamente, Agnes Lugo-Ortiz destaca que en la autobiografía de Ocampo, la historia y el destino personal se equiparan con “la formación política y cultural de la nación” (652), mientras Sylvia Molloy asevera que Victoria Ocampo liga

estrechamente su figura a la memoria colectiva y al pasado histórico en una afán de amalgamar la historia pública familiar con su propia vida privada generando una unidad indisoluble. En palabras de Molloy: “Esta soy yo –parece decir el texto, dentro de mi historia que es también la tuya, lector: la nuestra” (“Dos proyectos de vida” 186).

Ocampo, mediante sus antecedentes, fundamenta su identidad “criolla” que para ella, es un derecho de nacimiento acrecentado por la prosapia de su linaje. Por su parte, Alicia Jurado, aunque no cuenta con parientes tan excelsos como los de Victoria, también rastrea sus antepasados más lejanos hasta los últimos años de la colonia pero se concentra en insertar a sus ancestros paternos directos en el lugar y la época en que se produce el triunfo palpable de las ideas de Sarmiento. En el texto, los abuelos paternos de Alicia se establecen en la línea de frontera durante la llamada Conquista del Desierto (1878-1884). El objetivo de esta campaña militar fue “limpiar” la pampa bonaerense de salvajes indígenas implantando la modernidad civilizadora en esas tierras. Al mismo tiempo, los sucesivos gobiernos conservadores de fines del XIX y principios del XX implementaron una política tendiente a unificar la identidad nacional mediante la preeminencia de una supuesta herencia étnica y cultural europea unificadora que intentaba borrar todo rastro de la cultura nativa autóctona. En *Descubrimiento del mundo*, Alicia Jurado se refiere a la fundación de *El Retiro*, la estancia donde se criaría su padre y ella misma, en los siguientes términos:

En aquellos tiempos, el río Salado constituía el límite entre la civilización precaria y la desatada barbarie. Mi abuelo José María, siendo soltero fue a administrar una estancia fortín próxima a las tierras que luego serían suyas...Conservo un parte de guerra que

describe el ataque de dos malones, rechazados por un puñado de hombres a su mando... (62-3)

De esta manera, los ancestros de Alicia Jurado se presentan como verdaderos impulsores del avance modernizador del país, función continuada por su padre y de la cual ella, último eslabón viviente de la cadena, es heredera depositaria y leal continuadora de la familiar tradición civilizadora. Mientras su padre mantuvo el estandarte del avance material de la civilización en la pampa, en la tierra, Alicia lo mantiene en el plano de las ideas y la cultura.

### **5.3 La senda que conduce a la escritura profesional**

En la Argentina de finales de la década del 30 y la del 40, años de la adolescencia y la temprana juventud de Alicia Jurado, el halo de modernidad que venía aparejada con el urbanismo y el refinamiento cultural todavía no habían alcanzado a relajar las tradicionales costumbres que mantenían celosamente guardado el honor de una niña de cualquier familia que se considerara distinguida y decente. Aunque durante los años de pubertad la vida social de Alicia Jurado no fue sometida a una represión tan sostenida como la que sufrieron sus coetáneas de generaciones anteriores tampoco estuvo totalmente exenta de restricciones. De acuerdo a lo mencionado por Jurado, para mediados de siglo, las relaciones entre los jóvenes de ambos sexos seguían estrictamente reguladas y tan vigentes como en el pasado lo cual dificultaba que una mujer y un hombre de respetable clase social pudieran conocerse adecuadamente antes de llegar al matrimonio. Contrariamente a lo que se podría pensar en una mujer que se proclama feminista en la década del 80, Jurado adopta una posición conservadora y se muestra de

acuerdo con el buen propósito y la eficacia de “evitar la relaciones sexuales entre los jóvenes antes del matrimonio” ya que, “en cuanto se suprimieron las barreras a los instintos naturales éstos siguieron su curso, con los resultados que están a la vista” (147), menciona en *Descubrimiento del mundo*. Aquí es necesario recalcar que la reprobadora posición que adopta Alicia Jurado se debe, a mi entender, a dos razones. Por una parte, para ella, ser feminista implica “simplemente estar de acuerdo con que la mujer tenga los mismos derechos y las mismas oportunidades que el hombre (167), y por otra, no considera la libertad sexual como una prerrogativa ni de uno u otro sexo, sino que para la autora la sexualidad es una manifestación biológica y primitiva de la especie que debe ser regulada para dar realce al aspecto emocional y espiritual innatos del ser humano. De ahí que Jurado, fundada en una visión nostálgica y romantizada de unas costumbres ya perdidas en el tiempo, manifieste su escasa complacencia respecto a la situación actual de las relaciones hombre-mujer, de las cuales, según ella, el cortejo romántico ha desaparecido juntamente con los “éxtasis de la libido frustrada” (153). Desde otro punto de vista, Jurado se jacta de provenir de un círculo social cerrado, refinado y culto, legítimo heredero y conservador de las tradiciones criollas argentinas, donde se resguardaban y fomentaban los más altos valores del ser humano, los cuales se han visto asaltados por una homogenización decadente producida por el acceso contaminante de las clases populares a las capas superiores de la sociedad. En *Descubrimiento del mundo*, la autora escribe al respecto:

...esta clase, hoy bastante desintegrada por fusión con los estratos superiores de la clase media, no era ni mejor ni peor moralmente que cualquier otra, y tenía las ventajas de una educación que

ascendía a varias generaciones, un código de conducta cuya transgresión significaba el ostracismo y un refinamiento en los gustos y en los modales que hacía agradable el trato y estético el ambiente en el que se movía. La mayoría no era desmesuradamente rica, tenía costumbres más bien sencillas y prefería a sus parientes pobres antes que a los advenedizos de origen dudoso. Muchos eran dueños de campos y tenían la llaneza de quienes se han criado en contacto con la tierra y con los pobladores de esas tierras; con raras excepciones eran corteses y considerados con la gente que los servía. (142)

El párrafo citado, extraído de su primer volumen autobiográfico, demuestra la idealización del círculo social del que Jurado proviene la cual se mantiene a través de sus cuatro tomos autobiográficos evidenciando su sentido de elitismo social y cultural y la escasa predisposición de la autora a la crítica de su propio entorno.

Pese a la avenencia con que Alicia y sus padres se amoldaban a los prejuiciados hábitos sociales de la época, la escritora logró romper el círculo de ignorancia en el que se mantenía a las mujeres de su clase e ingresó, sin ningún impedimento por parte de su familia, a la universidad donde inició estudios en Ciencias Naturales. En la facultad Alicia conoció un mundo si no antagónico, al menos diverso al propio; un mundo habitado por hombres y mujeres de diferentes estratos sociales entre quienes las atávicas buenas costumbres que dirigían la vida de Alicia no se encontraban tan arraigadas o ya estaban en retroceso. De hecho, según Jurado entre sus compañeras universitarias no había ninguna que perteneciera al mismo círculo social que ella frecuentaba, lo que no

impedía que sus compañeras fueran tratadas respetuosamente por sus compañeros universitarios. Además, mientras a ella se le prohibía estar a sola con su novio en público y en privado, estas mujeres se sentaban a conversar en la mesa de un café con sus compañeros de clase varones, sin ser juzgadas por ello. En este liberado ambiente, mujeres y hombres compartían equitativamente el costo de sus consumiciones sin que los caballeros tuvieran la obligación de pagar como lo debería haber hecho cualquier galán del círculo social en que se desenvolvía Alicia. Según la autobiógrafa, las conversaciones entre estos jóvenes universitarios inclinados a una carrera científica se concentraban en libros leídos, música, arte, problemas metafísicos y, por supuesto, nivel de enseñanza de las clases y profesores con lo cual Jurado hace un trasvaso de sus propios intereses culturales al ambiente menos refinado del estudiantado universitario. Los años transcurridos en la universidad le brindaron a Alicia la posibilidad de vivir en dos mundos cuyas realidades no confluían. Mientras “la universidad representaba el incentivo intelectual y la camaradería,” dice Alicia, en su círculo social aprendía un juego entre varones y mujeres mediante el cual descubrían “afinidades y atracciones recíprocas con el único propósito admisible: llegar al matrimonio” (187). El paso por estos universos coexistentes marcó indudablemente la vida de Alicia Jurado pero no logró alterar su identificación absoluta con su grupo social ni alcanzó a socavar la intransigencia de su sentimiento de superioridad cultural respecto a los estratos inferiores de la sociedad que por esos años incrementaban su presencia y su accionar político.

En *El Querandí*, el bar cercano a la universidad donde se efectuaban las habituales y cordiales discusiones estudiantiles, raramente se hablaba de política, o al menos así fue hasta “antes de la revolución de 1943,” (183) menciona Jurado en

*Descubrimiento del mundo*, aunque la política nacional e internacional era tema frecuente en el ambiente de la alta sociedad porteña.<sup>64</sup> En la universidad también surgió su enconada oposición al peronismo, movimiento político de franca base popular a cuyos partidarios Alicia tacha de “matones mal entrazados,” (224) “hez de la canalla,” y “energúmenos” (229) incapaces de comprender y valorar el legado cultural representado por su propia clase social. En 1945, Alicia experimentó en su propia persona, a sabiendas de los riesgos que corría y voluntariamente, los avatares de la represión política originada por un conflicto entre Perón, en ese entonces Secretario de Trabajo y Previsión del gobierno de facto, y el profesorado universitario. En esta época, Alicia ya no concurría a clases en la facultad y había decidido suspender, al menos transitoriamente, su carrera como bióloga, en parte porque el árido tema que había seleccionado para su disertación ya no le entusiasmaba demasiado y en parte porque había tomado el convencional camino para el que una joven de su categoría estaba destinada: el matrimonio. Pese a ello, Alicia firmó un manifiesto por el cual los estudiantes de su facultad apoyaban a los profesores exonerados de sus cargos y participó en la toma de los claustros universitarios como medio de protesta contra el gobierno. La anécdota personal terminó con unos días encarcelada en el Asilo San Miguel (reminiscencia de similar situación por la que pasó Victoria Ocampo) y una posterior y corta fuga en calidad de auto-exiliada al Uruguay. Aquí se encuentra evidentemente una de las razones de la encarnizada oposición al peronismo que Alicia muestra a través de toda su autobiografía, la otra, es una vez más, su sentido de pertenencia a una clase social cuyos valores y estilo de vida están en su

---

<sup>64</sup> Lo que Alicia Jurado llama “la revolución de 1943” en realidad fue un golpe de estado que derrocó al fraudulentamente electo presidente Ramón Castillo. Esta alteración del orden constitucional derivaría en una serie de gobiernos militares de entre los cuales surgiría la figura de Juan Domingo Perón y el movimiento peronista.

crepúsculo. En *Descubrimiento del mundo*, Jurado declara uno de los didácticos propósitos de su autobiografía: ofrecer su versión sobre los hechos del gobierno peronista para educar a las ignorantes generaciones venideras y sacarlas del engaño en que han caído por la desinformación y la tergiversación de historiadores y periodistas de tendencia populista, diciendo:

Las personas jóvenes de cualquier condición social, con muy pocas excepciones, no tienen la más remota idea de lo que fue el período histórico que en aquel tiempo se empezaba a gestar. Esto se debe en parte a la voluntaria ignorancia pero también en mucho a las falsas propagandas y a la casi total ausencia de esclarecimiento por parte de quienes debieron hacer conocer la verdad a las generaciones posteriores y, con los ojos puestos en bajas miras políticas, prefirieron la complicidad del silencio cuando no la supuesta ventaja de pactos ventajosos ... Yo, que tenía veintitrés años cuando se inició la dictadura de Perón, no necesité dedicarme a la investigación en hemerotecas para enterarme de lo que ocurría.

(221)

La veracidad de las acusaciones a las prácticas totalitarias y anticonstitucionales efectuadas por el gobierno de Perón están fuera de cuestión y entrar en detalles sobre el tema escapa a los propósitos de este estudio. Lo que me interesa resaltar es la posición ideológica y política que adopta Alicia Jurado respecto al advenimiento de las masas populares al poder político, proceso al que equipara simbólicamente con una regresión del país al estado de salvajismo y barbarie anterior a la llegada de la civilización

sarmientina encarnada por la oligarquía a la que pertenece. Notablemente, la misma imagen alegórica se repite en la descripción que Jurado hace de los acontecimientos de la llamada Revolución del 55 mediante la cual Juan Domingo Perón que había sido electo presidente de la nación por segunda vez es derrocado por un gobierno militar. Tras la caída oficialmente anunciada de Perón una multitud de sus opositores se agolpó en las calles de Buenos Aires para celebrar el fin de “la dictadura”. A diferencia de las hordas peronistas que habitualmente manifestaban amenazantes en las calles porteñas, esta nueva muchedumbre de gente decente “mostraba un alto grado de civilización en su aspecto y en su conducta” (62), recalca Jurado en *El mundo de la palabra*, para luego reafirmar: “No olvidemos que los opositores, en aquella época, éramos todos los que habíamos tenido algún contacto con la civilización” (250). Esta actitud política resueltamente conservadora aparejada a su visión del movimiento peronista como un grupo de ignorantes e injustificados agresores de las tradiciones sociales y las instituciones democráticas, luego sería transmitida por Jurado a cualquier persona o grupo que pueda asociarse a una ideología política de izquierda o esté en desacuerdo con el conservadurismo de sus ideas.<sup>65</sup> Esta obnubilación la conduce, en su autobiografía, a alinearse ideológica y discursivamente con el último gobierno de facto en la Argentina

---

<sup>65</sup> En *Los hechiceros de la tribu*, en boca del personaje de Horacio, el alter ego de Alicia Jurado en esta novela, se encuentran las siguientes palabras que condensa de manera global el desdén de la autora por cualquier idea opuesta a su conservadurismo político y concepto de cultural. Refiriéndose a su tediosa actividad de participar en congresos literarios internacionales, Horacio declara despreciativamente: “Y la otra diversión, para mí, era observar las maniobras de los comunistas. En aquel tiempo se llamaban así; ¿viste que ahora ya no se usa decir comunistas? Al menos era una palabra clara y se sabía lo que significaba. Ahora hay que decir de *izquierda*, que es igual que no decir nada y tiene un aire inocente, de cosa que lo mismo se le puede aplicar a los asesinos de las Brigadas Rojas que a San Francisco de Asís. ‘¡Pero si yo no soy comunista!’ te dicen todos. Pero en cuanto uno se fija un poco en lo que dicen y hacen, resulta que admiran a Cuba, o a Rusia o, a China Popular; se conduelen de los “Mártires de Trelew”, detestan a los países capitalistas y sienten una ternura inmensa por las tribus primitivas. Todos usan, también, palabras como *alienarse*, *marginado*, *concientizar*, *pareja* (aunque esa última ya se la contagiaron a medio mundo); la mayoría son psicoanalistas y manejan esa jerga infernal e indecente que les es propia, y los demás son sociólogos, estudian antropología cultural y se interesan por la psicología y el estructuralismo” (108).

