

Escritoras y secretarias¹

MARÍA ROSA LOJO

Telar, con su nombre metafórico y su “lugar de autora”, es una invitación sugerente e irresistible para mostrar un ámbito normalmente escondido: el revés de la trama, los nudos del bordado, la trastienda de la escritura. Intentaré pues, en este espacio hospitalario, contestar y contestarme una pregunta que me han formulado algunos lectores acerca de dos novelas: *Una mujer de fin de siglo* (1999) y *Las libres del Sur* (2004).

Ambas son novelas sobre escritoras argentinas. Una de ellas es la olvidada (salvo por el coto de especialistas), Eduarda Mansilla, hermana de Lucio V.; otra es la más notoria (pero difícilmente bien leída) Victoria Ocampo. No son, en puridad, “novelas biográficas” (aunque *Una mujer de fin de siglo*, en torno a Eduarda, se acerca más a este registro) y menos aún “biografías noveladas”. En ellas no se trata de proporcionar una imagen total y exhaustiva de sus trayectorias vitales ni de sacar a luz secretos amorosos o familiares, nuevos documentos, datos desconocidos.

No hay en ninguno de los libros, por otra parte, falseamiento de los hechos que ya se conocen. Pero sí, en cambio, con esa libertad que sólo la novela proporciona, una expansión elástica del tiempo y del espacio interiores, un juego sostenido en el ámbito virtual de la conjetura. Hay, también, en los dos casos, un personaje sin ningún referente en la realidad histórica. Sobre éste descansa el mayor peso de la ficción y también la posibilidad –para la escritora reconfigurada en la escena novelesca– de ser mirada y de mirarse desde afuera de sí misma: desde esa “otra” –ayudante, traductora, secretaria– que empieza junto a ella su propia novela de aprendizaje; que es, en ciertos aspectos, hija y discípula, pero también, inexorablemente, interlocutora, objetora, polemista y juez.

El hecho anómalo o inquietante que ha motivado la curiosidad de los lectores es que la tensión, el contrapunto entre los dos personajes femeninos forma una “pareja protagónica”, donde uno de los términos tiene prácticamente tanta fuerza como el otro. La protagonista “real” parece así escamoteada o en algún modo ensombrecida por la de “ficción pura”, que avanza sobre ella, contrariando, incluso, propagandas editoriales y fotos de tapa...

Este tipo de construcción dual no es para mí una rareza. Más bien recurre en las

¹ Deliberadamente he decidido excluir de este trabajo (metatextual, y no académico) las notas al pie. Quienes se interesen por el trasfondo histórico y literario de lo que aquí se expone pueden consultar distintos artículos de mi autoría (2001, 2003, 2004b, 2004c, 2005).

novelas que he escrito a partir de *La pasión de los nómades* (1994) donde el relato se organiza en dos voces: la de Rosaura de los Robles, y la de Lucio V. Mansilla; en *La princesa federal* (1998) no puede negarse que el eje pasa por Manuela Rosas, pero la novela no existiría sin el contrapunto constante de la voz y la memoria de Manuela con el diario de su “pareja” novelesca, don Pedro de Angelis. La verdad no es una sino múltiple, o por lo menos dúplice. La acción y la vida se construyen en diálogo y el diálogo puede ser armonía y combate. Tales son las respuestas que se me ocurren, aunque tal vez no sean del todo satisfactorias, para comprender por qué he escrito (y sigo escribiendo) novelas con una doble perspectiva. En lo que hace a estos dos textos, empero, la simple búsqueda de la tensión dialógica no lo explica todo. O por lo menos se plantea en ellos con diferenciados y particulares matices.

Las escritoras

Puesta a pensar sobre las dos mujeres históricas de las respectivas novelas, encuentro entre ellas no pocas afinidades. Las dos pertenecieron a familias consideradas “patricias” de la alta burguesía porteña: no familias meramente ricas o enriquecidas, sino vinculadas con los fundadores de la nación (y, en el caso de Eduarda, sobrina de Rosas, con el hombre que la gobernó durante más de veinte años, si se cuentan sus dos períodos). Las dos fueron mujeres excepcionalmente bien educadas, aunque no con una educación formal sistemática, sino con la enseñanza de artes y letras que profesores especiales les impartían en sus casas. Las dos, bilingües, escribieron en castellano y en francés y hablaron también otros idiomas. Ambas amaban tanto la música como la literatura: fueron (sobre todo Eduarda) “cantantes de salón” a las que estaba prohibida, desde luego, cualquier profesionalización de su arte. Victoria en particular añadió el recitado de textos (lo único que pudo concretar de su frustrada vocación de actriz) a estas aficiones. Se trataba, también en los dos casos, de mujeres hermosas, conscientes de su belleza y de su atractivo, que contaban con el dinero y la posición como para realzar su presencia física con las ropas más refinadas (pero si Victoria tiene una profusa iconografía –profesó la pasión por fotos y postales– son pocos los retratos que nos quedan de Eduarda). A las dos les gustaba la buena cocina –sobre todo, la francesa– y un aura sofisticada, de cierto “dandysmo femenino”, las acompañó hasta la madurez. Ambas convocaron al mundo cultural en sus casas (“salón literario”, se decía en el siglo XIX) aunque sólo Victoria logró hacer, con esta voluntad asociativa, una revista capaz de durar cuarenta años.

