

UNA LECTURA DE VICTORIA OCAMPO: Las presas de la caza política y el cuerpo de la verdad

Helen Iris Turpaud*
U.N.S.

“Duele recién descubrir
tus propios muebles de caño
cuando al leer desnudo
apoyás la espalda en ese frío.”

Lucía Bianco, *Diario de exploración afuera del cantero*.

“¿Con la sangre de quién se han construido mis
ojos?”, se pregunta Haraway. La mirada siempre
depende del poder de ver, y quizá, de la violencia
que está implícita en nuestras prácticas
visualizadoras.”

Valeria Flores, *Notas lesbianas*

Cuando decimos que un texto nos *conmueve* generalmente se olvida el carácter especial que la expresión contiene en su etimología: “con-mover” señala un movimiento, una conmoción en la que está involucrado el cuerpo, y que traza una intersección entre facultades eminentemente intelectuales y aquello que las rebasa. El trabajo del escritor también arrastra el cuerpo. Si éste es suprimido no hay palabra posible: el soporte material, corporal, de la voz puede no estar explicitado, pero necesariamente existe. Y esta base también se *conmueve*.

Los textos de Victoria Ocampo que aparecieron en el número 237 de la revista *Sur* inmediatamente posterior al golpe militar de 1955 son escritos que *dicen y construyen un cuerpo explícito*: “La hora de la verdad” y “El hombre del látigo”. Cada artículo respectivamente abre y concluye la revista en el habitual tono autobiográfico de Victoria Ocampo. Ambos textos cuentan la construcción de un cuerpo que padece en 1953 la cárcel durante el peronismo y la sociabilidad particular de dicho encierro, generando mecanismos de reconocimiento interno y externo que pasan por la delimitación de un “nosotras” y la demarcación de zonas de inclusión y exclusión de sentidos.

* helenturpaud@yahoo.com.ar

Como consecuencia del entramado del discurso se encuentra la indicación de lo material como testimonio que legitima las propias ideas.

Despeje del campo

En *Los intelectuales y la invención del peronismo* Federico Neiburg especifica:

“Si bien todos los que después de 1955 escribieron sobre el *peronismo* podían respaldar sus puntos de vista en el hecho de haberlo ‘vivido’, no todos recurrieron al género testimonial para describirlo como una experiencia personal. El autor que utiliza el género testimonial pretende hacer valer rasgos de su propia biografía como argumento de autoridad.” (Neiburg, 1998:71) [cursiva en el original]

Así, cuando escribe sobre el peronismo, Victoria Ocampo no necesita “argumentar sobre la naturaleza del régimen para legitimar su experiencia”. (Neiburg, 1998:75) La enunciación de “haber estado ahí” es su justificación. Su modo de ubicarse frente al peronismo difiere de la construcción de éste como *fenómeno* para aquellos que lo miran desde cierta distancia y no se sienten identificados con él, o bien como *experiencia* para quienes se sienten afines a sus bases y manifestaciones, según los términos de Neiburg. Además, “la expresión *invención del peronismo* busca, simplemente, acentuar una perspectiva no substancialista”, aclarando a renglón siguiente que:

“Ciertamente la historia del peronismo no se restringe a los debates sobre él. Pero la historia de esos debates (...) es parte de la historia del peronismo. Reconocer el papel de los intelectuales en su construcción no significa transformar al peronismo en una mera “narrativa”, en una ficción o en un resultado exclusivo de elaboraciones intelectuales. Como todo fenómeno social y cultural, el peronismo es el resultado de diferentes agentes sociales, ubicados en diferentes áreas del espacio social –y no solamente de los grupos populares, como buena parte de la literatura ha insistido en afirmar.” (Neiburg, 1998:17)

Entre los agentes sociales que se vinculan con el peronismo, los intelectuales tienen un lugar fundamental. Silvia Sigal estudia esto en *Intelectuales y poder en Argentina*. La cuestión está dada en ver qué tipo de lugar es ése que ocupan:

“las diferentes lecturas – liberales, marxistas o nacionalistas– asignaban un lugar a los intelectuales que las formulaban. ¿Opositores políticos a una dictadura? ¿Vanguardia llamada a remediar los defectos de la conciencia de clase peronista? ¿Ideólogos destinados a realizar la Patria? Por último, y sobre todo: ¿Intelectuales interpelados

por el populismo o sociólogos que lo toman como objeto?” (Sigal, 2002:99)