del siglo XX (1976-1983) llegando a justificar y minimizar los crímenes cometidos por una junta militar que bajo el pretexto de salvaguardar los valores tradicionales de la nación, se dedicó a eliminar toda persona sospechosa de cualquier grado de izquierdismo. En *Las despedidas*, publicada once años después del regreso de Argentina a la democracia, Alicia aprueba el accionar del anterior gobierno militar al que le reconoce el logro de haber terminado con el terrorismo; objetivo que alcanzó mediante sistemáticas violaciones a los derechos humanos, el secuestro, la tortura y las desapariciones de personas. Jurado alega:

Harto [el gobierno militar] de no acertar en el modo de combatir a aquellos fanáticos con las armas de la ley...comenzaron una contraofensiva tan despiadada como lo era el ataque de los guerrilleros... La población se cuidaba poco de los derechos humanos de los terroristas, a quienes veía desaparecer con más alivio que lástima, pero estos contaban con la poderosa ayuda de una infraestructura internacional que abundaba en periodistas e intelectuales de izquierda. (88)

Aquí es necesario aclarar que como en todo golpe de estado en la Argentina, esta junta militar había suspendido las garantías constitucionales de los ciudadanos por lo que difícilmente se podría considerar que intentó sofocar los brotes de guerrilla mediante la aplicación de las leyes, como lo menciona Jurado. Por otra parte, bajo la denominación de guerrillero que la autora utiliza compartiendo la retórica del gobierno militar, se abarcaba desde el sindicalista o el activista obrero hasta el más ferviente comunista estalinista sin tener en cuenta si el supuesto terrorista alguna vez en su vida había

empuñado un arma o sólo había leído a Marx. Alicia al menos da indicios de reconocer esta arbitrariedad diciendo: “acaso hubo inocentes o personas de culpabilidad menor que fueron víctimas de aquella lucha sin cuartel” (88). Lo que no tiene en consideración es que estas personas hayan sido “culpables” de izquierdismo o no, hayan cometido crímenes o no, son seres humanos y como tal, tienen derechos jurídicos que deberían ser garantizados por cualquier gobierno aunque éste sea conservador y de ultraderecha porque esa es la manera en que una sociedad demuestra ser culta y civilizada.<sup>66</sup>

Este período de vinculación de Alicia Jurado con el ambiente universitario al que siguió el despertar a la vida política del país, se vio precedido por su matrimonio con Eduardo Tiscornia a quien Alicia describe como un hombre inteligente e ingenioso, ávido lector, buen escritor de cartas, culto y conocedor de temas universales, “la persona adecuada para deslumbrar a una muchacha que tenía aficiones tan parecidas” (*Descubrimiento* 203). El noviazgo y el matrimonio son acontecimientos de significativa

---

<sup>66</sup> Sólo a manera de acotación mencionaré que la intransigencia política de Alicia Jurado y su visión estrechamente conservadora y un tanto retrógrada para las dos últimas décadas del siglo XX, le causaron algunos enfrentamientos con feministas a las que tildaba despreciativamente de comunistas. La misma Jurado da cuenta airesamente en su autobiografía algunos de estos altercados. Uno de ellos, relatado en *El mundo de la palabra*, se produjo en 1958, en los inicios de su carrera literaria, cuando fue invitada a un congreso exclusivamente femenino organizado por la Unión de Mujeres Democráticas en Santiago de Chile, entidad, según Jurado, “de neta militancia comunista” (78). En las sesiones del congreso, después de oír lo que le parecían los mayores desatinos, inmersa en un clima de proletariado asfixiante, se marchó horrorizada a disfrutar de la buena cocina chilena cuidándose de no contarles a sus compañeras que “iba a satisfacer gustos decadentes entre los burgueses opresores del pueblo” (82) para terminar el último día, discutiendo displicentemente con una de ellas.

Un altercado de mayores proporciones que el anterior se produjo en 1978, en la segunda Conferencia Interamericana de Escritoras efectuada en Ottawa, Canadá. En este año la dictadura militar argentina se encontraba en pleno Proceso represivo mientras intentaba ocultar la sangrienta realidad del país a la opinión pública internacional. En *Las despedidas*, Jurado relata su versión de los acontecimientos del congreso de la siguiente manera: “Los disgustos incluyeron alguna sesión tumultuosa en que las comunistas, apoyadas por sus correligionarias del estudiantado, que tenían permiso para asistir, se salieron como siempre del temario para pedirnos declaraciones sobre la persecución política en varios países sudamericanos, incluyendo a la Argentina y, por supuesto, sin siquiera mencionar a Cuba. Las argentinas presentes... éramos objeto de la ira de aquel grupo, porque ninguna se mostró favorable a los terroristas y tratamos de explicar la situación de nuestro país tal como la veíamos desde Buenos Aires, por lo que dedujeron que éramos todas fascistas *enragées* pagadas por los militares” (98).

importancia en su vida personal a los que la autobiógrafa hace referencia muy escuetamente y sin ofrecer mayores detalles. Jurado descarta deliberadamente mencionar sus sentimientos: “No creo que mis emociones en aquella circunstancia fueran diferentes de las de cualquier muchacha de mi generación” (209) menciona en *Descubrimiento del mundo*, restándole importancia a esta unión matrimonial que la reinsertó, tras su leve atisbo de transgresión al dedicarse a los estudios universitarios, nuevamente en el lugar que una mujer bien nacida debía ocupar: esposa, ama de casa y madre. El relato de su noviazgo se encuentra despojado de todo signo de romanticismo, como así también el de la ceremonia de su boda de la cual se concentra en enfatizar aspectos triviales y pragmáticos de la celebración eclesiástica y social. Por ejemplo, la fina ropa de cama y la mantelería bordada que fue encargada para su ajuar de novia, los *tailleurs*, abrigos, zapatos y sombreros son detallados minuciosamente. La celebración matrimonial, lógicamente, fue seguida del consabido viaje de bodas que, aunque imposibilitados con su flamante esposo de ir a una Europa en guerra y tenerse que contentar con viajar por las dos Américas, duró más de dos meses. El viaje de luna de miel es minuciosamente relatado por Jurado no desde el punto de vista de una mujer recién casada y enamorada, sino como una observadora y crítica cultural que reacciona con agrado ante la magia producida por la visión de las ruinas del incario en Machu Pichu bajo el plenilunio o ante la naturaleza otoñal canadiense, sin dejar pasar la oportunidad de condenar los murales mexicanos que exaltan el legado de una raza salvaje e inferior y una revolución popular con la que está en desacuerdo. A su regreso a Buenos Aires, Alicia comenzó una vida conyugal convencional y aburguesada en la que, asistida por un más que suficiente personal de servicio, se dedica a recibir invitados en reuniones sociales, a alternar con sus

amigas y a participar ocasionalmente en actividades del Centro de Estudiantes de la facultad. El interludio de su encarcelamiento y sus actividades políticas universitarias evidentemente no fueron muy bien vistas por su marido que debió visitarla en la cárcel con un amigo aunque, según Alicia, no se vio obligada a abandonar sus actividades poco femeninas a causa de Eduardo ni éste nunca ejerció un dominio sobre la persona de su esposa. La actitud de desdibujar la figura masculina del esposo, figura dominante que en la escala de autoridad y dominio patriarcal suplanta al padre, es una estrategia utilizada por Jurado que contribuye a romper el parámetro de usual identificación que las mujeres autobiógrafas, especialmente las que exaltan su trayectoria intelectual, efectúan con las figuras masculinas. Según lo expuesto por Kristi Siegel en *Women's Autobiographies, Culture, Feminism*, la autobiógrafa que describe su afiliación con el padre en un tono de orgullosa rebeldía, descartando la figura de la madre, no hace más que seguir con el tradicional parámetro de adecuarse afanosamente al modelo autobiográfico masculino (31). En base a lo cual podemos afirmar que, desde este punto de vista, Alicia Jurado elige el camino alternativo de exaltar la figura de las mujeres que influyeron en su vida y recobrar la línea ancestral materna de la que infiere su identidad femenina.

Ateniéndonos a la narrativa que Alicia hace de su existencia, su vida siguió el curso convencional de cualquier mujer de su entorno social en su condición de casada y al poco tiempo quedó embarazada. La ruptura definitiva con el mundo universitario, el aspecto de su vida que se encontraba ligado al desarrollo intelectual de su persona, se produjo por el papel de madre que debió asumir. Por estar embarazada y por “evitarle riesgos a otra vida que ya no era la mía” (*Descubrimiento* 235), dice Jurado, renunció a la presidencia del Centro de Estudiantes universitarios, se olvidó de la política y continuó

con las tradicionales labores manuales de tejer esarpines y bordar batitas para dedicarse de lleno a la crianza de sus dos hijos. Llamativamente, en su autobiografía Jurado tampoco dedica demasiado espacio al tema de la maternidad, la única experiencia considerada exclusivamente femenina (al menos desde el punto de vista biológico). Nada nos dice sobre sus sentimientos durante el periodo de gestación, la experiencia del parto, o los típicos cambios de humor por las alteraciones hormonales del puerperio, temas que podría haber desarrollado en su narrativa de vida desde el punto de vista de una mujer que ha sido madre. Según Alicia, en la época de su embarazo anotaba en un cuaderno todas las impresiones y las reflexiones que le producían su estado de gravidez, las cuales fueron transcritas “casi sin modificaciones cerca de treinta años después, en el *Diario de la casada joven* intercalado en el texto de mi novela *El cuarto mandamiento*” (*Descubrimiento* 236). Cabe preguntarnos por qué causa Jurado elige no incorporar su experiencia maternal o restarle trascendencia en su autobiografía cuando no ha tenido inconveniente en trasvasarla a la escritura de ficción. A mi entender, esta actitud que podría ser vista como un rechazo a la maternidad o una negación del aspecto maternal de su imagen es una estrategia de disociación por la cual Jurado se distancia de uno de los rótulos represores con que el discurso patriarcal convencionalmente ha enaltecido, por una parte, y oprimido, por otra, a la mujer. Si observamos, como lo hace Sidonie Smith en *Subjectivity, Identity and the Body: Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*, el proceso de gestación como una intrusión invasora del cuerpo femenino que conduce a la mujer a experimentar una privación de su individualidad femenina, la maternidad es un período signado por la confusión y la pérdida de identidad del sujeto femenino. En palabras de Smith:

There is no isolable core of selfhood there for women, for in the act of heterosexual intercourse, the female body is penetrated by the body of the other and in the experience of pregnancy, that other that is part of the subject takes up greater and greater space inside until it is suddenly expelled. Inside is outside; outside inside. The cultural notion of autonomous individuality is totally confused, since, as Susan Bordo has suggested, pregnancy is an ‘embodiment that houses otherness in the self.’ (12)

Esta relativa pérdida de la identidad individual femenina explicaría que una mujer que escribe su autobiografía (recordemos que el acto autobiográfico implica un proceso de auto-reconocimiento) se inclinara a evitar plasmar en el papel un período de su vida en el que su “yo” se encuentra debilitado mientras su cuerpo y su identidad “semi-devorada” por el otro están al servicio del discurso patriarcal. Visto desde una perspectiva similar, el embarazo o la maternidad representan para la mujer una pérdida del control sobre su propia vida y su propio cuerpo mientras la pone en una posición tradicionalmente disociada de la actividad intelectual (Siegel 37), por lo cual, exaltar el aspecto maternal de su propia figura femenina distanciaría a Jurado de su intención de dejar al descubierto el desarrollo de su intelecto y su actividad profesional. Además, desde una perspectiva extra-textual, esta estrategia de omisión de la experiencia de la maternidad en la autobiografía de Jurado podría verse también como una manera de transgredir, quizás inconscientemente, el discurso oficializado por el ala feminista del peronismo que Alicia tanto abomina, ya que éste había re-situado a la mujer en el entorno privado del hogar

cumpliendo la función de compañera subordinada al hombre y reproductora de hijos para el régimen.

En el aspecto personal, un acto relativamente insólito que Jurado efectuó fue separarse de su esposo una época en que el divorcio aún no estaba legalmente aprobado en el país y socialmente continuaba siendo muy mal visto. En 1951, cuando la escritora contaba con 29 años de edad y tenía dos hijos pequeños, Alicia se separó de hecho de su marido aunque continuaron viviendo bajo el mismo techo “para no perturbar a los chicos con cambios demasiado patentes” (*El mundo* 9). A diferencia de Victoria Ocampo que reclama no haberse atrevido a tomar la determinación de separarse de su esposo por no herir a unos padres demasados atentos al que dirán viéndose obligada a llevar una doble vida, Alicia se separó de su marido con la venia de Ilve, la madre, quien la apoyaba económicamente y, entre otras ventajas, le ofreció un espacio privado en el fondo de la mansión que compartían, donde Alicia podía ofrecer fiestas y hacer reuniones con sus amigos, liberarse completamente de la atención de los niños y escribir. El cuarto de atrás, el cuarto propio, marca simbólicamente los inicios de la carrera literaria de Alicia Jurado que con la separación de Eduardo y la obtención de este espacio privado había logrado la independencia necesaria para dedicarse a una tarea apartada del mundo doméstico y el entorno social que la rodeaba. En *El mundo de la palabra*, escribe:

Yo había conseguido una independencia algo más que simbólica: podía encerrarme entre cuatro paredes para pensar a solas, para leer, para anotar mis reflexiones sobre cuanto leía; podía hablar por teléfono sin testigos ni interrupciones e invitar a quienes quisiera a esas comidas un poco bohemias, tan diferentes de las que se

servían en el comedor de casa, donde era una catástrofe mayor que la mucama olvidase los cubiertos de pescado o se equivocara de copa al servir el vino. (10)

A las fiestas dadas por Alicia en este espacio propio, al que sus allegados llamaban el cotorro, entre sus jóvenes amigos del mismo círculo social también arribaron algunos escritores como Oliverio Gironde y su esposa, la única mujer entre los martinfierristas, Norah Lange, y la menos renombrada poeta Olga Orozco. Con los primeros no mantuvo una estrecha amistad pero las célebres fiestas que Gironde y Lange daban en su casa fueron, para Alicia, “las primeras reuniones en que abundaban las personas dedicadas a escribir” (*El mundo* 16) con lo que fue ingresando muy lentamente en el ambiente literario aunque aún no tenía interés en publicar.