Sus vidas amorosas y familiares estuvieron marcadas por la incorrección. Victoria, recién casada con un hombre al que descubría incompatible con sus aspiraciones y perspectivas, entendió que había cometido un error irreparable: no podía separarse, ya fuere en forma legal o religiosa, y ni siquiera hacer pública su situación. El temor de consternar a sus padres traicionando con el escándalo los valores familiares y de clase,

la perturbó siempre. El encuentro –durante la misma luna de miel– con un primo de su marido, Julián Martínez, le mostró, por otra parte, que no sólo se había casado mal, sino que hubiera debido casarse con otro. Martínez fue su gran amor clandestino y luego del corte de esa relación (que duró catorce años), Victoria no se comprometió con nadie del mismo modo. Incluso cuando era ya viuda y hubiera podido reincidir en el matrimonio, eligió libre e informalmente sus parejas.

Eduarda Mansilla cumplió en principio con un destino previsible de buena madre y buena esposa. Se casó con Manuel Rafael García, a quien acompañó en sus destinos diplomáticos, y tuvo seis hijos. Pero para 1879 ya estaba separada, de hecho, de su marido, y vivía en la Bretaña con su hija Eda y su yerno, el conde de Lagatinerie. En ese año (el mismo del tormentoso estreno de *Casa de Muñecas*) tomó una decisión crucial: volver a Buenos Aires, luego de casi dos décadas ininterrumpidas de ausencia. Retornó sola, sin sus hijos más pequeños (tres varones, que dejó bajo la custodia de Eda). No existen explicaciones documentales que justifiquen esa marcha de Eduarda, sola, ni los cinco años que de aquí en más permanecería en Buenos Aires. En una conversación informal con el historiador Néstor Auza, conjeturamos que don Manuel Rafael García (el miembro adinerado del matrimonio) tenía también la patria potestad como para no consentir que sus hijos menores saliesen de Europa. Eso no bastó para que Eduarda desistiera de lo que se había propuesto...

La figura de esta gran dama que abandonaba marido y familia para hacer vida independiente en su ciudad de nacimiento, donde se dedicó fervorosamente a reeditar sus libros, publicar otros nuevos e intervenir cuanto le fue posible en la vida cultural, no pasó desapercibida, y menos aún pudo pasar, en la Gran Aldea, exenta de críticas.

Eduarda y Victoria creyeron obstinadamente en el valor irremplazable de la expresión femenina, pero desde una posición histórica muy distinta. Las narradoras eran una novedad para la cultura “moderna” del siglo XIX. Surgieron, dentro de sus singularidades, como un colectivo que planteaba, en ciertos puntos clave, posturas comunes: la oposición a las guerras civiles y la posibilidad de lazos (amor o amistad) entre miembros de ambos bandos, el rescate, en su imaginario ficcional, de las raíces aborígenes, y la bandera de la educación. No se trataba de “sufragistas”: feministas al estilo anglosajón que demandasen derechos civiles y políticos. Pero ninguna de ellas cejó en el insistente reclamo de que se educara a las mujeres, al menos para que fueran dignas madres de los futuros ciudadanos de la república. La literatura femenina les parecía entonces una promesa brillante: en algún momento, cuando la madurez de los tiempos lo permitiese, las escritoras podrían lograr, acaso, una posición intelectual paralela a la de los literatos.

Para la época en que Victoria era una muchacha joven, a principios del siglo XX, si bien había ya universitarias e intelectuales que luchaban abiertamente por los derechos de toda índole, y también escritoras, esa promesa no se había cumplido. Ninguna

de ellas (salvo el éxito popular de Emma de la Barra de los Llanos, que firmaba, por otra parte, como “César Duayen”) tenía notoriedad o prestigio parecidos a los que gozaban colegas varones. La gran voz de Alfonsina Storni (que tampoco era uniformemente apreciada en todos los circuitos) resultaba más bien una anomalía. En muchos aspectos el fin del siglo XIX había significado un retroceso para las damas de la alta burguesía, apartadas del espacio público, cuidadas y reclusas como madres ejemplares o adornos de salón en la intimidad de un exclusivo gineceo. Por lo demás, la misma clase alta argentina, educada en inglés y francés, no apostaba demasiado por la entidad y calidad de las producciones nacionales, ya se debieran éstas a uno u otro género sexual. Eduarda, miembro de la clase dirigente criolla de su tiempo, confiaba plenamente en la capacidad de las mujeres como educadoras y creadoras, y en la capacidad argentina para consolidar una cultura propia no inferior a la europea. Frente a los yankees, a menudo “bárbaros”, para su criterio, en cuestiones de buen gusto, tuvo, en algunos aspectos, una mirada de superioridad irónica reflejada en sus *Recuerdos de viaje* (he trabajado sobre ella en toda la primera parte de *Una mujer de fin de siglo*). Victoria en cambio, atormentada por la “angustia de las influencias” con respecto a los modelos europeos, dudaba seriamente de la originalidad cultural vernácula. La década del '20 es clave en su evolución interior. En esos años de formación no sólo terminará convenciendo de sus propias aptitudes literarias, sino de las posibilidades de América, y de la Argentina en particular, para aportar al mundo un proyecto y una realización cultural diferentes, valiosos en su diferencia. La amistad con Waldo Frank —el único intelectual que por aquellos tiempos la ve como un par, sin intención secundaria alguna— la decidirá a canalizar en la fundación de *Sur* sus energías y aspiraciones.