En los textos de Victoria Ocampo, el sujeto de enunciación se define como *sujeta* enmarcada en una categoría de *género*, “entendido como la identidad sexual que el sujeto construye en negociaciones permanente con la cultura”. (Masiello, 1998:316) Si bien no es mi intención realizar una lectura de género, la construcción retórica del sujeto de enunciación que realiza Ocampo incluye la construcción de su identidad de género *dentro* del acto de la enunciación. La presa de los “lobos” del Buen Pastor toma posición en el texto removiendo estereotipos de género que le permiten hacer corrimientos de sentido como si se desplazara sobre un piso resbaladizo pero firme. Estos estereotipos son tomados para ser resignificados como argumentos del texto, y por eso viene a cuento lo que señala Leonor Silvestri: “el género permite ver cómo todo lo que asumimos como femenino y/o masculino son construcciones culturales impuestas a través de los estereotipos que se naturalizan a partir de la creencia en esencias y universales de las cuales las representaciones simbólicas son juez y parte”. (Rossel et al., 2006:158)

De cómo las disputas y las palabras se libran en la cárcel

En “La hora de la verdad”, Victoria Ocampo define lo que entiende por “preso”:

“¿Qué es un preso? Un preso es un hombre que no tiene derecho de vivir sin que cada uno de sus gestos, de sus actos, sea controlado, interpretado. No puede pronunciar una palabra sin exponerse a ser oído por un tercero que hará de esa palabra el uso que le dé la gana. Cada línea que escribe es leída, no sólo por la persona a quien va dirigida, sino por indiferentes, quizá hostiles; de ellos dependerá que esa línea llegue o no a su destinatario. El preso es espiado aún cuando duerme.” (Ocampo, 1955b:4)¹

Luego de esto, Victoria Ocampo hace el primer relato de una experiencia vivida en la cárcel del Buen Pastor: no puede dormir, no sabe la hora y se ve perturbada por los ronquidos de sus compañeras (no es capaz de regular el descanso corporal ni mental, y no puede cuantificar el tiempo). Además, los

¹ (Ocampo, 1955b y 1955a) Estos son los únicos escritos de Victoria Ocampo analizados, y en cada caso se aclarará de cuál de los dos textos se extrae la cita, y se hará referencia a él por el número de página.

relatos en ambos artículos de Victoria cuentan mayoritariamente hechos vividos de noche, y el papel de la narradora es siempre uno: ella se encuentra invariablemente despierta, insomne, alerta. Está en estado de *vigilia*, el mismo que sus captores, pero que a diferencia de éstos, cuyas experiencias no son contadas en los artículos, ella hace de sus recuerdos el material de su escritura. (Esa producción de sentidos controlables y sin intermediarios indeseables se intenta restablecer a través del uso de la segunda persona en el relato: “¿Te acuerdas, querida Nélica Pardo? Tu camión blanco, de tela burda, lencería del Buen Pastor?”)

Al acotar lo que es un preso, lo que se está haciendo es también recordar la delimitación del cuerpo como contrapartida de lo incontrolable del sentido de las palabras cuando es utilizado por un tercero. La manipulación del sentido es una de las consecuencias de la limitación del cuerpo (objeto de observación). Al hablarle directamente a la tal Nélica Pardo en el texto, se repone la proximidad que se desea que el lector también sienta. Victoria Ocampo reconstruye la cercanía lingüística y la libertad de decir en la enunciación de su texto. En cambio, los cuerpos acotados en “La hora de la verdad”, en el momento de la lectura y en el modo en que son representados, son los de los carceleros: “El hecho de ser un animal enjaulado, casi constantemente mirado por uno o varios pares de ojos, es por sí solo un suplicio”, “la cabeza de una celadora que montaba guardia en el patio surgió...”. (Ocampo, 1955b:4) El cuerpo del otro, del que vigila, es un cuerpo recortado, construido con metonimias y alusiones: los espías, dada su condición de personas que miran desde un lugar o identidad enmascarado, no son identificados. En la enunciación, el texto reproduce sobre el otro las condiciones que vienen a relatarse como referente del texto (la experiencia de la cárcel). Esta operación de “extracción de sentidos” es vista además como una penetración forzada: “vivíamos en un estado de perpetua violación”. (Ocampo, 1955b:5) Como en “El matadero” de Echeverría, se establece una continuidad entre la violencia simbólica y la violencia sobre el cuerpo:

Victoria Ocampo se acerca al final del artículo homologando el trabajo del intelectual con el del científico: “A un sabio en su laboratorio no se le ocurre, mientras hace investigaciones, falsear datos. El intelectual debe o debería saber

que su responsabilidad es exactamente la misma, aunque en otro plano”. (Ocampo, 1955b:6) El trabajo sobre la verdad ha de realizarse en el encierro de un laboratorio, controlando las reacciones y emanaciones que ella pueda provocar, como en una experiencia-experimento.