El año en que se produjo la separación legal, de común y civilizado acuerdo, con Eduardo coincidió con el conocimiento personal de otro hombre que marcaría su vida en el aspecto literario. En 1954 se encontró por primera vez con Jorge Luis Borges quien le dejó una profunda huella en su formación y sus preferencias literarias convirtiéndose prácticamente en su maestro y guía intelectual. Su larga relación con el consagrado escritor, afamado por el alto vuelo intelectual de sus obras y su refinada cultura, se inició mediante un artículo que sobre la obra borgiana había escrito Alicia para ser publicado en una revista literaria de efímera vida. El primer encuentro con Borges fue “el punto de partida para una relación que duró treinta y dos años hasta su muerte en 1986” (*El mundo* 26) y que Jurado considera la más importante de su vida. En sus inicios, la amigable relación sobrepasó el plano profesional ya que no faltó un velado cortejo por parte del maduro escritor tan discreto, según Jurado, que “era fácil simular que no lo advertía” (*El*

*mundo* 29). El romántico interés de Borges por Alicia Jurado, quien en ese entonces recién entraba en la treintena, nunca pasó a mayores de un tímido devaneo que no llegó a interrumpir los nacientes lazos de camaradería que los uniría ni tampoco logró empañar la enorme admiración que Jurado sentía por este remarcable escritor. Borges, adquiere visos de padre intelectual y se convierte en la figura masculina representativa de la autoridad literaria. En *El mundo de la palabra*, Alicia escribe:

Tantas cosas recibí de Borges, en cuanto a enseñanza general y aprendizaje literario; se me dio el privilegio de trabajar a su lado, viendo paso a paso cómo elaboraba su prodigioso estilo; tuve la suerte de compartir con él innumerables lecturas y de oír los comentarios y las críticas con que las interrumpía a cada página; en toda mi trayectoria como escritora, él fue quien me apoyó y orientó, desde que me acompañó a *Sur* y a *La Nación* a llevar mis primeros trabajos hasta que, en el acto de mi recepción académica, me dio la bienvenida desde el estrado. (33)

El mismo Borges también fue quien hizo posible que Alicia conociera personalmente a Victoria Ocampo, en cuya persona e imagen de mujer-argentina-escritora Jurado encontró el modelo con que se identifica. Su segundo encuentro con Victoria Ocampo se produjo en el mismo año, 1954, cuando, después de un encuentro con Borges ambos fueron a visitar a la directora de *Sur* en sus oficinas. “Estar conversando con ambos, me parecía tan inverosímil que no podía convencerme de que una cosa semejante me sucediese a mí” (27), recuerda la autobiógrafa en *El mundo de la palabra* y, aunque Jurado confiesa que pasó mucho tiempo hasta que logró tener la confianza suficiente con

Ocampo como para considerarse su amiga, reconoce haber recibido desde los inicios de esta relación la generosa y siempre desinteresada ayuda de esta mujer que ya era un icono cultural del país. Según Jurado, sin que nunca se lo pidiera, Victoria acogió sus escritos en las páginas de *Sur*, la recomendó para tareas diversas, la instigó a presentarse en varias becas y siempre dio excelentes informes sobre el trabajo de Alicia (*El mundo* 46) con lo que Victoria contribuyó indudablemente a apuntalar la carrera literaria de Jurado. Alegóricamente Borges y Ocampo se tornan en los padres literarios de Alicia Jurado, aquéllos que guían y de quienes se nutre la escritura de Jurado. Inversamente a lo que ocurre en el plano personal, en el cual Alicia se distancia de la figura masculina del padre para inclinarse hacia la materna, en esta alegoría de su génesis intelectual y literaria, Jurado inclina levemente la balanza hacia el platillo masculino. He mencionado el alto concepto en que sitúa la escritura de Borges por su intelectualidad y su estilo conciso y desprovisto de adjetivos mientras que, en la escritura de Victoria critica levemente que trasluzcan las emociones opacando el análisis racional. En el *Mundo de la palabra* Jurado escribe lo siguiente:

Cuando se lo propuso escribió páginas magníficas y hay párrafos antológicos en todos sus *Testimonios* y en los volúmenes de su *Autobiografía*; inexplicablemente no se lo proponía siempre y a veces escribía con algún descuido, como a borbotones, tal como le brotaban las palabras en una conversación, agobiando las frases con paréntesis superfluos. Pero nunca hizo un análisis frío; escribía bajo los efectos de la emoción y por eso, sin dejar de razonar con

agudeza, sus escritos tienen matices más conmovedores y sutiles  
que los de otros escritores. (47)

Este reparo que Jurado efectúa en cuanto a la emotividad que domina la escritura de Victoria, uno de los rasgos ocampianos con los que Alicia no se identifica y del que guarda distancia, no debilita la imagen de madre literaria que Victoria Ocampo, la escritora, proyecta en la autobiografía de Jurado por el apoyo que le brindó en su carrera literaria. Aquí me parece relevante mencionar que en *Latin-American Women Writers. Class, Race and Gender*, Myriam Yvonne Jehenson, basándose en la constante lucha por los derechos de la mujer demostrada por Ocampo en sus *Testimonios*, su autobiografía y su tarea difusora mediante *Sur*, encuentra en la escritura y la figura de Victoria Ocampo uno de los primeros eslabones de la cadena de lo que esta crítica llama “matriheritage of founding discourses” (13) en Latinoamérica. En la afirmación de Jehenson se hace evidente la connotación maternal que para la escritura de mujeres en Argentina guarda y transmite la figura de Victoria Ocampo, por lo que implícitamente al auto-representarse metafóricamente como hija literaria de ésta Jurado reafirma su posición de legítima heredera y portavoz de la tradición escritural femenina nacida de Ocampo.

#### **5.4 La mujer, hija-madre, en su autobiografía**

Por lo expuesto hasta el momento se pudo apreciar que una de las diferencias que presenta la autobiografía de Alicia Jurado respecto a la de Victoria Ocampo y a la de María Rosa Oliver es la manera en que el padre y la madre de la autora son representados en el texto. Ya he notado anteriormente que Alicia Jurado prioriza la figura materna sobre la paterna, asociándose al perfil culturalmente europeizado de su madre con lo cual

Jurado adopta una actitud de revaloración de la frecuentemente desestimada relación madre-hija. Por una parte, Jurado deja pasar la oportunidad de relatar su experiencia como madre lo cual constituye una estrategia de anulación de una de las facetas de la imagen femenina que con mayor insistencia se le adjudica a la mujer. Esta táctica podría ser observada como un acto de resistencia de la autobiógrafa al dominio de la estructura patriarcal ya que, de acuerdo a lo argumentado por Sidonie Smith “Repressing the mother in her, she turns away from the locus of all that is domesticated and disempowered culturally and erases the trace of sexual difference and desire” (*A Poetics* 52). Ciertamente, Alicia desdibuja su propia figura maternal y acalla la madre que hay en ella pero, por el contrario, desde la posición filial exalta y remarca la imagen materna, respaldando la narrativa de su existencia y su identidad en la historia de su madre y en la rama femenina de la familia. Esta táctica de recuperación de la figura y la historia de la propia madre es vista por Tess Cosslett como una estrategia transgresora del discurso patriarcal que coincide con la entrada del movimiento feminista norteamericano en su segunda ola. Ya he mencionado anteriormente, que después de superada una fase previa de matrofobia signada por el temor a repetir los esquemas de comportamiento materno, Cosslett percibe, entre las autobiógrafas contemporáneas, la existencia de un nuevo impulso a relatar su propia historia en los intersticios de la historia de la madre y de las tías y/o la incorporación de la historia de la madre y la abuela materna de la autora, con lo cual la mujer construye un linaje materno haciendo inferir que su identidad depende o está en relación con las identidades de las mujeres de su familia (“Matrilineal” 143). A esto se añade que las escritoras que no cuentan con datos precisos o una historia auténtica eligen rellenar los espacios en blanco de la narrativa materna con componentes ficticios,

mientras aquellas mujeres que provienen de minorías étnico-culturales y escriben desde los márgenes de la cultura hegemónica, introducen mitos y figuras icónicas femeninas tomadas de la tradición o cultura que provienen. La misma Cosslett se cuestiona si esta estrategia de recuperación del linaje materno utilizado en las autobiografías de mujeres doblemente marginadas que escriben dentro del contexto cultural y discursivo de Estados Unidos es utilizada como una alternativa positiva frente a la cultura blanca occidental patriarcal, o si, por el contrario, refuerza sus valores (“Matrilineal” 144). Dentro del contexto literario y autobiográfico femenino en Argentina, en el caso de Alicia Jurado, podríamos decir que la táctica de recuperación del linaje materno cumple una contradictoria y ambigua función ya que mientras perturba el modelo patriarcal, revalida los valores culturales hegemónicos de la sociedad blanca occidental con los que se auto-identifica la autora como mujer argentina de clase media-alta. Complementando el argumento de Cosslett, Jorgelina Corbata en su libro *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica* propone que para las escritoras latinoamericanas, este parámetro de recuperación del linaje materno ofrece alternativas transgresoras y subversivas para el medio discursivo en el que se producen ya que con ello, las autoras desestabilizan el discurso dominante, critican “las tradiciones de su propia cultura y los roles sexuales” y resisten “todo tipo de opresión y de formas tradicionales de poder ya sea respecto de la cultura masculina como también dentro de la femenina” (27). Si bien Alicia Jurado no introduce en su narrativa de vida mitos femeninos de tradición criolla, e intenta distanciarse de cualquier alineamiento con una forma cultural nativa integradora o representativa de otro tipo de mujer que no sea la de su propia clase social y de similar ideología, el hecho de exaltar la figura materna y superponer su propia experiencia de

vida a la de su madre y de su abuela materna permite incluirla en esta tendencia transgresora y de resistencia mencionada por Corbata.

Aunque la estrategia de recuperación de la figura y la historia materna sea una propensión cada vez más frecuente entre las autobiógrafas contemporáneas, escribir desde la posición de hija tampoco es tarea fácil para una autobiógrafa porque la imagen de la madre, por su tradicionalmente devaluada y desautorizada posición doméstica, no deja de presentar un campo de conflicto para la mujer que desea exaltar los aspectos profesionales de su vida. Kristi Siegel, en *Women's Autobiographies, Culture, Feminism*, menciona que la asociación con la madre y su historia durante la narración de la niñez y la adolescencia se presenta de manera lógica para las mujeres autobiógrafas pero, al llegar a la madurez y convertirse ellas mismas en madres, esta nueva posición se torna tan conflictiva para la mujer que la solución que las escritoras encuentran es narrar su historia desde la perspectiva de hija. Una hija que logra salir del ámbito doméstico y privado en que se circunscribe la figura materna, pero cuya madre, en la mayoría de los casos, no han entrado en la esfera pública (14). En palabras de Siegel:

Consequently, though a daughter as a child may imitate her mother, she cannot, in writing an autobiography, very well demonstrate her public value by having her mother—a figure traditionally typifying private, disempowered space—serve as her model. The point is not that autobiography disrupts an otherwise untroubled and symbiotic relationship between mother and daughter but that autobiography takes an already ambivalent relationship and encourages its erasure, textual flattening, and distortion. (14-5)

Notoriamente, Ilve Blanco de Jurado, la madre de Alicia fue una mujer muy activa socialmente pero nunca ingresó a la esfera pública en el sentido profesional, ni político, ni artístico, como lo hizo su hija mediante la escritura pero no por ello, Alicia hace desaparecer la incidencia de la madre en la formación de su identidad, sino que por el contrario, la imagen de Ilve, su familia, sus enseñanzas y su propia vida se convierten en el trampolín desde el que la autobiógrafa llega a ser la mujer y la escritora que es. El modelo femenino materno con el que se identifica en la niñez y la adolescencia continúa presente e igualmente vigente durante la narración de la juventud y adultez de Alicia Jurado.

Desde los inicios de la autobiografía de Jurado, la presencia de Ilve va tomando forma, acrecentando y fortaleciéndose paulatinamente a través de las anécdotas que sobre ella va recordando su hija en un verdadero acto de re-construcción del relativamente desconocido pasado materno. “Cuando quiero hablar de mi madre me doy cuenta de lo poco que sé de ella en la época anterior a mi venida al mundo,” menciona Alicia, para agregar “Era de carácter muy reservado y nada dispuesta a relatar la primera etapa de su vida que, según confesión suya, no fue feliz” (*Descubrimiento* 67). La felicidad infantil de Ilve había sido empañada por la presencia de un padre dominante a quien recuerda como un hombre culto, excepcional violinista aficionado y coleccionista de antigüedades y obras de arte hispanoamericanas pero de difícil carácter y sumamente egoísta y despótico. En la vida de Ilve, este padre encarnaba la tradicional y opresiva figura masculina del patriarca quien le imponía arbitrariamente su voluntad a su subordinada esposa, la abuela de Alicia. En el hogar infantil de Ilve, el mecanismo de subyugación materno se producía mediante la seguridad económica que le proporcionaba al padre su

heredada fortuna mientras que su esposa, María Reyna, “también de familia patricia, era pobre y sólo heredó...hermosos rasgos... un rostro romántico y desmelenado, con claros ojos soñadores” (*Descubrimiento* 67), belleza que sólo fue suficiente para introducirla en este círculo de dominación del que no podía escapar. De todas maneras, una fisonomía bella no era lo único que la abuela de Alicia poseía y transmitió a su hija y a su nieta, sino también una distinción de modales, un porte distinguido y aristocrático y un nivel de instrucción que sobrepasaba los límites para una mujer de su época:

Mi abuela era una mujer muy instruida; no sólo sabía de arte y literatura —sobre todo, claro está, literatura francesa, ya que en su generación el francés fue el idioma de la cultura— sino que había en su biblioteca autores tan insólitos, para una señora del aquel tiempo, como Voltaire, Rousseau, Buffon, Cuvier y hasta Gregorio Marañón y Eduardo Holmberg. (*Descubrimiento* 48-9)

La instrucción de María Reyna y sus gustos literarios, probablemente adquiridos a través de su esposo, no fueron suficientes en su época para liberarla del yugo que le imponía un matrimonio mal avenido por lo que debió esperar hasta la muerte de Fernández Blanco, de quien tardíamente había resuelto separarse, para gozar de la suficiente independencia económica para tomar decisiones. Notablemente, con la herencia que María Reyna recibió de Isaac Fernández Blanco, la abuela decidió construir casas gemelas, una para ella y otra para Ilve y su familia. Las casas estaban comunicadas por un patio compartido en el que transcurría la vida familiar en un ámbito netamente femenino en que se alegoriza una suerte de gineceo o matriarcado. En los años inmediatos a su construcción, los de la niñez escolar y la adolescencia de Alicia que transcurrieron en Buenos Aires, el

único hombre que vivía en estas casas de la ciudad propiedad de María Reyna, era José Antonio, el esposo de Ilve y padre de Alicia cuya intervención en la vida doméstica parece haberse reducido al mínimo. Después de enviudar Ilve, allí sólo vivieron mujeres hasta que Alicia se casó con Eduardo e Ilve decidió remodelar su propia residencia para acoger bajo su techo al marido de su hija, al igual que lo había hecho su madre. La nueva intrusión masculina no duró muchos años ya que cuando Alicia se separó de su esposo, Eduardo se marchó de la casa de Juncal y una vez más abuela, madre e hijos permanecieron conviviendo en el mismo lugar llevando una vida exenta de intervención masculina. De esta manera Alicia Jurado efectúa la recuperación de su linaje materno, trasponiendo similares aspectos de las imágenes de la abuela y la madre en su propia figura y superponiendo su narrativa de vida a las de sus ancestros femeninos cuyas existencias se desarrollaron y continúan en un mismo espacio compartido, el cual además, permite y favorece su escritura como medio de expresión.