¿Cómo aparecen ambas escritoras en las novelas? *Una mujer de fin de siglo* aborda a Eduarda en dos períodos de su vida (que corresponden a las dos primeras partes de la novela): 1860, durante su primera estadía en los Estados Unidos, y 1880, en los comienzos de su estadía porteña. En la primera parte, es su voz la que habla, narrándose a sí misma y a su entorno, en parte apoyándose sobre su libro testimonial *Recuerdos de viaje* (1882) y en parte expandiendo la mirada sobre aquellos aspectos que los *Recuerdos* insinúan apenas o dejan en la sombra. No elegí el *pastiche*, la imitación de su estilo, sino un lenguaje propio, que permitiese reescribirla de otra manera, dar cuenta de la conciencia y también de las trampas de lo inconsciente. Algunos personajes apenas nombrados en sus recuerdos (como Molina, su acompañante) adquieren aquí gran espesor y protagonismo, y se agregan dos personajes de “ficción pura” o “ficción al cuadrado”: Judith Miller,² una sufragista que reaparecerá en la segunda parte de la novela (a quien probablemente Eduarda dirige sus cartas no enviadas) y el capitán

² No deja de llamarme la atención la coincidencia con la periodista encarcelada recientemente en los Estados Unidos por negarse a revelar sus fuentes. Sin duda, desde el Antiguo Testamento, Judith es un nombre para mujeres de carácter..

Rhett Butler (extraído, por supuesto, de *Gone with the Wind*, que se maneja aquí con divertido desenfado, no muy distinto del que hacía gala Lucio V. Mansilla). La voz narradora será asumida, en la segunda parte, por Alice Frinet, la secretaria, y en la tercera, por Daniel García-Mansilla, el cuarto hijo de Eduarda y el que más cerca estuvo, presumiblemente, de su intimidad.

En lo que hace a Victoria, nunca es narradora en *Las libras del Sur*, aunque su voz sí aparece en primera persona a través de diálogos y de algunas cartas. Evitar la primera persona narrativa fue una opción muy pensada. No se trataba de competir con la minuciosa Victoria de la *Autobiografía*, ni de repetirla. Victoria es vista así la mayor parte del tiempo desde las miradas disidentes de otros personajes: Elmhirst, el secretario de Tagore, Tagore mismo, el conde de Keyserling, Ortega y Gasset, y sobre todo, Carmen Brey, decisiva para su configuración ficcional, no sólo como el personaje que ella misma quiso ser, sino como el que resultó ser para los demás.

Las secretarías

En la que llamamos “vida real”, ni Eduarda Mansilla ni Victoria Ocampo tuvieron secretarías o asistentes extranjeras. En la vida de mis libros las tienen y son imprescindibles, para la misma construcción de cada novela, y para conectar a las escritoras con los lectores, a través de otros ojos. A diferencia de Carmen Brey, que nació junto con la misma idea del libro, Alice Frinet, la secretaria de Eduarda, surgió como única solución posible para una segunda parte que no lograba encontrar la voz justa para narrarse. Alice es la mirada inmediata y a la vez distante, la voz próxima pero diferente. Al principio sólo admira a Eduarda, después también la juzga. Primero copia sus escritos y escribe cartas dictadas o redacta cartas de compromiso. Luego va accediendo a otras profundidades: fotos e historias de familia, el arreglo del guardarropas de una empleadora enferma que ya no tiene tiempo para ocuparse de él; por fin, el hallazgo de secretas reflexiones que parecen cartas no enviadas, escondidas entre pliegues de lencería. Alice supone lo que Eduarda no cuenta, o encuentra lo que Eduarda calla. O la fuerza a hablar, a retrucar, a justificarse, o escucha de ella el diagnóstico de sus propios males.

Alice, aunque ya no como voz narradora, reaparece en la última parte de la novela, narrada desde el hijo confidente de Eduarda: Daniel García Mansilla. Han pasado veinte años. Eduarda está muerta y Alice, casada con un tucumano, ha formado su propia “empresa cultural”. Tiene una escuela de declamación y una pequeña imprenta, escribe para revistas de provincia y se ha vuelto cicerone de las jóvenes casaderas de buena familia que van a conocer los esplendores de París.³ Alice pide a Daniel su

³ Sigue en esto, no sin humor, parte de los cínicos consejos de Mme. Émeraude, el personaje de la mo-

consentimiento y el de sus hermanos para reeditar la obra dispersa de su madre. Tropezaba entonces con el mayor escollo, la última y desconocida voluntad de la señora: que no vuelvan a publicarse sus obras. Este núcleo duro resistente a la interpretación, fue, también, el disparador de la escritura de la novela. Entender por qué una vocación de trascendencia invulnerable a tantos cambios y distancias, se vuelve contra sí misma, como buscando un castigo, en los últimos años de Eduarda Mansilla. ¿El precio que Eduarda-Nora pagó por su portazo fue demasiado alto? ¿La familia fragmentada con la que se encontró a su regreso la acusaba por su decisión? ¿La muerte intempestiva y solitaria de Manuel Rafael García en Viena, tiempo después, la había afectado más de lo previsible?