Las profecías infantiles

Si en “La hora de la verdad” el relato de una experiencia de encierro cumple la función, por un lado, de ser un argumento que sostiene la verdad del discurso por el mero hecho de su condición de experiencia personal, y por el otro lado, se hace un intercambio entre iguales a fin de acotar el sentido de lo que se dice, en “El hombre del látigo”, todo esto es reforzado a través de una nueva delimitación de un “nosotros” (en este caso un “nosotras”), de una homologación entre estar acostado y el acto de escribir, y de otra vuelta de tuerca sobre los sentidos de los que da cuenta el cuerpo.

Al comenzar el artículo se aclara en una nota al pie que el texto impreso corresponde al de una conferencia “pronunciada en el Consejo de Mujeres, el 9 de noviembre ppdo., bajo los auspicios de la “Comisión pro abolición de las torturas”. (Ocampo, 1955a:129) De entrada el texto que se pone a consideración de los lectores tiene una marca consciente del lugar de género desde el cual es emitido.

Las consecuencias de la experiencia a contar son de tipo corporal en tres sentidos: en las reacciones que provoca un hecho; como resultado de sostener el discurso soportando la violencia; y como huella de la tortura. En el primer caso, el cuerpo “lee” y decodifica hechos, el cuerpo como modo de lectura y testigo; en el segundo caso, el cuerpo encarcelado y acostado es el espacio sobre el cual se “escribe”; y por último, el cuerpo es objeto de la operación de extracción palabras por medio del tormento.

Después de presentar su “tesis”, Victoria pasa a relatar el recuerdo infantil que justifica el título del escrito. Ocampo se ubica en una época relativamente lejana. El lugar de la acción es un terreno baldío por el que pasaban en el “paseo cotidiano” a unas cuadras de la casa materna. La violencia se ubica en un tiempo pasado y en un espacio físico vacío frente a la edificación de los alrededores es una tierra de nadie. El escenario de la violencia impune es una

vacuidad, y el relato sobre esa violencia (y las marcas físicas que produjeron: sofoco, temblor) son un modo de reclamar que el campo de discusión en torno a ese tipo de violencia está aún despoblado: es una manera de declarar desierto un campo determinado y de tomar posición. El lugar de la violencia carece de la civilización de las casas de la avenida Alvear y adquiere el estatus de lugar de barbarie y objeto de escritura. En el vacío de la brutalidad hay una víctima animal; más adelante en el tiempo, las disidentes políticas del Buen Pastor son doblemente *presas*: encarceladas, pero también son apresadas por animales salvajes, son el manjar en esta “fiesta del monstruo”. El vacío donde se produce la violencia es un lugar donde no se puede hablar, sino donde sólo se puede decir con el cuerpo. La niña que presencia el injustificado castigo del animal recién habla cuando retorna a su casa. No antes.

“Era el primer encontronazo, el primer choque de mi niñez con el abuso de la fuerza. La idea repugnante de la tortura había entrado en mí por la puerta de los ojos antes de que supiera nombrarla (...) Quería revelar esa monstruosidad a alguien.” (Ocampo, 1955a:130)

Todo el horror de la tortura parecía algo tan lejano como el recuerdo infantil:

“Volver a ello nos parecía tan imposible como encontrarse en la calle con el hombre de Cromagnon. Esa etapa, creíamos, estaba superada en los países civilizados. Y de golpe los totalitarismos de izquierda y de derecha, de la hoz y el martillo”. (Ocampo, 1955a:132)

La rápida contigüidad de las frases en el párrafo reproducen esa misma idea de “golpe” que daba ser torturado o encontrarse con la “dictadura” peronista (vista como un “golpe” por sus detractores, y que culminó también con un golpe). La monstruosidad del castigo inflingido al animal en la escena infantil vuelve con un cuerpo diferente y primitivo (el hombre de Cromagnon), que también implica una monstruosidad y desviación física con respecto a la etapa actual de la “evolución” del cuerpo humano.

Luego, cuando se califica la propaganda totalitaria como “la técnica de la mentira masiva” (Ocampo, 1955a:132), aparece en escena el proceso de Nüremberg:

“Allí vi las pantallas fabricadas con piel humana, las cabezas reducidas, los jabones fabricados con lo que podían conservar de grasa esos cuerpos exhaustos. Vi películas tomadas por los nazis en

sus campos de concentración: eran tales, que uno solo miraba con los ojos del estómago. El estómago las recibía; el cerebro ya no registraba. La única reacción era la náusea.” (Ocampo, 1955a:133)

El totalitarismo hace de todo lo que afecta una técnica: desde la propaganda, hasta el manejo del cuerpo que se va a exterminar. Ocampo no ha vivido esta violencia en carne propia, sino que es testigo de los testigos, testimonia lo que otros testimonian y ve el producto técnico de todo esto. En este caso, para poder legitimar su condición de experiencia directa, para volver próximo el lejano cuerpo sufriente, tiene que insistir sobre el efecto físico que le produjo ver el horror, para así delimitar su *ethos*.