En otro sentido, dejando de lado el aspecto profesional de su carrera literaria que Alicia se ocupa de exaltar diferenciándose de la figura materna, al comparar la vida personal en lo que a relaciones con el sexo opuesto se refiere, la historia de Ilve tiene marcadas similitudes con la de Alicia. En el siguiente retrato que Alicia Jurado realiza de su madre, las semejanzas que se identifican en la vida de ambas se hacen evidentes. La hija recuerda a la madre:

Era muy bonita, introvertida, tímida en la expresión de sus afectos pero resuelta a afrontar situaciones difíciles...Muy inteligente, muy lectora, suplió como pudo la formación sistemática que no le fue acordado recibir y siempre estaba estudiando algo insólito...

En su conducta y en la que a mí me imponía era apegada a las convenciones y temerosa del *qué dirán*, pero sus pensamientos tenían audacias poco comunes en el medio que frecuentaba: agnóstica, feminista, interesada por las ciencias, todo esto susurrado y como de entrecasa, porque en sociedad evitaba cualquier tema que pudiera suscitar controversias. Enviudó tres veces y se casó otras tantas, la última a los sesenta y cuatro años...Viajó por todo el mundo...observadora sagaz, narraba lo visto en cartas prolijas y muy bien redactadas. (*Descubrimiento* 68-9)

A semejanza de su madre, en su autobiografía, Alicia se auto-representa como una mujer inteligente, voraz lectora, ansiosa de conocimientos y siempre estudiando. En materia de religión Alicia no se declara agnóstica pero mantiene el tema de las creencias religiosas en el plano de lo racional y lo natural: “tiendo a interpretar los hechos humanos, no a través de la sociología ni de la historia sino más bien de la biología” (138), menciona en *Las despedidas*, acercándose a las explicaciones científicas. Alicia no enviudó consecutivamente como su madre que contrajo matrimonio por tercera vez a edad madura, pero se divorció y después de muchos años, en 1992, se casó por segunda vez cuando contaba con setenta años de edad. Los convencionalismos sociales y el temor al *qué dirán* con que la hija caracteriza la personalidad de Ilve, se mantienen tan arraigados en la mente de Alicia que, aún a esa edad, cree necesario ocultar sus sentimientos ante una sociedad que no vería con buenos ojos un amorío de septuagenaria: “¿Dónde quedaría la dignidad de la vejez si nos dejábamos dominar por este desasosiego propio de los jóvenes?”

¿Cómo se puede caer en el ridículo experimentando sentimientos impropios de la ancianidad?” (17), se pregunta la autobiógrafa retóricamente en *Epílogo*. Al igual que Ilve, Alicia viajó incansablemente tomando notas y llevando un prolijo registro de todo cuanto pasaba ante sus ojos, describiendo desde la topografía, la flora y la fauna de los lugares que visitaba hasta las costumbres de la gente, las especialidades gastronómicas y por supuesto, las obras de arte que veía. Testimonio detallado de todo ello se encuentra en numerosas páginas de su autobiografía en las que transcribe prolija y cronológicamente cada experiencia y cada año en que efectuó el viaje. Mientras la madre redactaba meticulosas cartas desde lejanos lugares para la lectura en privado, la hija mantenía diarios de viajes que se tornan en fuentes de escritura destinada a la publicación.

Ilve es representada en la autobiografía de su hija, como una mujer fuerte, analítica y pragmática, de refinados gustos y aburguesadas costumbres heredados de su familia que dejó una decisiva huella en la vida y la formación de Alicia. Una mujer que aún habiendo seguido las reglas y convenciones sociales prescriptas en su época para una señorita de buena familia, no perpetúa las ideas retrógradas respecto a la sumisión femenina. Habiéndose casado muy joven con el padre de Alicia, un hombre viudo y bastante mayor que ella, no se supedita a los designios de su esposo sino que, por el contrario, cuenta con suficiente carácter y gravitación en su matrimonio como para hacer respetar sus opiniones y tomar decisiones en cuanto a la educación de su única hija. Aunque Ilve es una joven que acata las costumbres y tradiciones de los altos círculos de la sociedad bonaerense en que se mueve, sus ideas respecto a la educación femenina son progresistas por lo que rechaza el tipo de instrucción que se les impartía a las niñas “distinguidas,” como se les decía en la época. Prueba de ello es que en lugar de enviar a

su hija a un colegio de monjas como el Sagrado Corazón o la Santa Unión, “a donde iban la mayoría de las chicas de familia tradicional,” recuerda Jurado, decide enviarla a una escuela estatal donde considera que “la enseñanza era mejor y más severa, porque no tenían ningún interés [económico] en retener al alumno ni hacerlo pasar de grado,” (*Descubrimiento* 160). La madre, a quien, según Alicia, se le habían coartado las posibilidades de ingresar a una casa de altos estudios por haber nacido “treinta años antes de que una mujer pudiese aspirar a una educación como la que ella deseaba y merecía” (*Descubrimiento* 68) desea para Alicia todo lo que intelectualmente ella misma no pudo conseguir. Es por ello y por lo voluntarioso de su carácter que, cuando Alicia ingresa a la universidad a la que, en ese momento, “iban poquísimas mujeres y casi ninguna del círculo social que frecuentaba,” (*Descubrimiento* 161), Ilve apoya los estudios de su hija sin necesidad de enfrentarse con el padre. En la facultad, contrariamente a lo que espera, Alicia se topa con las respetuosas galanterías de sus compañeros varones, a las que considera desde el punto de vista feminista como un “disfraz del profundo desdén que inspirábamos como seres humanos” (*Descubrimiento* 164). Jurado descarga tintas sobre los requiebros masculinos de sus compañeros universitarios ya que, en este supuestamente intelectualizado y progresista ambiente, encuentra una continuación de la objetivación de la mujer que realiza su tradicionalista medio social donde se la categoriza como un ornamento doméstico, accesorio del hombre, sin ninguna capacidad de agencia. Alicia se rebela contra este degradante concepto de la feminidad y declara: “...no soy incapaz de pensar, no quiero ser animal de cría...No quiero ser musa, quiero obrar. No soy un adorno, soy una persona” (*Descubrimiento* 165) haciéndose eco del incipiente feminismo de las ideas de su madre.

El apoyo materno se reafirma en un momento clave de la vida juvenil de Alicia, quien, como joven mujer casada, continúa con sus actividades estudiantiles las cuales, como hemos visto, se politizan con el advenimiento del peronismo al poder. Cuando Alicia es encarcelada tras el amotinamiento estudiantil del que formó parte, Eduardo, su esposo, reacciona cubriéndola de recriminaciones y desencadenando un episodio en el que, según Jurado, tardaron muchísimo años en ponerse de acuerdo sobre sus respectivos puntos de vista. ¿En qué consistía la divergencia de criterios entre esposo y esposa? En la función que uno y otra creían que la mujer supuestamente debía cumplir en la sociedad. En la visión masculina de Eduardo, Alicia había pasado de la sumisión de la domesticidad “dedicada a tejerle [a su marido] prendas contrahechas” a convertirse en una batalladora Juana de Arco a quien ya no se le podía señalar “que allá en Domremy habían quedado la rueca abandonada y la lana sin hilar” (*Descubrimiento* 227), escribe Jurado. Contrariamente, la reacción de Ilve es de orgullo ante la actitud de una hija que ha tomado su destino en sus manos demostrando una independencia de criterio y acción a favor de la liberación femenina. La visita de Ilve a Alicia en la cárcel, es descrita significativamente como un momento en el que se estrecha el lazo de la relación madre-hija sobrepasando los límites de los sentimientos para ingresar en el campo de las ideas compartidas. Jurado escribe al respecto:

Con mi madre nunca fuimos efusivas, tal vez por lo reservado e introvertido de su carácter, pero en aquel momento sentí la fuerza del vínculo que nos unía. Era algo más que un vínculo de madre a hija: era una íntima comprensión de mujer a mujer. Ella también habría tenido miedo, sin lugar a dudas, pero había visto claramente

que yo había elegido el camino que consideraba mi deber, porque me había embanderado en una causa. Cuando los varones hacían esto... se les veía como héroes ..es decir, se les veía como a seres libres que podían elegir su camino...pero mamá...con esa lacónica despedida, me había dado su apoyo una vez más en una batalla que no pertenecía solamente a las pasajeras circunstancias políticas.

*(Descubrimiento 227-8)*

La batalla a la que se refiere Jurado en este caso es en el campo de la lucha por los derechos femeninos y su igualdad con el hombre que superaba los intereses comunes de la relación madre-hija para extenderse al campo universal de la mujer.<sup>67</sup> La personalidad de Alicia, sus inclinaciones intelectuales, sus ideas sobre la independencia femenina no le habían llegado fortuitamente sino que habían sido modeladas sobre la figura de su propia madre y su narrativa de vida, a las que superpone su propia historia. El linaje materno le había proporcionado su herencia biológica que aunada al condicionante de sus circunstancias habían dado como resultado su identidad femenina.

He hablado extensamente de mis mayores porque también son parte de mis memorias. No sólo se recombinan sus genes en cada una de mis células y me gobiernan a través de los ocultos mandatos

---

<sup>67</sup> El episodio de su intervención en el amotinamiento estudiantil en el que participó, su encarcelamiento y la actuación de su madre es someramente relatado nuevamente por Alicia Jurado en “La mujer argentina frente a la libertad”, artículo publicado en el periódico *La Nación* el 8 de julio de 1956 y que se encuentra entre los escritos recopilados bajo el título de *Revisión del pasado*. Alicia generaliza su propia actuación y la de su madre en los acontecimientos y la hace extensiva a otras mujeres acrecentando la importancia de los objetivos feministas que se pueden inferir de este motín universitario. Jurado escribe: “Fue en la universidad amenazada donde las muchachas argentinas aparecieron por primera vez interviniendo en la política nacional...Yo, que fui una de ellas, puedo atestiguar hasta qué punto se vivió allí una fraternidad espléndida, exaltada y asexual...Pero no sólo las jóvenes intervinieron en esas jornadas del año '45; también las madres de los estudiantes.. esas madres afrentadas en la plaza pública y esas hijas encarceladas como delincuentes estaban haciendo algo que no advertían en aquel momento, algo que superaba en importancia para ellas a las más graves alternativas de la política: estaban, por primera vez en la vida del país, manifestando su opinión en las calles” (66).

de la herencia; también están en los recuerdos transmitidos a mi infancia, en los ejemplos que se me señalaban, en las historias de familia que constituían los orígenes de mi propia, incipiente historia. (*Descubrimiento* 73)

El primer tomo autobiográfico de Alicia Jurado ve la luz pública en 1989, coincidiendo así en la misma década que se publica la autobiografía completa de Victoria Ocampo y el último tomo de la de María Rosa Oliver. Pese a que la distancia cronológica entre estas publicaciones autobiográficas es de apenas un decenio, durante este corto periodo de tiempo se producen mayores variantes en el contexto histórico-político del país que repercuten tanto en las vivencias de la autora y en su relato autobiográfico como en el discurso feminista en el que la autobiografía de Jurado se inserta. En esta década, entre los diversos grupos asociados con el feminismo en Argentina, surgen renovadas tendencias de pensamiento que luchan por desarticular los residuos dejados por el ideal de mujer propuesto oficialmente por el gobierno militar recientemente concluido, que irónicamente, había conducido a una regresión a las mismas ideas decimonónicas sobre la función de la mujer que anteriormente había propuesto el discurso peronista a través de la figura y la autobiografía de Eva Perón.<sup>68</sup>

Seis años antes de la aparición del primer volumen autobiográfico de Jurado, en 1983, con la llegada de un nuevo gobierno democrático, habían concluido los oscuros y represivos años del Proceso de Reorganización Nacional, como se autodenominaba el gobierno de la Junta Militar que en 1976 había derrocado a la viuda de Juan Domingo

---

<sup>68</sup> El discurso feminista peronista dio como resultado una incondicional lealtad política, no sólo entre las mujeres, que resurgió en 1973, cuando Perón llegó a la presidencia de Argentina por tercera vez con la nefasta consecuencia de que este gobierno peronista desembocó en el ultraderechista y represor Proceso de Reorganización Nacional.

Perón. Durante el interregno institucional producido por la última dictadura militar de Argentina del siglo XX, caracterizada por su nacionalismo de ultraderecha y su despiadada represión de toda forma de ideología de izquierda, los grupos feministas que habían actuado hasta ese momento se sumergieron en la oscuridad (los de extracción francamente comunista en la clandestinidad) lo cual marcó un retroceso respecto a la labor y los logros de los grupos que abogaban por los derechos de la mujer (Calvera 54). El mayor revés para las libertades y los derechos socio-políticos de la mujer en diferentes ámbitos, había sido provocado por el propio discurso de la dictadura militar que, pretendiendo recuperar los perdidos valores tradicionales de la patria y del cristianismo, los mismos a los que tácitamente se alía Jurado, había hecho regresar a la mujer al espacio doméstico al que previamente había sido destinada por el discurso oficializado cuatro décadas antes por el peronismo: reina del hogar, esposa y madre. En el discurso dictatorial, la mujer regresaba a su función primordial y biológicamente natural de madre con lo que se la pretendía convertir en instrumento no-pensante de los designios de control del estado. De hecho, a través de la exploración de las declaraciones hechas a medios periodísticos por los diversos integrantes del gobierno de facto entre los años 1976 y 1983, Nazareno Bravo, encuentra que la función social fundamental que debía cumplir la mujer era la de madre, pilar de la familia, célula base de la sociedad y menciona:

Dentro de esta tarea de ser madres, la principal actividad está relacionada, “por su privilegiada cercanía”, con el cuidado de los hijos, a quienes debe proteger de la “subversión”, evitando cualquier eventual contacto, controlando sus actitudes, actividades,

pensamientos, comentarios, y, si llegara a ser necesario, denunciándolos ante la autoridad competente. Las mujeres son convertidas, de esta forma, en apéndices del poder militar, y colaboradoras de la lucha contra la “subversión”, a la que “no sólo se la combate con las armas.” (119) (comillas del autor)

Por supuesto, esto no significa que todas las madres argentinas se hayan circunscrito ni muy cercanamente a los designios del gobierno militar, baste mencionar el accionar de las Madres de Plaza de Mayo, sino que es un ejemplo de la coerción social y privada a la que se encontraba sujeta la mujer argentina en los años inmediatamente precedentes a la publicación de los textos autobiográficos de Alicia Jurado, los cuales, a mi entender, corren a favor de la corriente del caducado discurso del anterior Proceso Militar.