La relación de Carmen Brey con Victoria Ocampo es continua –ocupa desde el principio al fin de la novela– pero más distante también y con mayor autonomía por parte de Carmen, que no cumple funciones de secretaria personal. Si Alice es una pobre huérfana bretona, educada por caridad en el *Sacré Coeur*, donde recibe una buena instrucción (pero ningún título académico) y ejerce una implacable caligrafía, Carmen Brey, huérfana de madre pero hija de un abogado de Ferrol (Galicia) y nieta del mítico “indiano” (el abuelo Brey, que se ha hecho rico en Cuba), ha tenido el privilegio y la osadía de formarse en Madrid, en la Universidad y en la Residencia de Señoritas de la gran educadora María de Maeztu. No puede decirse que Carmen, licenciada en Filología, traductora de inglés, complete su educación formal al lado de Victoria, como Alice completa la suya al lado de Eduarda. Ésta es, decididamente, la protectora de la francesa, que vive con ella en la casa de doña Agustina Rozas de Mansilla, y que acepta de ambas tanto consejos como vestidos con poco uso que pueden ser adaptados a un cuerpo más joven y menudo. Alice, criada en el convento, comienza a iniciarse en el trato mundano durante el viaje transatlántico, donde conoce a Eduarda. La estadía en Buenos Aires la va transformando: “Oigo mi respuesta desenvuelta sin creerla del todo (...) La niña del convento ya está más lejos que el tiempo y el océano (...) Aquí nadie puede susurrar, cuando paso por las calles de una ciudad donde no se conoce mi historia: ‘Ahí va la pobre hija de Berthe. Dios haya perdonado a la infeliz.’” (1999: 182).

Victoria no es, en cambio, la protectora o mentora de Carmen Brey. No emplea a una muchacha necesitada sino a una egresada universitaria que no tiene como ella una gran fortuna, pero sí el capital simbólico de su título.⁴ Aunque proveniente de Galicia,⁵

distaba que aparece en la segunda parte de la novela, y que la instruye para que saque todo el provecho posible de los rastacueros argentinos y de las ventajas de ser francesa en el Río de la Plata.

⁴ Se sabe que la falta de este capital simbólico acongojó y “acomplejó” en cierto modo a la orgullosa pero tímida y siempre algo insegura Victoria.

⁵ Ni Alice ni Carmen (y esto es deliberado y necesario en su construcción como personajes) provienen de las regiones centrales de sus respectivos países. Ambas son, de algún modo, “provincianas” en Buenos Aires.

la región más pobre de una España también pobre no sólo en bienes materiales sino en prestigio intelectual ante los ojos de los argentinos cultos, Carmen ha sido discípula de Ortega y Gasset y cuenta con sus avales. Su primera preocupación al enfrentarse con Victoria es evitar que esa millonaria, bella y probablemente caprichosa, la mire como a un miembro más de su servicio doméstico (compuesto, como era usual en la Argentina de aquellos tiempos, por españoles, preferentemente asturianos o gallegos). Carmen hará cuanto le sea posible por cuidar su distancia e impedir ser colocada en una relación paternalista de dependencia, más allá de los términos estrictos del contrato laboral, o de la amistad respetuosa, por su parte controlada, pero genuina, que finalmente llega a establecerse. En la segunda parte de la novela la encontraremos viviendo sola, en pleno centro porteño, trabajando en forma independiente como profesora y traductora, y también para la “rival” de Victoria, Bebé de Sansinena, presidenta de Amigos del Arte.

Victoria, desbordada por las nuevas experiencias, comenta con Carmen, en forma confidencial, sus entusiasmos y decepciones con los viajeros ilustres (Tagore, Ortega, Keyserling, que llegan al Plata por aquellos años). Carmen, en cambio, no cree que Victoria, generosa pero aturdida, capturada en la red deslumbrante de sus fantasías, sepa realmente escucharla. Cuando llega el momento de comunicar sus propias aflicciones ante el hallazgo de su hermano en una situación inesperada, recurre, no ya a Victoria, sino a María Rosa Oliver, la muchacha inválida en la que adivina mayor aptitud para la solidaridad y la comprensión.

Desde el inicio, Carmen es un puente entre Victoria y los viajeros (su primera aparición es como traductora contratada para acompañar permanentemente a Tagore y su secretario Elmhirst durante su estadía en Buenos Aires) y también un puente entre los lectores y Victoria, que es mirada sobre todo desde sus ojos sorprendidos y críticos. Alice media entre Eduarda y los lectores, y entre Eduarda y la sociedad porteña que la recibe a su vuelta con admiración, envidia o crítica (esta función la cumple asimismo Carmen para con Victoria, aunque en menor medida).