Marcar el territorio del género

Nuevamente es necesario establecer estrategias de conexión en el episodio de las dos nuevas presas al Buen Pastor. Estas mujeres habían sido torturadas, pero Victoria Ocampo no presenciado el hecho. Entonces ha de buscar el modo de mostrar la situación de modo tal que presente a su cuerpo como afectado por la situación. El argumento que legitima su relato es el que señala el cuerpo como sostén de sus dichos (el cuerpo de las torturadas a través de los efectos corporales que siente la narradora). Otra vez el “ahogo” y el “temblor” (Ocampo, 1955a:133) luego de la comida.

Cuando preparan las camas para las “nuevas” sucede que uno de los colchones “tenía una gran joroba en el medio, una especie de montículo; y uno resbalaba fácilmente a derecha o izquierda cuando se acostaba”, la misma posición extrema que toman los totalitarismos que denuesta la narradora. El cuerpo destinado a acostarse en esa cama sufrirá inevitablemente las posiciones fanáticas de la política de la que ha sido víctima.

Las recién llegadas se incorporan a una mini comunidad ya conformada. Al principio, la figura alta de Victoria le produce cierto temor a la más joven de ellas:

“Es difícil, con ese género de “modelitos” del Buen Pastor, no inspirar a primera vista cierto recelo, *localizar* a las gentes. El *hábito* suele hacer al monje (...) Yo tenía ganas de *llorar* y de *abrazarla*. Que eso pudiera revestir un aspecto de pocos amigos prueba hasta qué punto la inhibición de la timidez hace que a veces traduzcamos mal nuestros sentimientos.” (Ocampo, 1955a:134) [la cursiva es mía]

No es una cuestión menor que la identificación de la primera persona del plural en “El hombre del látigo se realice partiendo de un criterio de género. La comunidad de mujeres que se encuentran recluidas son identificadas con “ese género de “modelitos”. Poseen códigos de autorreconocimiento que vienen a ser modificados cuando llega alguna nueva detenida. El miedo que provoca la figura de Victoria al pedirle a la recién llegada que se nombre se funda en una interpretación errónea que produce el “género” que visten. La reacción de Victoria Ocampo pasa nuevamente por reacciones corporales (ganans de llorar y de abrazar). La identificación está dada por el género y no por la palabra que intempestivamente pide que el otro se identifique como en un interrogatorio. Sin embargo, estas mujeres traen consigo “certidumbres atroces”: “habían sido torturadas por la famosa picana”. El espanto ante este hecho “electrizó” el lugar donde dormían y la narradora dice que temblaba como aquella vez en su infancia cuando sintió la “brutalidad del hombre del látigo como si cayera sobre mí”. Este es un modo más en que Ocampo “aproxima” hechos vividos por otros a su propio cuerpo y experiencia.

El lugar donde se cristalizan los sentidos que producen la visión del dolor ajeno es el cuerpo que somatiza:

“Estas cosas perturban en la medida en que uno es imaginativo. Montaigne, conocedor en la materia, escribía en sus Ensayos: ‘Je suis de ceux qui sentent très grand effort de l’imagination: chascun en est *beurté*, mais aucuns en sont *renversés*... La veue des angoisses d’altruy *m’angoisse matériellement*... Un tousseur continuel irrite mon poulmon et mon gosier... Je saisis le mal que j’estudie et le *couche* en moy.’ Creo que el hecho de estar encerrado en una cárcel enciende la imaginación más *remolona*.” (Ocampo, 1955a:136) [cursivas mías]