Por otra parte, en el ámbito social y político, Alicia Jurado pertenece a una generación de mujeres argentinas que se benefició de los logros conseguidos por sus predecesoras feministas de la primera ola las cuales, aunque frecuentemente aglutinadas en grupos de divergentes ideologías, se habían concentrado, a grandes rasgos, en el debate y la lucha por mejorar la educación de la mujer, lograr un cambio en beneficio de sus derechos legales y jurídicos y conseguir el sufragio femenino. La consecución del derecho al voto por parte de la mujer argentina hace realidad uno de los más importantes objetivos del feminismo de la primera ola por lo cual podríamos establecer 1947 como el año que marca los inicios de la segunda ola del feminismo en Argentina en la que se inscribe Alicia Jurado y su autobiografía. Esta segunda etapa del movimiento feminista se centra en una exploración de la sexualidad y la epistemología femenina y la batalla contra la discriminación hacia la mujer tanto en el ámbito privado como público, ampliando en

gran medida los intereses, metas y temas debatidos por el feminismo en la Argentina (Calvera 114-5). En base a ello podemos afirmar que la imagen femenina con que se auto-representa Alicia Jurado y las ideas que expone en cuanto a las libertades y derecho de la mujer en su autobiografía se encuentran más a tono con el discurso feminista de la primera ola en lo referido a educación que al de la segunda, y que se adecua con un extremo conservadurismo que parecería desear regresar a un estilo de vida femenino que recuerda nostálgicamente y a un ideal de mujer que resulta anacrónico y fuera de foco con la realidad de la mujer argentina de finales del siglo XX. Vale la pena mencionar aquí que Alicia Jurado y extractos de su obra son parte de una antología dedicada a escritoras argentinas que se publicó a finales de la década del 90 bajo el título *Contemporary Argentinean Women Writers: A Critical Anthology*. Linda Britt, Gustavo Fares y Eliana Cazaubon Hermann, los autores de esta antología, incluyen a Jurado en un grupo de autoras cuyas obras, según estos críticos, presentan de manera prominente la interrelación existente entre identidad personal y social y le dan realce al rol de la mujer argentina en la vida política y social del país. En la introducción del libro, se da un pantallazo general sobre la historia y la política reciente de Argentina en la que se exponen la sucesión de interrupciones militares que ha sufrido el sistema democrático y se recalca la última dictadura militar mientras se hace notar la situación de subordinación social y escritural en que se ha encontrado la mujer (5). Por el contexto bajo el que se las enmarca, aunque los autores también tienen en cuenta el dominio que la estructura patriarcal ha ejercido y ejerce en la palabra escrita, se infiere que las escritoras reunidas en el volumen han sufrido alguna forma de represión política o censura o que les ha sido

difícil expresarse y publicar por vivir en una sociedad dominada por el terror. Este presupuesto se confirma cuando leemos lo siguiente:

Some of the circumstances that most strongly determined the author's selection of themes and narrative techniques were, among others, the need to register voices of marginalized or oppressed groups and present their vision of history as an alternative to the official monolithically version; to avoid the prevailing censorship of the military rule the 1970s and 1980s. (10)

En el caso de Alicia Jurado, con su sentido de elitismo cultural y social, su desdén por lo autóctono que no sea de origen europeo y su profundo rechazo por las ideas de izquierda difícilmente podríamos decir que con su autobiografía ni con ninguna de las obras que había publicado hasta ese momento pretendía registrar las voces de grupos marginados u oprimidos, ni tampoco que desea ofrecer una historia alternativa que contradiga la monolítica versión oficial ni que haya tenido que esquivar la censura impuesta por la dictadura. Si con la “monolítica versión oficial” se pretende representar la versión histórica oficializada durante la época del Proceso de Reorganización Nacional que acalló la voz de los secuestrados, borró de la historia la identidad e hizo invisibles a los desaparecidos, pues Alicia Jurado no la contradice sino que la apoya y además considera que las voces de grupos marginales que se comenzaron a escuchar a partir de 1983, entre ellas muchas mujeres y feministas, son difamatorias, tergiversan la verdad y son una malsana apología de una historia y una memoria de las que no vale la pena saber.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> En 1992 Alicia Jurado asistió a un congreso en Baltimore organizado por *Fulbright Foundation* que requería la presencia de un ex-becario que también fuera escritor. Según Alicia, del tema propuesto, “Más allá de las ideologías,” pocos hablaron concretamente de ideologías (ella estaba entre las excepciones, por supuesto) donde tuvo que soportar interesantes pero inútiles disertaciones sobre la antigua Unión Soviética

Esta ambigua contradicción entre la manera en que es presentada la obra y la figura de Alicia Jurado y lo que la autora efectivamente postula se pone al descubierto en la entrevista que se incluye en la misma antología. Allí, se le pregunta a Alicia si la situación política influyó en la elección de los temas que trata en sus novelas (por la reseña histórico-política dada previamente se supone que la situación política a la que se refiere el entrevistador es El Proceso). Alicia responde: “I have never used a political theme as a plot, but it is natural that, in novel that take place in Buenos Aires, there are passing references to some governments under which we have suffered” (82). Si no se ha leído la obra de Alicia y guiándose por lo presentado en la introducción de la antología, se podría interpretar que las referencias al pasar sobre gobiernos opresores que menciona Jurado son acerca de la última dictadura militar, pero no lo son. En realidad Alicia alude a los gobiernos peronistas, los consabidos enemigos de su ideología, que se encuentran en el trasfondo de su narración autobiográfica y sus novelas, con lo que escapa al erróneo encasillamiento, a mi entender, que de la autora se hace en el libro como de una voz femenina transgresora y opuesta a la versión histórica oficial. A continuación, se le pide opinión sobre el feminismo a lo que Jurado responde:

I am in the strict acceptance of the term, that is, I believe intelligence has no sex and that women and men should enjoy equal rights and opportunities. I don't understand, on the other hand, the so-called feminists who say they hate men, because that

---

y el Medio Oriente. El día que le correspondió hablar a ella, debió compartir la mesa con tres panelistas escritores y veamos los comentarios que le merece uno de sus compañeros de mesa por pretender contradecir la versión oficializada por el gobierno de facto : “Uno, norteamericano, se había especializado en escribir sobre la llamada ‘guerra sucia’ en la Argentina y preferí no opinar sobre el tema sabiendo que, dada la especial ternura que despiertan en los Estados Unidos los terroristas que iniciaron nuestro infortunio, cualquier intento de señalar los desmanes que condujeron a la reacción del ejército sería interpretado como proveniente de una persona nazi, fascista y pagada por el gobierno militar, cosas que yo estaba bastante lejos de ser” (*Epílogo* 25).

is anti-biological. I know that the man is not too rational, but he does have great charm. Besides, I am alarmed, by the claiming of our rights in the hands of women who pursue them with disgusting violence or make a show of sexual anomalies, because it is worrisome to see a just cause defended by bad attorneys (82-3).

Como se puede apreciar, en la primera afirmación Alicia se mantiene consecuente con lo que ha expresado anteriormente en su autobiografía respecto a su idea del feminismo que para ella es un “vocablo que significa simplemente estar de acuerdo con que la mujer tenga los mismos derechos y las mismas oportunidades que el hombre” (*Descubrimiento* 167). Pero luego, las connotaciones de masculinización con que son generalizadas algunas de las “llamadas feministas,” quienes, según Jurado, dicen odiar a los hombres, usan la violencia y muestran anomalías sexuales, la acercan bastante a la retórica antifeminista utilizada cincuenta años atrás por Eva Perón para ridiculizar públicamente a las mujeres feministas que se oponían a ella. Eva, como hemos visto anteriormente, pintaba a las feministas como marimachos o mujeres hombrunas a las que acusaba de rechazar o no contar con los atributos tradicionalmente considerados propios de la mujer (belleza, delicadeza, sentimentalismo, compasión, disposición natural para secundar a un hombre y aptitud para la maternidad) mientras Alicia Jurado, usa similar estrategia con un propósito derogatorio y de desautorización. Las palabras con que Alicia caracteriza a las mujeres y a las feministas que no encuadran dentro de sus propias ideas y criterios llevan marcadas connotaciones masculinas. Es así que las califica de violentas lo cual equivale a decir que son capaces de una demostración excesiva del poder o la fuerza física asociados con el hombre, y/o que odian al género opuesto y son sexualmente

anómalas, con lo cual la relación que se establece con el lesbianismo es evidente.<sup>70</sup> En base a ello podemos decir que Alicia Jurado se parapeta en su conservadora posición política y sus propias ideas respecto al feminismo con lo cual, si bien participa, con todo su derecho, en el concierto literario de voces femeninas que se alzan cada vez con mayor fuerza y en mayor cantidad en Argentina, evita la pluralidad del debate mientras intenta ignorar a las que la contradicen, lo que la arrincona en un nostálgico pasado de lo que fue ser mujer, argentina y escritora pero que ya no es.

---

<sup>70</sup> Pese a lo mencionado anteriormente, debo reconocer que en algunos temas relacionados con los derechos y libertades de la mujer argentina Alicia Jurado, a los 77 años de edad, se encuentra actualizada y demuestra cierta amplitud de criterio. Por ejemplo, en su última novela, *Trenza de cuatro* (1999), basándose en un caso judicial que ganó las páginas de los periódicos de la época, presenta el tema del aborto en un país donde todavía se encuentra penalizado por ley y aplica un análisis científicista argumentando a favor del derecho a elección femenino en lo referido a su cuerpo mientras confronta la idea que postula que el embrión tiene un alma desde el momento de su fecundación.

## Conclusión

*Contar una historia sobre sí mismo no es igual a dar cuenta de uno mismo*  
Judith Butler, *Dar cuenta de sí mismo*

*The self expresses itself by the metaphors it creates and projects, and we know it by those metaphors; but it did not exist as it now does and as it now is before creating its metaphors*  
James Olney, *Metaphors of Self: the Meaning of Autobiography*

En este trabajo he expuesto el estado de depreciación literaria con que se ha tratado a la autobiografía entre la crítica y los estudios literarios, pese a que, en general, ha gozado del interés y la aceptación del público lector. A ello se suma, que la autobiografía sufrió similar devaluación literaria entre los escritores masculinos quienes, especialmente en las vanguardistas primeras décadas del siglo XX, la trataban como un género menor, poco creativo, que por su obligada referencialidad a la realidad coartaba el alto vuelo de la creación artística (Vanacker 185). La situación de descuido sufrida por el texto autobiográfico dejó vacante, quizás inadvertidamente, un espacio “secundario” dentro de la literatura y el discurso público, un *locus* que la mujer aprovechó para infiltrarse con la expresión de un *yo* identitario femenino, eje de una narrativa de vida creada por una mujer a su imagen y semejanza. En palabras de Jane Marcus: “Because autobiography was a “lesser” form, requiring from its author keen observation rather than divine creativity, men were less likely to criticize women for engaging in a harmless activity that required only talent, not genius” (120). Es decir que la oportunidad de que la mujer pudiera apropiarse de la autoridad que delega la palabra escrita para auto-representarse por sí misma, independizándose de las imágenes literarias que de ella han

creado los escritores a través del tiempo, se debió en parte a la utilización de un género literario, en aquella época, considerado inferior. A esta oportunidad de auto-representación literaria que comenzaron a aprovechar las mujeres debemos aunarle otros factores, entre ellos la incidencia que tuvo el feminismo en la vida social, política y profesional de numerosas mujeres.

En términos muy generales, el movimiento feminista que se venía gestando desde mucho tiempo antes de que fuera denominado feminismo, tomó forma, cobró fuerza y se hizo visible en lo que actualmente se denomina “la primera ola,” comenzando a intervenir y perturbar el discurso patriarcal. Esto contribuyó, indudablemente, a que la voz y la escritura femenina comenzaran a ganar un espacio en ámbitos que anteriormente le habían estado vedados pero no significó que se dejara completamente de desestimar la capacidad de la mujer para pensar y se subestimara su autoridad para hablar y escribir por sí misma. Con el transcurso del tiempo, a medida que la mujer fue afianzando su posición en cuanto a los logros laborales, políticos, jurídicos y sociales alcanzados, también fue explorando en la escritura formas y temas tácitamente prohibidos hasta el momento, y aumentando paulatinamente el grado de aceptabilidad social en la exposición del ámbito privado femenino. Esta incipiente apertura en el campo literario, la profesionalización femenina de la escritura y la ampliación del mercado de lectores de obras escritas por mujeres, aunados a la entrada a una nueva fase del feminismo, contribuyeron a aumentar entre las escritoras la predisposición a utilizar abiertamente su trayectoria vital y su propia identidad estampando su firma en una autobiografía. Tess Cosslett (“Matrilineal” 142) hace notar que en los Estados Unidos, los inicios de la segunda ola del feminismo, que esta crítica sitúa en 1976, coincide con la aparición de numerosos textos

autobiográficos y ficticios escritos por mujeres. La tendencia parece cobrar mayor fuerza con el tiempo ya que, Margaret Walters, quien encuadra los inicios de la segunda ola feminista en el contexto mundial y los ubica en 1947, puntualiza que entre los años 1975 y 1985 (el decenio de lo que las Naciones Unidas declaró la Década de la mujer) se produce un incremento de escritura femenina, relacionándolo con el auge del feminismo y con el papel de difusión de ideas feministas que cumplió una autobiografía escrita por una mujer. En palabras de Walters: “A remarkable variety of Western women picked up their pens. One of the most influential was, and remains, the French writer Simone de Beauvoir. Her writings—including four volumes of autobiography and several novels—add up to remarkable exploration of one’s woman experience...” (97-8). Según Walters esta nueva “exploración de la experiencia de una mujer” provocó que muchas mujeres encontraran en la autobiografía y los escritos de la francesa un medio conductor para el auto-reconocimiento de sus propias frustraciones producidas por la condición de la mujer. Lo expresado nos permite percibir, en la cultura occidental, la incidencia que ha tenido la evolución del movimiento feminista en el desarrollo y expansión de la escritura profesional femenina como así también, en el florecimiento de la autobiografía escrita por mujeres. Haciendo la salvedad de obvias particularidades culturales, sociales y lingüísticas, un similar paradigma se puede trazar para el florecimiento de la autobiografía femenina en Argentina.

En el segundo capítulo he señalado que los inicios de la tradición autobiográfica en Argentina se dieron a mediados del siglo XIX y que se vieron profundamente marcados por ideologías y razones políticas. Al ser la gran mayoría de los escritores y de entre ellos los autobiógrafos parte de la dirigencia del país, la autobiografía escrita por

hombres argentinos fue principalmente un vehículo de defensa política y por ende de dispersión de ideas que también serviría de base para construir la tradición literaria. Marcada por esta característica fundamental, la autobiografía argentina se convierte en bastión representativo de la autoridad patriarcal por encontrarse en el centro de dos territorios dominados por el hombre: la política y la palabra escrita, la literatura. Por un lado, es la ejemplar narrativa de vida de los grandes hombres, los padres de la patria, y por otra, es el modelo fundacional de la tradición autobiográfica literaria.