Alice y Eduarda no se separan, ambas se mantienen dentro del ámbito de la misma ciudad. En cambio, en la tercera parte de *Las libras del Sur*, Victoria y Carmen emprenden caminos complementarios y diferentes. Victoria parte a Europa para encontrar al conde de Keyserling, aparente poseedor de las “llaves de la sabiduría”, con quien se ha carteadado durante dos años. Carmen viaja a Los Toldos, en el campo bonaerense, porque supone que allí puede estar su hermano. El camino tomado lleva a Victoria al brutal desengaño: el conde, lejos de encarnar el ideal de espiritualidad plasmado en sus escritos, le parece más bien un “bárbaro”, descendiente directo de Gengis Khan; por lo demás, descubre pronto que el verdadero interés de Keyserling en ella, estimulado por sus cartas poco prudentes, pasa por un acercamiento mucho más íntimo que el meramente intelectual. De aquí en más se establecerá entre ambos una

situación equívoca que Victoria no se atreverá a romper con la abierta repulsa, y que se mantendrá durante toda la visita del filósofo a Buenos Aires. El camino de Carmen también la lleva a revelaciones indeseadas, aunque en la trama de sus afectos familiares. Pero mientras que Victoria reencuentra un París ya conocido y una lengua que le aflora en los labios más naturalmente, incluso, que el castellano, Carmen descubre una Argentina que no sospecha.

Es ella la única que puede mostrarnos ese otro país en la novela. El país donde vivía la niña María Eva Ibarguren (aún no legitimada como Duarte) que iba a ser, en unos años, la mujer más poderosa de la nación. En esos momentos es la última hija (no reconocida por su padre) de una familia secundaria y caída no sólo en la pobreza sino en la deshonra. Su situación marginal la coloca mucho más del lado de los indios (los descendientes de Coliqueo, en la Tapera de Díaz) que de los “blancos decentes”. Su único capital son sus sueños: un álbum hecho a mano, donde guarda los retratos de las estrellas de cine que aparecen en las revistas. Eva y Victoria (salvo en la obra de teatro de Mónica Ottino) nunca se verán ni se entenderán mutuamente. Carmen Brey, por separado, puede verlas a las dos.

Si Eva o Evita entra en la novela de la mano de Carmen, es porque no hay mejor manera para presentar la Argentina sumergida y la Argentina por venir, más allá de la vidriera lujosa de Buenos Aires y en su sintonía o contraste con los debates sobre el futuro nacional que cruzan la novela. Por otro lado, si de “libres del Sur” se trata, ella inaugura una manera paradójica de protagonismo femenino. Eva Duarte de Perón estuvo lejos de ser, en su discurso político, una feminista. Abogó por una imagen tradicional de las mujeres, que podrían, sí, trabajar fuera de sus casas, pero cuyo rol fundamental estaba en el hogar y en la maternidad. Proclamó, una y mil veces, su subordinación a un hombre mucho mayor que ella, poderoso, y a sus ojos, sabio: un padre-marido-educador, que la había formado en la política. Pero como suele ocurrir en estos casos, Galatea se escapó hasta cierto punto de las manos de Pigmalión. Eva Duarte logró una gravitación personal extraordinaria y en su personaje político desplegó la eficacia comunicativa y expresiva que no había alcanzado como actriz. Lo que la une, profundamente, a Victoria Ocampo, a pesar de todas sus diferencias, es su vehemente deseo de trascender. Piensa Carmen, mirando a Eva: “No era muy linda, y quizá tampoco tenía gran inteligencia. Algo la diferenciaba, sin embargo, del resto de los chicos. Parecía vivir más velozmente, llevada por un fervor de la voluntad que adelantaba los acontecimientos, como si sus deseos, sus sueños y sus esforzados propósitos ya se hubiesen hecho realidad frente a esos ojos oscuros, más intensos que los ojos de los otros.” (2004a: 169-170).

Esa Argentina interior que no se le mostrará a Tagore, pese a sus explícitos deseos (Victoria en su afán de complacerlo sólo atina a llevarlo al casco de estancia inglés de sus amigos, los Martínez de Hoz), incluye a los pequeños propietarios (no ya a los

grandes terratenientes) a inmigrantes de cualquier proveniencia, dedicados al comercio y a toda clase de oficios. Incluye también a gauchos (ahora trabajadores rurales) y a los olvidados entre los olvidados, descendientes de los antiguos señores de la Pampa. Carmen verá bajo otro aspecto muy distinto a los mismos gauchos que Borges, su acompañante, ve bajo la luz del mito del coraje. Ante sus ojos la escena del futuro cuento “El Sur” que se arma en la pulpería de Los Toldos, y que Marechal y sobre todo Borges, ebrios de ginebra y de vanguardismo criollista, interpretan como una provocación fatal, se convierte al día siguiente –desde la prosaica y también amarga mirada de doña Juana Iburguren– en un mero entretenimiento de paisanos que a la mañana deberán volver al duro trabajo diario: “Pierda cuidado, que no les hubiesen hecho nada. Todos tienen familia que mantener, y ninguna gana de crearse problemas con la justicia. A veces vienen al pueblo por alguna comisión y se ponen alegres. Pero no es más que eso. Los cuchillos los usan para el campo y para la faena de reses, no para destripar cristianos. Son todos unos infelices, como esta servidora –suspiró–, que trabajan de sol a sol.” (2004a: 158).