Entre tanto, la mujer, por supuesto, no tenía ni voz ni voto en política y cualquier forma de escritura femenina de carácter autobiográfico, me refiero a diarios, cartas y memorias en los que se podían encontrar desde los aspectos más privados hasta los más triviales de la vida cotidiana femenina, se mantenía en celosa reclusión y fuera del alcance del escrutinio público. Si bien es cierto que en la misma época hubo algunas avezadas mujeres que escribían y publicaban, haciendo escuchar las primeras voces literarias femeninas, todas estas escritoras mantuvieron su “yo” y su vida privada a buen resguardo de presentarlos abiertamente en una autobiografía, creando en sus narrativas personajes femeninos en consonancia con el discurso hegemónico patriarcal y con los lineamientos políticos estatales (Masiello 43). Paralelamente comienza a tomar forma el movimiento feminista de la primera ola en Argentina en el que participaron primordialmente las “mujeres dirigentes,” es decir, aquellas que estaban relacionadas por lazos de parentesco o amistad con los hombres de la clase dirigente. Evidentemente, en comparación con el resto de sus coetáneas y contemporáneas, estas mujeres eran las mejor educadas y contaban con una favorecedora e influyente posición económica por lo que, imbuidas de los principios del enciclopedismo que empapaban la ideología

promotora de la modernización estatal, enfocaron sus cruzada feminista principalmente en mejorar la educación de la mujer. Con el siglo XX llegó también la gran masa de hombres y mujeres inmigrantes trayendo consigo nuevas y amenazadoras ideas para el orden establecido, ideas que repercutieron en la sociedad, la cultura, las costumbres y la política del país. El movimiento feminista no fue ajeno a estas profundas modificaciones sociales y políticas. A sus filas ingresaron mujeres de menor afluencia económica y mucho más politizadas y combativas que las primeras lo cual produjo una polarización de los diversos grupos pero también abrió un espacio escritural hasta entonces desconocido para las mujeres argentinas. Un lugar que fue ocupado agresivamente por las feministas anarquistas, socialistas y comunistas que escribían y publicaban en periódicos de filiación política izquierdista y que circulaban mayormente entre los trabajadores (Calvera 18). Pero el terreno de la palabra escrita ganado por estas mujeres distaba enormemente de la conquista literaria que pretendían las literatas, las mujeres que ya habían comenzado a ingresar, cada vez en mayor número, al campo de la escritura profesional aunque sus trabajos continuaban siendo víctimas de los tradicionales prejuicios, desestimados o ignorados en el ámbito literario nacional. Intentando trazar una línea en el tiempo, de ninguna manera inflexible, se podría decir que aproximadamente hasta la década del 40, a causa de la condición de sometimiento en que se encontraba la mujer, social, jurídica y políticamente, sumada al opresivo ambiente literario en el que su escritura se desenvolvía, no se dio el marco propicio para la escritura de la autobiografía femenina. Una autobiografía en la que autora, narradora y personaje principal se unieran para estampar su firma sobre una narrativa de vida decididamente referencial reclamando veracidad y apego a la realidad. La débil posición discursiva en que se encontraban estas escritoras

explica que, en algunos casos, eligieran utilizar estrategias de auto-representación autobiográfica parapetándose en la ficción como lo hicieron Norah Lange y Silvina Ocampo, por ejemplo, y en otros se remitieran a decorosas memorias infantiles cuya narración se detiene en los primeros años de adolescencia, como Delfina Bunge. Es decir, estas escritoras todavía no deseaban, no estaban en condiciones, o no se atrevían a desafiar las fronteras y sobrepasar los límites que se les imponían alrededor de su forma de vida y de escritura, como lo expone Sidonie Smith (*A Poetics* 44).

Como he mencionado anteriormente, los años 40 y 50 en la Argentina estuvieron signados por el surgimiento del controversial peronismo que provocó una verdadera escisión social, política, cultural y literaria en el país. Según John King (34), “el peronismo se jactaba de ser una nueva síntesis de democracia, nacionalismo, anti-imperialismo y desarrollo industrial y arremetió contra la oligarquía,” de cuyas filas provenían muchos intelectuales y escritores que se inclinaron, obviamente, hacia la oposición. Para estos años, las mujeres que escribían profesionalmente habían aumentado en número y muchas publicaban asiduamente por lo que la situación de la escritura femenina había alcanzado un mayor grado de inserción y aceptación en el concierto literario masculino del país. Varias de estas escritoras profesionales (no todas) provenían de los altos círculos sociales por la simple razón de poder tener mayores posibilidades de contar con un “cuarto propio” y no verse en la necesidad de depender económicamente de su trabajo, por lo cual, se vieron envueltas en las luchas ideológicas y también pasaron a formar parte, juntamente con muchos de sus colegas varones, de la oposición al peronismo.<sup>71</sup> Entre tanto, en términos generales, la situación de la mujer argentina había

---

<sup>71</sup> No fue solo un sentimiento de pertenencia y alianza con una clase social lo que empujó a estas escritoras y escritores a oponerse al gobierno peronista. Victoria Ocampo, que para esta época ya había fundado *Sur*,

mejorado respecto a la de los principios de siglo: el nivel de alfabetización había aumentado y la mujer tenía acceso a las universidades, en 1924 se había reconocido su derecho a ejercer profesión, empleo, comercio e industria y disponer libremente del dinero producido por sus ocupaciones; más tarde llegó el seguro de maternidad y el régimen de licencia para las empleadas sin tener en cuenta su estado civil y muchas mujeres de la clase media se dedicaron a actividades artísticas (Calvera 23-4). Por otra parte, la mayor movilidad entre los rígidos estratos sociales y el enorme aumento de población inmigrantes a la que el estado trató de integrar rápidamente a la sociedad contribuyeron, entre otros factores, a una distensión en las costumbres y mayor libertad en las relaciones entre hombre y mujer haciendo que antiguos convencionalismos y tradiciones fueran perdiendo vigencia. Pero, pese a las sucesivas maniobras de los eclécticos grupos feministas, el ansiado derecho al sufragio se evadía una y otra vez con cada gobierno democrático de paso. Las esperanzas feministas largamente postpuestas se hicieron realidad súbitamente a través de Eva Perón, una mujer que nunca había militado en las filas del feminismo, desconocía u omitía todo reconocimiento a las luchas de la vieja guardia feministas y que vilipendiaba al movimiento. Una mujer escasamente educada que se aliaba al desdén de su marido por la cultura de elite y que sólo por las circunstancias dadas por una coyuntura histórica-política, había logrado obtener para las argentinas el derecho a elegir y ser elegida a un cargo público. Una mujer que murió en la cúspide de su poder, amada y convertida en mito por las masas populares y que dejó una

---

se convirtió en blanco de los ataques de los peronistas por una cuestión de cuán expuesta estaba su figura y lo relevante que era su actividad de difusión de "alta cultura." Según John King, sobre todo en los años de su primer gobierno, Perón no estaba interesado en la cultura elitista y, en general, no se percibió a *Sur* como una amenaza de importancia sobre la cual el Estado debía ejercer control. A diferencia de la radio y la prensa, órganos difusores de cultura de masas, que sufrieron intervenciones del Estado y censura estricta, *Sur* continuó publicando sin sufrir mayores interferencias del gobierno peronista (35). Lo cierto es que Victoria Ocampo, *Sur* y los escritores y escritoras que se aglutinaron en torno a ellas, se vieron a sí mismos y fueron vistos en el ámbito cultural y literario argentino como estandartes del liberalismo.

autobiografía utilizada como propaganda estatal en la que proclamaba la sujeción y dependencia intelectual de la mujer a un hombre, que la adoctrinaba para mantenerse en el ámbito doméstico y ser ama de casa, esposa y madre, con lo cual echaba por tierra los objetivos y los logros alcanzados por las feministas de la primera ola y se contraponía al discurso de las mismas.

La autobiografía de Eva Perón, *La razón de mi vida*, es un texto de ínfimo valor literario que no tuvo ninguna trascendencia para las escritoras de la época pero que entró de lleno en un campo de escritura tímidamente explorado por las argentinas y ocupó un espacio cultural y político que influyó por largo tiempo en la mentalidad y la idiosincrasia del pueblo argentino y obviamente en las mujeres. Por otra parte, en esta autobiografía femenina y en la figura de la mujer que la firmaba se concentraban todos los atributos que una mujer argentina, escritora (creadora de arte y literatura), intelectual con genuinos ideales feministas, rechazaba y no deseaba traslucir. ¿Qué mejor oportunidad para una escritora argentina que responder con una autobiografía literaria, un texto en el que tiene que emprender el difícil camino de la introspección y poner sobre el tapete su vida y su identidad creando literatura? ¿No es la autobiografía una muestra de la madurez intelectual y escritural de una mujer que se apodera de la autoridad de la palabra para definirse a sí misma a través de la literatura? ¿No se convierte así la autobiografía femenina en una estrategia doblemente transgresora del discurso patriarcal político y literario y un contra-discurso feminista del peronista? Con ello no pretendo decir que el móvil de las escritoras autobiógrafas argentinas haya sido dar una respuesta a la autobiografía de Eva Perón porque no lo es y porque sería minimizar las profundas implicaciones literarias, culturales y sociales que tienen para una mujer escribir su

autobiografía.<sup>72</sup> Lo cierto es que a mediados de la siguiente década, en la del 60, comienza a producirse un auge en la publicación de autobiografías de escritoras argentinas, una tendencia que va en aumento y continúa hasta el presente, lo cual me lleva afirmar, en base a lo expuesto, que la autobiografía literaria femenina en Argentina, como expresión escrita del *ser* mujer, argentina, escritora florece y madura en esta época precisa como producto del largo camino escritural, ganando espacios y venciendo barreras de convencionalismos, recorrido por las argentinas desde el siglo XIX que se concretiza en una maduración o realización del individualismo gusdorfiano encarnado en la mujer pensante y agente de su propio destino que escribe una autobiografía. Por otra parte, estas autobiografías acompañan al discurso feminista, aunque en diferentes sentidos, y se encuentran en relación con los logros alcanzados por el feminismo argentino en el campo social, jurídico y político que le permitieron a la mujer ir liberándose paulatinamente de los atavismos y prejuicios sociales que la mantenían recluida en el hogar. Y por último, estas autobiografías escritas por mujeres intervienen de manera transgresora porque participan en la política nacional aliándose al discurso

---

<sup>72</sup> Ha transcurrido más de medio siglo de la época histórica a la que me estoy refiriendo por lo cual, en la actualidad, la exposición de la vida privada ante el ojo público ha perdido su carácter transgresor para convertirse en producto de consumo masivo. En la Argentina del siglo XXI toda figura pública encuentra en la exposición de lo privado un medio de promocionarse y “venderse” en un mercado de consumidores ávidos por regodearse en detalles procaces y escandalosos. Noé Jitrik observa el fenómeno cultural desde dentro de la Argentina y refiriéndose a la ausencia del “pudor” orteguiano con que se ha intentado definir a la idiosincrasia y la literatura argentina menciona: “A mi vez, y sin sarcasmo, me gustaría contrastar esos rasgos con el tono que tienen en estos días la televisión nacional, y si la comparación es chocante por lo evidente, con los políticos, del presidente para abajo, a decir lo que venga, personal, disparate, lágrima, rencor. Ni hablar de la incorporación al lenguaje comunicativo de expresiones en otros tiempo vergonzantes o privadísimas, del código masculino y hasta barrial, y hoy empleadas por la publicidad, y en general por cualquiera, mujeres inclusive, antes tan recatadas, y por cierto por académicos que no quieren dejar de estar al día en materia de hablas de cantina o de cancha de fútbol” (“Autobiografías, memorias, diarios” 1).

liberal sarmientino por una parte, y porque como mujeres intervienen con su presencia escritural en política.<sup>73</sup>

En el tercer, cuarto y quinto capítulo he examinado las obras y las autobiografías de María Rosa Oliver, Victoria Ocampo y Alicia Jurado cuyas carreras literarias cobraron mayor ímpetu a mediados del siglo XX para concluir (con la excepción de Alicia Jurado) con la publicación de sus autobiografías. Atendiendo a la situación de subordinación en que se encontraba inmersa la mujer y la escritora argentina de principios y mediados de la centuria anterior, estas autobiografías se convierten en el medio idóneo para que estas profesionales expresen, mediante la palabra escrita, su *ser* mujer-argentina-escritora, y su *estar* vital y literario irrumpiendo en el concierto autobiográfico argentino mayormente dominado por escritores hombres. Al escribir sus autobiografías estas mujeres se apoderan de la autoridad discursiva para hacerlo y se infiltran transgresoramente en el discurso patriarcal lo cual las empuja a utilizar diferentes estrategias. En el caso de María Rosa Oliver, la escritora interesada en exaltar la faceta politizada de su yo, se alía intelectualmente a la figura paterna para enfatizar el surgimiento de su conciencia social la cual la llevará a embanderarse bajo la ideología marxista. Pese a ello, el surgimiento de su identidad femenina se encuentra en estrecha relación a la madre y a las mujeres de la familia que son quienes le transmiten el sentido de patria o de argentinidad aunque rechaza sus ideas en cuanto a la función social de la mujer y al estilo de vida que debe

---

<sup>73</sup> Atendiendo particularmente al contexto cultural latinoamericano, en *Reading the Body Politic: Feminist Criticism and Latin American Women Writers*, Amy Kaminsky argumenta razonablemente que en la mayor parte de Latinoamérica, las políticas estatales oficiales y no oficiales han jugado un papel primordial en el cuerpo de sus ciudadanos, por lo que la proclama del feminismo norteamericano que manifiesta que “lo personal es político” se concretiza en una realidad palpable (xv). De esta manera, en Argentina la mujer que escribe, por el simple hecho de hacerlo está adoptando una postura política de transgresión para poder relatar su propia experiencia y mucho más si esa experiencia se relaciona con el acontecer político del país en cuestión.

llevar. Mediante esta ambigua estrategia Oliver se inserta en el discurso político nacional, acompaña las ideas feministas de su época y rompe los moldes y convencionalismos a los que socialmente se ve obligada por su condición de género. Por el contrario, Victoria Ocampo se erige intelectualmente por sí misma por lo que las imágenes, tanto paterna como materna, se encuentran muy desdibujadas en la autobiografía pese a que las presencias de ambos, especialmente del padre, se mantienen como pesadas sombras en el texto. Victoria, interesada en resaltar su faceta literaria, encuentra un padre literario, autobiográfico e ideológico en la figura de Sarmiento por lo que se acopla al discurso literario, patriarcal y patrio beneficiándose de la autoridad que emana del mismo mientras la utiliza hábilmente para autorizar y legitimar su propia imagen femenina. El relato de vida de Victoria, en el que da cuenta de sus transgresiones sociales y sus amoríos como no lo hace ni Oliver ni Jurado, es una proclama a favor de las libertades y los derechos de la mujer por lo que se encuentra en total consonancia con el discurso feminista de su época. Alicia Jurado, quizás por ser de una generación posterior a la de Oliver y Ocampo, haberse visto beneficiada por el estudio formal y haber gozado de algunas libertades sociales que las anteriores no tuvieron, utiliza una estrategia menos tradicional entre las autobiógrafas y se alía completamente a la figura materna en la que encuentra el germen de su ideas liberales en el sentido sarmientino y feministas. Su casi obsesivo anti-peronismo y su intransigencia a cualquier idea o grupo con el que no se identifique la llevan a caer en la contradicción de que, pese a proclamar su feminismo y su interés en conseguir la igualdad absoluta de derechos entre la mujer y el hombre, defiende retrógrada y tácitamente el discurso de la última dictadura militar argentina que no dista mucho de la propuesta de Eva Perón: mujer argentina, ama de casa, esposa y madre.