Los marginados en su propia tierra y los inmigrantes que han llegado a ella tienen no poco en común. Y esto tanto Alice como Carmen lo saben bien. Alice, desde su propio desamparo y desde la mirada impiadosa de los intelectuales argentinos que ven en los inmigrantes pobres a otros bárbaros (“era más barato y más sensato quedarse con los gauchos y los indios para reformarlos, antes que importar semejante cantidad de analfabetos famélicos” (1999: 189); “Ahora tiene la piel de porcelana, como todas las campesinas bretonas cuando son jóvenes. Pero ya la verá usted dentro de unos años, ordinaria, gorda, y con los pies tan anchos como ruedas de carreta” (1999: 190), comenta, como al paso, Eugenio Cambaceres). Para Carmen la historia de la emigración se confunde con la desgarrada historia del pueblo gallego:

“Por eso, para no ser los últimos en todo, los gallegos habían tenido que irse, durante generaciones, con su lengua a cuestras. *Prados, ríos, arboredas, pinares que move o vento*. Todo eso habían dejado y seguían dejando, y también madres e hijos y mujeres (*e nais que non teñen fillos, e fillos que non téen país. Viudas de vivos e mortos que ninguén consolará*). Rumbo a La Habana o a Buenos Aires, con valijas de cartón, con papeles en regla o sin ellos, inquilinos legítimos de la tercera clase o polizontes en las bodegas. Caravanas de labriegos y de pescadores, que aborrecían la miseria, la limosna y el desprecio. Y que se habían dispuesto a todo para que nadie volviese a mirarlos por encima del hombro, bajo el cielo de Dios. Pero estaban desgajados y desgarrados. Plantas parásitas sobre cortezas podridas, enredaderas sin muro, flotantes, con las raíces al aire, en carne viva”. (2004a: 178).

Maternidades y traiciones

La cuestión de la “maternidad” late en el plano más hondo de la relación entre escritoras y “secretarias”. Eduarda, madre ella misma de seis hijos, viene de una familia de mujeres fuertes, de gran poder doméstico y notoria influencia social: doña Agustina Rozas de Mansilla, su madre, y doña Agustina López de Osornio de Rozas, su abuela materna, que no sólo había dado a luz veinte vástagos, sino que disponía y controlaba personalmente toda la administración de las propiedades familiares con el consentimiento de su marido. En *El médico de San Luis* (1860) primera novela de Eduarda, se recomienda como medio para los males sociales de la Argentina robustecer la autoridad materna y purificar, mediante esa guía moral e intelectual, el orden corrupto e injusto de la sociedad presente. La utopía de la purificación comunitaria mediante el influjo educativo femenino tiene un centro: el hogar. Esto no excluye la participación de las mujeres en actividades laborales de otro tipo que las liberen de “la cruel servidumbre de la aguja”. La posibilidad de integrar ambas caras de la moneda se examina en *Recuerdos de viaje* (1882) donde la relativa emancipación femenina que Eduarda observa en los Estados Unidos de Norteamérica, le parece, junto al respeto por la Constitución y las instituciones, el mayor mérito de esta cultura un tanto rústica en otros sentidos.

Esta ardiente promotora de la labor educativa materna sin embargo tiene a sus hijos menores internados en un colegio y bajo la tutoría de su hermana mayor, mientras ella se demora cinco años en el Plata, saciando nostalgias, y ocupándose de su carrera artística y literaria. En Buenos Aires escribe sus *Cuentos* destinados a los niños, y no olvida dedicar esos cuentos a los suyos, individualizando cada dedicatoria. Pero la presencia de la letra no iguala al tacto, y Alice, hija de una madre suicida que la ha dejado sola a los ocho años, se encuentra inesperadamente pronunciando palabras de reproche, que involucran a Eduarda en su propio rencor por el abandono. Eduarda podría haber muerto, es verdad, y tendrían que arreglarse sin ella. Pero lo cierto es que vive, y que si no se encuentra junto a sus hijos es simplemente porque no quiere, arguye, para recibir esta respuesta: “Si no estoy ahora en Francia es porque entre los precarios deberes de la vida, hay uno que es preciso cumplir alguna vez para afrontar los otros: el deber que todo ser humano tiene consigo mismo, *Mademoiselle* Alice. El que su madre no logró satisfacer.” El conflicto interno de Eduarda no termina aquí. Pero Alice comienza a sentirse capaz de perdonar (o de enterrar, por fin) a su madre muerta, a partir de los escritos⁶ de Eduarda. Una mujer no sólo es una madre, sino un individuo humano. O una madre no sólo se debe a sus hijos:

⁶ Todos los que en la novela figuran como escritos de Eduarda, hallados por Alice, no son textos originales de Eduarda Mansilla, sino invenciones literarias de la autora de la novela.

“¿Qué es una madre? –siguen–: tal vez el único estado en que el vacío se llena y una mujer parece transformarse en ser humano completo. O en algo más y algo menos que un individuo humano: en una institución, un símbolo que representará su propia maternidad durante todo el resto de su vida. Un templo en cuyas paredes se alinean, como dioses, las imágenes de los hijos.

Pero una mujer está hecha con los restos mutilados de una niña, con la memoria de un germen de libertad, cuando aún se nos veía llenas y no vacías, cuando existíamos por nosotras mismas. Cuando no estábamos encadenadas al sexo que nos humilla porque no disponemos de él, ni al hijo que nos glorifica.

¿Qué tendría que ser una mujer? Lo que ella quiera. Solamente eso.” (1999: 213-214).

Al contrario que Eduarda, Victoria Ocampo no es ni será madre. Esa posibilidad pasa de largo por su vida, inmolada a sus deberes de hija. Hasta sus cuarenta años, época de su ruptura con Martínez, la obsesión excluyente por no exponer a sus padres al deshonor, es una prioridad a la que no puede renunciar, y una de las paradojas de esta personalidad femenina, tan a la vanguardia en unos aspectos y tan ligada a los valores más tradicionales en otros. Victoria no se ha atrevido a dar ese paso más allá que hubiera podido traerle también una dicha sin sucedáneos, a través de un hijo o de una vocación realizada (como su primera vocación por la escena).⁷ Es Carmen, la que sí se ha animado a marcharse a Madrid a estudiar, contrariando a su padre y a su madrastra, quien mantiene en este sentido la posición más crítica:

“Yo debí ser otra cosa, hacer otra cosa. Debí ser actriz. Mi destino era el teatro. Si no hubiera sido por mi padre...’ El señor Manuel Ocampo había jurado saltarse la tapa de los sesos si, en algún día infame, una hija suya subía a las tablas.

-Me dejaron tomar unas clases con Marguerite Moréno. Pero sólo para completar mi formación. Ella me aconsejó que no me casara. Si le hubiese hecho caso. Mi marido al principio prometió ayudarme. Sin embargo, sorprendí una carta suya dirigida a papá. Le aseguraba que él se encargaría de disipar esas fantasías. Que en cuanto yo esperase un hijo todo quedaría en la nada.

-¿Por qué le creyó a su padre? –había observado Carmen–. Los padres siempre juran esas cosas y después no las cumplen. Usted debió emprender lo que quería, si realmente lo deseaba. Él lo hubiera aceptado, al final.

Antonio Brey, que ninguna amenaza había hecho cuando su hija decidió irse a Madrid, no obstante había muerto sin verla terminar los estudios.” (2004a: 37-38).

⁷ Eva Duarte, en cambio, adolescente, sin medios económicos, y a pesar de los justificados temores de

La fundación de *Sur*, al final de la novela, se contamina con la tristeza que trae la muerte de Manuel Ocampo. Sin embargo, aun en esa tristeza, Victoria se siente liberada de una carga: la culpa por sus elecciones “erróneas”, el esfuerzo constante por evitar el sufrimiento paterno. Y otra vez Carmen –que ha sabido romper amarras, discreta, pero inflexible– la considera con apenada compasión:

“...si de algo había creído estar Victoria ciegamente segura, era del amor de su padre. Un amor celoso y estricto, que se confundía con el honor y el orgullo de la familia, de los que ella parecía ser la principal depositaria. “Hay sólo una cosa que me consuela –les había dicho Victoria a Carmen y a María Rosa–, y es que ahora mi vida no puede herirlo.”

Carmen la miró, callada. Pensó en Julián Martínez, el amante consuetudinario como un marido, que una niña ya cuarentona había ocultado durante catorce años para no ofender a Manuel Ocampo con esa travesura vergonzosa, irremediabilmente reiterada. Pensó en los silencios y las renunciadas, en el hijo que Victoria no se había permitido tener. “Quién habrá herido a quién”, se dijo entonces.” (256).

Victoria se parece en algo (en el tipo de belleza, y en la edad) a la figura femenina más conflictiva para Carmen, con la que ha mantenido desde siempre una relación ambivalente: su todavía joven madrastra (Adela Montes, la “Andaluza”). Pero no proyecta sobre la señora Ocampo antiguos rencores; los negocia en forma directa con una madrastra real y viva cuya imagen termina de deteriorarse hacia el final de la novela, después de las confesiones que aporta el encuentro con su hermano. Sin embargo, quizá por el parecido –superficial pero efectivo– entre Victoria y Adela Montes, Carmen es reacia, desde el principio, a entregarse sin reticencias a la seducción de Victoria. La señora Ocampo la fascina por su espectacularidad y su exuberancia –de alguna manera está cumpliendo en su vida cotidiana la vocación teatral que le fuera negada, construyendo su propio personaje–;⁸ también la divierten la ingenuidad y la confianza que Victoria derrama sobre sus ídolos intelectuales, y que la desconfiada Carmen se niega, en cambio, a depositar en nadie. Salvo, quizás, en el hombre que lo merezca.

A diferencia de Victoria, ilusa, y pronto desilusionada, Carmen –viajera también– sí encuentra en un extranjero al hombre de su vida, que no es un intelectual

su madre, irá a la gran ciudad para convertirse en actriz.

⁸ “Todos los gestos de Victoria eran intensos; se pronunciaban más allá de lo necesario en sus adhesiones o desdenes, estaban hechos para ser vistos desde lejos, como si su vida fuese una fabulosa representación que le había dejado escrita un dramaturgo exigente y que ella actuaba hasta el límite de sus fuerzas.” (2004a: 111-112).

glamoroso sino otro “secretario”. Acompañante y reverso temperamental del filósofo báltico, irónico y sanamente modesto, el profesor von Phorner tiene una vieja historia familiar en el Río de la Plata y está dispuesto a retomar su trama de enterradas raíces.