En suma, si lo que motivó mi interés en este estudio fue, desde el principio, el porqué la literatura argentina de la primera mitad de la centuria anterior se encontraba tan escasamente poblada de autobiografías escritas por mujeres, encontré la respuesta al analizar y comprender las implicaciones que conllevan para un escritor escribir una autobiografía y cuán mayores son las restricciones sociales que coartan a una escritora. El escritor se convierte en el historiador de sí mismo y debe sumergirse en lo más profundo de su intimidad y su psicología para armar todas las piezas de ese yo que quiere atrapar en el personaje literario en que se convierte. Durante el proceso, el escritor está consciente de que lo que está creando es una imagen que refleja su pasado y su presente, y aunque pueda construirla de buena fe e intentando ser objetivo, su información se basa en su recuerdo, el cual es dudoso (Gusdorf 43). Por otra parte, el autobiógrafo que desea ser objetivo y veraz debe sopesar sus propias virtudes y sus propios errores y estar dispuesto a exponerlos públicamente. Si de por sí ésta no es tarea fácil para un hombre mucho más difícil es para una mujer que implícitamente debe enfrentar una mayor condena social. Esta respuesta me condujo a observar detenidamente el contexto histórico, social, político en el que se situaban las escritoras y desde donde escribía una autobiógrafa argentina de la época donde encontré que la situación de dominación social, jurídica y política en que se encontraba sumida la mujer argentina, sumada a la posición de subordinación en que se mantenía la escritura femenina, impedía que una escritora argentina de mediados del XX estuviese dispuesta a emprender la peligrosa tarea de exponer públicamente su intimidad en una autobiografía y recibir la condena social y literaria. La apertura social que encontraron las escritoras argentinas para plasmar su vida en una autobiografía fue resultado de las transformaciones sociales y políticas del país y

de la mejoría que se había producido en cuanto a la nivelación de derechos de la mujer respecto a los del hombre y a la fuerza que había ido adquiriendo, con altibajos, el discurso feminista. Todo ello, me llevó a preguntarme si la autobiografía femenina se convierte en sí misma en una transgresión de la mujer a la tradicional estructura patriarcal y al discurso literario y político de Argentina. Al analizar las autobiografías de María Rosa Oliver, Victoria Ocampo y Alicia Jurado observando las estrategias discursivas que utilizan estas mujeres en sus textos, y las asociaciones que hacen con las diferentes figuras marcadas culturalmente como patriarcales para crear sus propias imágenes literarias, llegué a la conclusión de que pueden apoyar, desestabilizar y/o contradecir el discurso patriarcal autobiográfico masculino aunque no llegan a romper completamente con él.

### OBRAS CITADAS

- Abella, Encarna. "Victoria Ocampo: Historia de una vocación literaria." Ed. Ana María Hernández de López. *Narrativa hispanoamericana contemporánea: Entre la vanguardia y el posboom*. Madrid: Pliegos, 1996. 17-29.
- Arambel Guiñazú, María Cristina. *La escritura de Victoria Ocampo: memoria, seducción, 'collage.'* Bs. As.: Edicial, 1993.
- Arenal, Electa, and Amanda Powell. *The Answer/ La Respuesta. Sor Juana Inés de la Cruz*. New York, NY: The Feminist Press at the City of New York, 1994.
- Arrington, Melvin S. Jr. "Silvina Ocampo." Ed. Diane E. Marting. *Spanish American Women Writers. A Bio-Bibliographical Source Book*. Westport, CT: Greenwood Publishing Group, Inc., 1990. 360-70.
- Artieda, Teresa Laura, and Hugo Cañete. "Escenas de lectura en los textos 'peronistas.' 1946-1955." Web. 22 Oct. 2009. <[http://hum.unne.edu.ar/investigacion/educa/web\\_relee/archivos/esc\\_lec\\_per.doc](http://hum.unne.edu.ar/investigacion/educa/web_relee/archivos/esc_lec_per.doc)> (1-15).
- Benjamin, Jessica. *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*. New York, NY: Pantheon, 1988.
- Bravo, Nazareno. "El discurso de la dictadura militar argentina (1976-1983). Definición del opositor político y confinamiento- 'valorización' del papel de la mujer en el espacio privado." *Utopía y Praxis Latinoamericana* 8.22 (Julio-Septiembre 2003): 107-23.
- Britt, Linda, Gustavo Fares, and Eliana Cazaubon Hermann. Ed. *Contemporary Argentinean Women Writers: A Critical Anthology*. Gainesville, FL: University Press of Florida, 1998.

- Bruss, Elizabeth W. *Autobiographical Acts. The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 1976.
- Brodzki, Bella. "Mothers, Displacement, and Language." Ed. Sidonie Smith, Julia Watson. *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Madison, WI: The University of Wisconsin Press, 1998. 156-159.
- Bunge, Julia Valentina. *Vida; época maravillosa 1903-1911*. Bs. As.: Emecé, 1965.
- Bunge de Gálvez, Delfina. *Viaje alrededor de mi infancia*. Bs. As.: Impr. López, 1938.
- Busquets, Loreto. "Victoria Ocampo a través de su Autobiografía." *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica* 510 (1992 Dic.): 121-33.
- Bullrich, Silvina. *Mis memorias*. Bs. As.: Emecé Editores S. A., 1980.
- Butler, Judith. *Dar cuenta de sí mismo*. Trans. Horacio Pons. Bs. As.: Amorrortu, 2009.
- Cabello de Carbonera, Mercedes. *La novela moderna*. Lima: Ediciones Hora del Hombre, 1948.
- Calvera, Leonor. *Mujeres y feminismo en la Argentina*. Bs. As.: Grupo Editor Latinoamericano, 1990.
- Calzadilla, Santiago. *Las beldades de mi tiempo*. Bs. As.: Administración General, 1919.
- Cambaceres, Eugenio. *Pot-pourri. Silbidos de un vago*. Barcelona: Sol 90, 2001.
- Cané, Miguel. *Juvenilia*. Bs. As.: Ediciones Estrada, 1952.
- Carlson, Marifran. *¡Feminismo! The Woman's Movement in Argentina From Its Beginnings to Eva Perón*. Chicago, IL: Academy Chicago Publishers, 1988.
- Castillo, Debra A. *Talking Back: Toward a Latin American Feminist Literary Criticism*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1992.

- Catelli, Nora. *En la era de la intimidad seguido de: El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- Chacel, Rosa. *Desde el amanecer*. Madrid: Revista de Occidente, 1972.
- Champourcin, Ernestina de. *La ardilla y la rosa (Juan Ramón en mi memoria)*. Madrid: Los Libros de Fausto D. L., 1981.
- Chaparro Valderrama, Hugo. "Victoria Ocampo...La reina." *Quimera: Revista de Literatura* 123 (1994): 44-5.
- Clementi, Hebe. *María Rosa Oliver*. Bs. As.: Editorial Planeta Argentina S.A.I.C., 1992.
- Comas de Guembe, Dolores. "Victoria Ocampo en El archipiélago: Recuerdos de infancia y sociedad." *Revista de Literaturas Modernas* 30 (2000): 55-66.
- Conde, Carmen. *Empezando la vida: memorias de una infancia en Marruecos (1914-1920)*. Tetuán: Ed. Al-Matamid, 1955.
- Cosslett, Tess. Introduction. Ed. Tess Cosslett, Celia Luri, and Penni Summerfield. *Feminism and Autobiography: Texts, Theory, Methods*. New York, NY: Routledge, 2000. 1-21.
- . "Matrilineal Narratives Revisited." Ed. Tess Cosslett, Celia Luri, and Penni Summerfield. *Feminism and Autobiography: Texts, Theory, Methods*. New York, NY: Routledge, 2000. 141-153.
- Earle, Peter G. "Ortega y Gasset in Argentina: The Exasperating Colony." *Hispania* 70.3 (1987): 475-86.
- Eakin, Paul John. *How Our Lives Become Stories*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1999.
- . *Living Autobiographically: How We Create Identity in Narrative*. Ithaca, NY: Cornell

University Press, 2008.

Felgine, Odile, and Laura Ayerza de Castilho, eds., comps. *Victoria Ocampo/Roger*

*Callois Correspondencia (1939-1978)*. Trans. Federico Villegas. Bs. As.:

Editorial Sudamericana, 1999.

Fiorucci, Flavia. "Between Institutional Survival And Intellectual Commitment: The

Case of The Argentine Society of Writers During Perón's Rule (1945-1955)." *The*

*Americas* 62.4 (2006): 591-622. *Project Muse*. Web 5 March. 2010.

Flori, Mónica R. *Streams of Silver. Six Contemporary Women Writers from Argentina*.

Cranbury, NJ: Associated University Press, 1995.

Friedman, Susan Stanford. "Women's Autobiographical Selves." Ed. Shari Benstock.

*The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*.

Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 1988. 34-62.

Gálvez, Lucía. *Las mujeres y la patria*. Bs. As: Grupo Editorial Norma, 2001.

Gorriti, Juana Manuela. *El pozo de Yocci*. Bs. As.: Imprenta de la Universidad, 1929.

---. *La tierra natal*. Bs. As.: F. Lajuane, 1889.

Guerra, Rosa. *Lucía Miranda*. Bs. As.: Universidad de Buenos Aires. Departamento

Editorial, 1956.

Gusdorf, Georges. "Conditions and Limits of Autobiography." Trans., Ed. James Olney.

*Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. New Jersey: Princeton

University Press, 1980. 28-48.

Hausman, Berenice L. "Words between Women: Victoria Ocampo and Virginia Woolf."

Ed. Noël Valis, and Carol Maier. *In the Feminine Mode: Essays on Hispanic*

*Women Writers*. London: Bucknell UP; Associated UPs., 1990. 204-26.

Herminda, Carola. “‘Mujeres de letras’: figuraciones y tensiones en el campo cultural argentino de principios de siglo XX.” *Espéculo. Revista de estudios literarios*.

*Universidad Complutense de Madrid*. Web. 2 January 2009.

<[http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/m\\_letras.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/m_letras.html)>

Horan, Elizabeth, and Doris Meyer. ed. Intr. *Gabriela Mistral, Victoria Ocampo. Esta América nuestra. Correspondencia 1926-1956*. Bs. As.: El cuenco de plata, 2007.

Iglesia, Cristina. “La escritura de Victoria Ocampo: Malestar, destierro y traducción.”

*Feminaria Literaria* 5.91 (1995): 4-6.

Jelinek, Estelle C. *The Tradition of Women’s Autobiography: From Antiquity to the Present*. Boston: Twayne Publishers. A Division of G. K. Hall & Co., 1986.

Jitrik, Noé. “Autobiografías, memorias, diarios.” Web. 4 March 2010.

<<http://www.literatura.org/Jitrik/njT2.html>>

Jurado, Alicia. *Descubrimiento del mundo. Memorias (1922-1952)*. Bs. As.: Emecé Editores, 1989.

---. *El cuarto mandamiento*. Bs. As.: Emecé Editores, 1974.

---. *El escocés errante: R. B. Cunninghame Graham*. Bs. As.: Emecé Editores, 1978.

---. *El mundo de la palabra. Memorias (1952-1972)*. Bs. As.: Emecé Editores, 1990.

---. *En soledad vivía*. Bs. As.: Editorial Victoria Ocampo, 2005.

---. *Epílogo. Memorias (1992-2002)*. Bs. As.: El Elefante Blanco, 2003.

---. *Genio y figura de Jorge Luis Borges*. Bs. As.: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.

---. *La cárcel y los hierros*. Bs. As.: Goyanarte, 1961.

----. "La mujer argentina frente a la libertad." *Revisión del pasado*. Bs. As.: El Elefante Blanco, 2001. (64-70)

---. *Las despedidas. Memorias (1972-1992)*. Bs. As.: Emecé Editores, 1992.

---. *Lenguas de polvo y sueño*. Bs. As.: Editorial Losada, 1964.

---. *Los hechiceros de la tribu*. Bs. As.: Emecé Editores, 1981.

---. *Los rostros del engaño*. Bs. As.: Losada, 1968.

---. *Trenza de cuatro*. Bs. As.: El Francotirador Ediciones, 1999.

---. "Victoria Ocampo, mi predecesora." *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 46.179-182 (1981): 81-95.

---. *Vida y obra de W. H. Hudson*. Bs. As.: Fondo Nacional de las Artes, 1971.

Kaminsky, Amy K. *Reading the Body Politic: Feminist Criticism and Latin American Women Writers*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1993.

Kaminsky, Amy Katz, and Elaine Dorrough Johnson. "To Restore Honor and Fortune: 'The Autobiography of Leonor López de Córdoba'." Ed. Domna C. Stanton. *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*. Chicago: University of Chicago Press, 1984. Edición. 1987. 70-75.

Kapschutschenko-Schmitt, Luzmila. "Victoria Ocampo: Una escritura 'bajo el signo de la soledad sonora'." Ed. and Intr. Juana Alcira Arancibia y Elena Poniatowska. *Mujer y sociedad en América*. Westminster, CA: Inst. Literario y Cultural Hispánico. 1990. 213-22.

King, John. "Victoria Ocampo, *Sur* y el peronismo, 1946-1955." *Revista de Occidente*, 37 (1984): 30-44.

- Lange, Norah. *Antes que mueran*. Bs. As.: Editorial Losada, 1944.
- . *Cuadernos de infancia*. Bs. As.: D. Viau, 1937.
- . *Voz de la vida*. Bs. As.: Editorial Proa, 1927.
- Lejeune, Philippe. "Dialogando acerca de la autobiografía." (La autoría de la autobiografía) (Entrevista) *Archipiélago* 69 (Diciembre 1, 2005):113-7.
- . *On Autobiography*. Ed. Paul John Eakin. Trans. Katherine Leary. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1989.
- León, María Teresa. *Memoria de la melancolía*. Madrid: Editorial Castalia, 1998.
- Lojo, María Rosa. "Victoria Ocampo: Un duelo con la sombra del viajero." *Alba de América: Revista Literaria* 23.43-4 (July 2004):151-65.
- Ludmer, Josefina. "Las tretas del débil." Ed. Patricia Elena González, and Eliana Ortega. *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras, Puerto Rico: Ediciones Huracán, Inc., 1982. 47-54.
- . "1880: Los sujetos del estado liberal." Comp. Juan Orbe. *La situación autobiográfica*. Bs. As.: Ediciones Corregidor, 1995. 69-76.
- Lugo-Ortiz, Agnes. "Memoria infantil y perspectiva histórica: El archipiélago de Victoria Ocampo." *Revista Iberoamericana* 53:140 (1987 July-Sept.): 651-61.
- Man, Paul de. "Autobiography As De-Facement." *The Rhetoric of Romanticism*. New York, NY: Columbia University Press, 1984. 67-81.
- Mansilla, Eduarda. *Lucía Miranda, novela histórica*. Bs. As.: J. A. Alsina, 1882.
- . *Pablo ou La vie dans les pampas*. París: Lacheud, 1869.
- Marcus, Jane. "The Private Selves of Public Women." Ed. Shari Benstock.

*The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings.*

Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press. 1988. (114-146).

Martínez, Tomás Eloy. "Sobre erizos y hombres." *Sur* 321 (1969): 70-71.

Masiello, Francine. *Between Civilization and Barbarism: Women, Nation, and Literary*

*Cultura in Modern Argentina.* Lincoln and London: University of Nebraska Press.

1992.

Mason, Mary G. "The Other Voice: Autobiographies of Women Writers." Ed. James

Olney. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical.* New Jersey: Princeton

University Press, 1980. 207-235.

Matamoras, Blas. Rev. "Mi fe es el hombre de María Rosa Oliver." *Cuadernos*

*Hispanoamericanos* 383 (May 1982): 460-61.

Mathieu, Corina. "Argentina." Edit. Gloria da Cunha. *La narrativa histórica de*

*escritoras latinoamericanas.* Bs. As: Ediciones Corregidor, 2004. 29-68.

Mercader, Martha. *Para ser una mujer.* Bs. As.: Planeta, 1992.

Meyer, Doris. *Victoria Ocampo. Against the Wind and the Tide.* TX: University of Texas

Press, 1990.

---. "Victoria Ocampo y la literatura femenina: Escribir como una mujer." *La Nación*

*Suplemento Literario* (Bs. As.) 2 Dic. 1990:1.

Miguel, María Esther de. *Ayer, hoy y todavía: memorias.* Bs. As.: Planeta, 2003.

Miroux, Jean-Philippe. *La autobiografía. Las escrituras del yo.* Trans. Heber Cardoso.

1era. Edición. Bs. As: Nueva Visión, 2005.

- Mizraje, María Gabriela. "Estudio Preliminar." *Mariquita Sánchez de Thompson. Intimidad y política. Diario, cartas y recuerdos*. Bs. As.: Adriana Hidalgo editora S. A., 2003.
- Molloy, Sylvia. *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1991.
- . "Dos proyectos de vida: 'Cuadernos de infancia' de Norah Lange y 'El archipiélago' de Victoria Ocampo." Ed. Claire Paillet. *Femmes des Ameriques. Colloque International 18-19 avril 1985*. Toulouse: LeMirail, 1986. 179-89.
- . "The Autobiographical Narrative." Ed. Roberto Gonzáles Echeverría, Enrique Pupo-Walker. *The Cambridge History of Latin American Literature. Volume 2*. New York, NY: Cambridge University Press, 1996. 458-64.
- . "Prólogo". Ed. Adriana Astutti. *Norah Lange. Obras completas. Tomo 1*. Bs. As.: Beatriz Viterbo Editora, 2005. 9-28.
- Molyneux, Maxine. "Twentieth-Century State Formation in Latin America." Ed. Elizabeth Dore, Maxine Molyneux. *Hidden Histories of Gender and the State in Latin America*. Durham and London: Duke University Press, 2000.
- Mueller, Janet M. "Autobiography of a New 'Creature': Female Spirituality, Selfhood, and Authorship in 'The Book of Margery Kempe'." Ed. Donna C. Stanton. *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twenty Century*. Chicago: University of Chicago Press, 1984. Edición 1987. 57-69.
- Nieva de Paz, Pilar. "Voz autobiográfica e identidad profesional: Las escritoras españolas de la Generación del 27." *Hispania* 89.1 (Mar., 2006): 20-6.

- Novoa, Adriana Inés. "Género autobiográfico y mujeres argentinas (1870-1910)." Coord. Magdalena Maiz, and Luis H. Peña. *Modalidades de representación del sujeto auto/bio/gráfico femenino*. México: Grafo Print Editores. Facultad Filosofía y Letras, UANL, 1997. 225-41.
- Obieta, Adolfo de. *Victoria Ocampo*. Bs. As.: Ediciones Corregidor, 2000.
- Ocampo, Silvina. *Viaje olvidado*. Bs. As.: Sur, 1937.
- Ocampo, Victoria. *Autobiografía I. El archipiélago. El imperio insular*. Bs. As.: Ediciones Fundación Victoria Ocampo, 2da. ed. 2004.
- . *Autobiografía II. La rama de Salzburgo. Viraje*. Bs. As.: Ediciones Fundación Victoria Ocampo, 2da. ed. 2005.
- . *Autobiografía III. Figuras simbólicas. Medida de Francia. Sur y Cía*. Bs. As.: Ediciones Fundación Victoria Ocampo, 2da. ed. 2006.
- . AVO. Epístola # 208. Carta de Victoria Ocampo a Virginia Woolf. 1934. Houghton Library, Harvard University. Massachussets, USA.
- . AVO. Epístola # 562. Carta de María Rosa Oliver a Victoria Ocampo. 1971. Houghton Library, Harvard University. Massachussets, USA.
- . "Comienzos de una autobiografía." *Sur* 297 (1965): 5-13.
- . *De Francesca a Beatrice: a través de La Divina Comedia*. Prólogo José Ortega y Gasset. Madrid: Revista de Occidente, 1928.
- . "Después de 30 años." *Sur* 349 (1981): 35-41.
- . "El proletariado de la mujer según Mounier y según Bergamín." *Sur* 33 (1937): 103-5.
- . *Habla el algarrobo*. Bs. As.: Editorial Sur, 1959.
- . "La mujer y su expresión." *Sur* 11 (1935): 25-40.

- . "Malandanzas de una autodidacta." Ed. Eduardo Paz Leston. *Victoria Ocampo. Testimonios Quinta Serie*. Bs. As.: Indugraf S.A., 1999. 238-50.
- . "Moral y literatura." Ed. Eduardo Paz Leston. *Victoria Ocampo Testimonios Tercera Serie*. Bs.As.: Indugraf S.A., 1999. 87-93.
- . "Recuerdos sobre recuerdos. Al margen de 'Mundo, mi casa'." Ed. Eduardo Paz Leston. *Victoria Ocampo. Testimonios. Series sexta a décima*. Bs. As.: Editorial Sudamericana, 2000. 66-76.
- . "Viaje olvidado." Ed. Eduardo Paz Leston. *Victoria Ocampo. Testimonios. Series primera a quinta*. Bs. As.: Editorial Sudamericana, 1999. 61-64.
- . *Virginia Woolf en su Diario*. Bs .As.: Ediciones Revista Sur Sociedad Anónima. 2da. ed., 1982.
- . *Virginia Woolf, Orlando y Cía*. Bs. As.: Sur, 1938.
- Oliver, María Rosa. "A propósito de Cantinflas." *Sur* 145 (1946): 49-61.
- . *América vista por una mujer argentina*. Bs. As.: Salzmann y Cía., 1945.
- , trans. *City Block*. de Waldo David Frank. Bs. As.: M. Gleizer, 1937.
- . "El día marcado en los anales de la infamia." *Sur* 87 (1941): 17-20.
- , trans. *El número uno*. de John Dos Passos. Bs. As.: Editorial Sudamericana. 1946.
- Oliver, María Rosa, and Horacio Butler. *Geografía argentina*. Bs. As.: Editorial Sudamericana, 1939.
- , trans. *Informe para una academia*. de Franz Kafka. Bs. As.: Emecé. 1945.
- . *La vida cotidiana*. Bs. As.: Editorial Sudamericana, 1969.
- Oliver, María Rosa, and Norberto A. Frontini. "Lo que sabemos hablamos...": *Testimonio sobre la China de hoy*. Bs. As.: Ediciones Botella al Mar, 1955.

- . *Mi fe es el hombre*. Bs. As.: Ediciones Carlos Lohlé, 1981.
- . *Mundo, mi casa*. Bs. As. Editorial Sudamericana. 1970.
- . "Solamente un testimonio." *Casa de las Américas* 206 (1997): 95-8.
- Olney, James. "Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction." Ed. James Olney. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. New Jersey: Princeton University Press, 1980. 3-27.
- . *Metaphors of Self. The Meaning of Autobiography*. New Jersey: Princeton University Press, 1972.
- . "Some Versions of Memory/Some Versions of Bios: The Ontology of Autobiography." Ed. James Olney. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. New Jersey: Princeton University Press, 1980. 236-67.
- Orgambide, Pedro. "Biography of María Rosa Lucía Oliver Romero." Web. 25, Nov. 2009. <<http://diglib.princeton.edu/ead/getEad?id=ark:/88435/wh246s162>>
- Palermo, Alicia Itatí. "El acceso de las mujeres a la educación universitaria." *Revista Argentina de Sociología* 4:7 (jul/dic 2006) 11-46 (online). Web. 21 Oct. 2009. <[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S166932482006000200002&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S166932482006000200002&lng=es&nrm=iso)>
- Pascal, Roy. *Design and Truth in Autobiography*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1960.
- Pereira, Amalia I. "Victoria Ocampo: Some Perspectives on the Autobiografía." *Lucero: A Journal of Iberian and Latin American Studies* 1 (Spring 1990): 77-91.
- Perón, Eva. *La razón de mi vida*. Bs. As.: Peuser, 1951.
- . *La razón de mi vida*. Web. 20 Oct. 2009.

<<http://cayu.com.ar/files/larazondemivida.pdf>> (1-56).

Prieto, Adolfo. *La literatura autobiográfica argentina*. Bs. As.: Eudeba. Editorial

Universitaria de Buenos Aires, 2003.

Pucciarelli, Elsa T. de. "Alicia Jurado. 'Hechicera de la tribu'." *Sur*, 348 (1981): 41-8.

Sáenz de Tejada, Cristina. *La (re)construcción de la identidad femenina en la narrativa*

*autobiográfica latinoamericana, 1975-1985*. New York, NY: Peter Lang

Publishing, Inc., 1998.

Sánchez de Thompson, Mariquita. *Mariquita Sánchez de Thompson. Intimidad y política.*

*Diario, cartas y recuerdos*. Bs. As.: Adriana Hidalgo editora S. A., 2003.

Sarlo, Beatriz. *La máquina cultural. Maestras, traductores, vanguardistas*. Bs. As.:

Editorial Planeta Argentina S.A.I.C, 1998.

---. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Bs. As.: Ediciones Nueva

Visión SAIC, 1988.

Sarmiento, Domingo Faustino. *Mi defensa*. Bs. As.: Ed. Luz del día, 1948.

---. *Recuerdos de Provincia*. Bs. As.: Editorial Kapelusz. 7ma. ed., 1966.

Sebreli, Juan José. "Defensa de Victoria Ocampo." *Quimera: Revista de Literatura* 121

(1993): 28-33.

Sibbald, K.M. "El drama 'violentamente americano' de Victoria Ocampo."

*Las representaciones de la mujer en la cultura hispánica. Colección Cultura*

*Iberoamericana*. Universitas Castellae: Valladolid, 2002. 367-74.

Sibbald, Kay, and Viviana Rigo de Alonso. "Sentido trágico en *Habla el algarrobo* de

Victoria Ocampo." *El modo trágico en la cultura hispánica. Colección Cultura*

*Iberoamericana*. Universitas Castellae: Valladolid, 2008. 291-300.

- Siegel, Kristi. *Women's Autobiographies, Culture, Feminism*. New York, NY: Peter Lang Publishing, Inc., 1999.
- Sitman, Rosalie. *Victoria Ocampo y Sur. Entre Europa y América*. Bs. As.: Ediciones Lumiere S.A., 2003.
- Smith, Sidonie. *A Poetics of Women's Autobiography. Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1987.
- . *Subjectivity, Identity and the Body: Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993.
- Socolow, Susan Migden. *The Women of Colonial Latin America*. New York, NY: Cambridge University Press, 2000.
- Spengemann, William C. *The Forms of Autobiography. Episodes in the History of a Literary Genre*. New Haven, CT: Yale University Press, 1980.
- Stanton, Domna C. "Autogynography: Is the Subject Different?" Ed. Domna C. Stanton. *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*. Chicago: University of Chicago Press, 1984. Edición 1987. 3-20.
- Storni, Alfonsina. Prólogo de Juan Julián Lastra. *La inquietud del rosal*. Bs. As.: Librería "La Facultad", 1916.
- Unruh, Vicky. *Performing Women and Modern Literary Culture in Latin America: Intervening Acts*. Austin, TX: University of Texas Press, 2006.
- Vanacker, Sabine. "Autobiography and Orality: The Work of Modernist Women

- Writers.” Ed. Trev Lynn Brought, and Linda Anderson. *Women’s Lives/ Women’s Times: New Essays on Auto/biography*. Albany: State University of New York Press, 1997. 179-202.
- Vázquez, María Celia. “Victoria Ocampo y las escrituras del Yo: Entre la afirmación y el olvido.” *Taller de Letras* 29 (2001 Nov.): 135-45.
- Vázquez, María Esther. “Justificación.” *Autobiografía I. El archipiélago. El imperio insular*. de Victoria Ocampo. Bs. As.: Ediciones Fundación Victoria Ocampo, 2da. ed. 2004.
- . *Victoria Ocampo. El mundo como destino*. Bs. As.: Editorial Planeta, 2da. ed. 2002.
- . Entrevistada por Mariano de Vedia. “Victoria Ocampo, rica en anécdotas.” Web 5, March 2010. <[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=421468](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=421468)>
- Walker, Nancy. “‘Wider Than the Sky’ Public Presence and Private Self in Dickinson, James, and Woolf.” Ed. Shari Benstock. *The Private Self. Theory and Practice of Women’s Autobiographical Writings*. Chapel Hill & London. The University of North Carolina Press, 1988. 272-303.
- Walters, Margaret. *Feminism: A Very Short Introduction*. New York, NY: Oxford University Press, 2005.
- Weiss, Alfredo J. “A quienes leyeron a María Rosa Oliver en el N° 222 de *Sur*.” *Sur* 223 (1953): 166.
- Willson, Patricia. *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Bs. As.: Siglo XXI Editores Argentina S.A., 2004.
- Walsh, María Elena. *Novios de antaño*. Bs. As.: Editorial Sudamericana, 1990.
- Woolf, Virginia. “Men and Women.” Ed. Andrew Mc Neillie. *The Essays of Virginia*

*Woolf. Volume III 1919-1924.* London: The Hogarth Press, 1988. 192-5.

---. "The Lives of The Obscure." Ed. Andrew Mc Neillie. *The Essays of Virginia Woolf.*

*Volume IV 1925-1928.* London: The Hogarth Press, 1994. 118- 41.

---. "The Common Reader." Ed. Andrew Mc Neillie. *The Essays of Virginia Woolf.*

*Volume IV 1925-1928.* London: The Hogarth Press, 1994. 19.

Yang, Mimi Y. "*Victoria Ocampo's Making of Self in Her Autobiografia.*" Ed. and Int.

Linda S. Maier, ed. Isabel Dulfano. *Woman as Witness: Essays on Testimonial*

*Literature by Latin American Women.* New York, NY: Peter Lang. 2004. 142-51.