Tanto Alice Frinet como Carmen Brey logran aquello en lo que sus empleadoras fracasan, y sin renunciar por eso a sus vocaciones intelectuales: casarse con los hombres que pueden hacerlas felices. Las “hijas” están un paso más allá de sus “madres” literarias, o, en el caso de Carmen, también de su “madrstra” real. Han superado o trascendido los dilemas que a las otras las detuvieron, y han elegido compañeros, no maestros. No habrá, para ellas, “salvador”, ni bodas del Príncipe y la Cenicienta, ni esposos ricos o “sabios”. Los sabios tienen pies de barro y los príncipes –bien lo advierte Carmen Brey– pueden transformarse en sapos desagradables.

¿Qué es ser madre? ¿Qué es ser hija? ¿Qué es la creación intelectual para las mujeres? Quizá éstas son las preguntas más importantes que atraviesan *Una mujer de fin de siglo*, y también conforman uno de los ejes centrales de *Las libres del Sur*. Existe, no obstante, una paradoja. Las “secretarias-hijas”, capaces de observar lúcidamente a sus modelos y de aprender de sus aciertos y fracasos, no son –en estas novelas– también escritoras, aunque trabajen en la docencia y en el campo intelectual. No puedo dejar de preguntarme por qué. ¿Porque cierta lucidez para armar y desarmar la propia vida parece hasta cierto punto incompatible con los presuntos desequilibrios de la creación libresca? ¿Porque las dos toman distancia de las creadoras que han conocido, en quienes cierto narcisismo o exhibicionismo elegante parecen condiciones anejas, si no indispensables? Ninguna de las dos –jóvenes bonitas, aunque no imponentes como Eduarda o Victoria– se dejará caer en la trampa narcisista, poniendo el cuerpo por delante de sí mismas como un espejo distractivo. Sin rechazar para su arreglo las formas exteriores de la belleza, no le concederán visibilidad prioritaria ni será ésa su carta de presentación mundana. De algún modo Alice Frinet y Carmen Brey marcan hacia el futuro, aunque no todavía en ellas mismas, la ampliación y diversificación de ese único tipo de escritora: la mujer sofisticada y seductora de la alta burguesía con educación y recursos para dedicarse a escribir (y también con la desventaja de los rígidos códigos de honor y decoro de su clase, que solían entorpecer, antes que favorecer, su ingreso en el espacio público).

Quizá porque no se puede o no se debe ser al mismo tiempo juez y parte, en estas novelas les ha tocado sobre todo el papel de observadoras. Pero son ellas las que escriben al cabo, con sus miradas, la “novela de la escritora”. Espías y confidentes (“secretarias” guardadoras de “secretos”), hijas discordantes que tratarán de ser más sabias o más dichosas que sus madres, madrastras o empleadoras, dejan constancia de cuanto han visto en estos dos libros que hacen la crítica de la creadora y de su creación, que no son biografías ni ensayos, pero cruzan algunos de estos elementos genéricos en el espacio de la novela.

Insustituibles testigos sin los cuales cada novela no hubiera llegado a la existencia, Alice y Carmen valen por sí mismas como sujetos que despliegan su propia épica en la historia que cuentan y en la vida que quieren realizar, no como copias, sino como originales que buscan nuevas formas y se niegan a repetir ajenos errores.

Bibliografía

- Lojo, María Rosa (1999): *Una mujer de fin de siglo*. Buenos Aires: Planeta.
- (2001): “Eduarda Mansilla: entre la ‘barbarie’ yankee y la utopía de la mujer profesional”. *Voces en conflicto, espacios de disputa* (Actas de las VI Jornadas de Historia de las Mujeres y I Congreso Iberoamericano de Estudios de las Mujeres y de Género). Buenos Aires: Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género / Departamento de Historia / Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. CD. ROM. Reeditado en *Gamma* 37 (2003), pp. 14-25.
- (2003): “Dossier: escritoras argentinas del siglo XIX”. *Cuadernos hispanoamericanos* 639, pp. 5-60. Dossier editado por M. R. Lojo. Colaboraron en él las historiadoras Lily Sosa de Newton y Lucía Gálvez, y las críticas literarias María Gabriela Mizraje, Lea Fletcher, Lidia Lewkowicz.
- (2004a): *Las libres del Sur*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2004b): “Los hermanos Mansilla: género, nación, ‘barbaries’”. *Pasajes-Passages-Passagen* (Homenaje al Prof. Dr. Christian Wentzlaff-Eggebert). S. Grunwald, C. Hammerschmidt, V. Heinen, G. Nilsson eds. Sevilla: Universidad de Colonia / Universidad de Sevilla / Universidad de Cádiz, pp. 527-537.
- (2004c): “Victoria Ocampo: un duelo con la sombra del viajero”. *Alba de América* XXIII/43-44, pp. 151-165. Publicado también en *Actas de las VII Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y II Congreso Iberoamericano de Estudios de Género*. María Julia Palacios ed. (con la colaboración de Violeta Carrique). Salta: Comisión de la Mujer / Gesnoa / Universidad Nacional de Salta.
- (2005): “Escritoras argentinas del siglo XIX y etnias aborígenes del Cono Sur (Juana Manuela Gorriti y Eduarda Mansilla)”. *La mujer en la literatura del mundo hispánico*. “La mujer en la Literatura Hispánica”. Westminster: Instituto Literario y Cultural Hispánico de California, pp. 43-63.