Ocampo escribe en francés para “traducir” los sentimientos en el momento del encuentro con la recién llegada. Montaigne representa los modos posibles de reaccionar ante lo ajeno en términos de estar “shockeado” (“*heurté*”), o “dados vuelta”, “derrribados” (“*renversés*”), o, en el caso de él, una vivencia de malestar corporal muy fuerte. Resume la cuestión en el hecho de que lo que él ve “[je] le *couche* en moy”. El verbo ‘*coucher*’ significa ‘acostar(se)’, pero también es ‘registrar’, ‘anotar’. En esta cita Victoria Ocampo resume la intersección entre esa posición acostada que prolifera en la descripción del cuerpo de las mujeres presas y la idea de la escritura y de la producción de

discursos. Efectivamente, no hay otro lugar donde escribir más que a través y en ese cuerpo acostado: “¿Escribir? No había que soñar en ello”. (Ocampo, 1955a:136) Las mujeres en el Buen Pastor acuestan-anotan su cuerpo. Y el hecho de que esta cita crucial se encuentre en francés es una marca de pertenencia de grupo con el que se identifica Victoria Ocampo, quien en el párrafo final del artículo recalca que sólo recita en francés, añadiendo a esta afirmación la referencia a un texto que desea leer que dice ser “un *poème engagé* (un poema comprometido)”. (Ocampo, 1955a:141)[cursivas en el original] El paréntesis es el dibujo en la hoja de papel que *encierra* la forma española del sintagma en francés, el cual se encuentra fuera de la situación de encierro.

Frente a la escena de las mujeres manualmente hábiles que tejen en la cárcel y de la agilidad mental y los juegos de palabras se erige el horror del grito, animalizado, difuso y sin origen cierto del cuerpo absolutamente inhabilitado para otra cosa que para eso, para gritar. Ante esta evidencia, toda otra actividad se detiene. La resistencia simbólica que implicaba la resignificación de una actividad supuestamente “femenina” (el tejido) es drásticamente contrastada por la violencia sobre el cuerpo femenino en su especificidad: eran gritos de mujer, identificados falsamente como producto de un ataque de histeria, lo cual se asigna también estereotipadamente a una supuesta “naturaleza femenina”. Las mujeres que tejían y versificaban son barridas desde el lugar de sujeto productor de sentidos varios al lugar de objeto de la violencia que desarticula y silencia. El texto, desde sus formas, sus significados y sus silencios, construye el relato de un grupo de mujeres alienadas en su trabajo y en sus cuerpos mediante una des-subjetivización arrolladora y violenta.

Los últimos párrafos del artículo continúan esta serie de modos de marcar territorios. Se ve la delimitación de una primera persona marcada por la identidad de género en el cuerpo, la palabra y el modo de resignificar el imaginario que las construye, donde las *ex-presas* pueden hablar:

“No sé cómo andan las cosas en las prisiones de hombres, pero en las de las mujeres me parece – y creo que puedo emplear el plural –, *nos* parece que hay mucho que reformar. Y es una reforma que debemos apoyar y pedir nosotras, las ex-presas, pues podemos hablar de ello con conocimiento de causa. Nos hemos codeado diariamente con mujeres castigadas incluso por homicidio. Nos estaba prohibido

hablar con ellas, pero con todo cambiábamos algunas palabras y las observábamos.” (Ocampo, 1955a:140) [cursiva en el original]

Como último recuerdo de su estadía en la cárcel, la narradora cuenta un regalo que le hizo una ex-presa:

“el único que tomó forma material, que hoy llevo puesto. Es un pedazo de género con mi nombre bordado en hilo verde. Las hermanas nos habían pedido que pusiéramos una marca en nuestros delantales para reconocerlos. Decidimos bordar nuestros nombres enteros y coserlos sobre los delantales a la altura donde se coloca la Legión de Honor. María Teresa González bordó el mío y conservo esa tirita de género como recuerdo de nuestra maravillosa camaradería (...) Y que me sea permitido pronunciar aquí algunos nombres como en las letanías.

(...)

Todas sabemos ahora lo que es encontrarse reducida a algo semejante a mi caballo de la avenida Alvear. Pues hay y habrá en el mundo (...) hombres con látigos y animales atados, animales que se encabritan y esperan, estremecidos, que los azoten. Y también niños que leerán presagios en los terrenos baldíos, sin comprender que tiemblan ante una anunciación.” (Ocampo, 1955a:141)

La identificación está en el género, y en la posibilidad de nombrarse, de darse a sí misma esa marca. Y también está en la capacidad de llenar de sentidos los baldíos por medio de una lectura adecuada de los acontecimientos. La experiencia de Victoria Ocampo legitima un discurso que se da el lugar de llenar vacíos, leer textos y contextos, y erige su propio cuerpo como sostén de una voz que no grita pero igualmente dice, y mucho.

En su encierro, la narradora constantemente “traduce” lo material y corporal a lo intelectual y espiritual para poder escapar de esa cárcel del cuerpo. Pero al pasar al discurso, el cuerpo se pone en palabras a fin de presentarlo como testimonio.

BIBLIOGRAFÍA

Ayerzo de Castilho, Laura y Odile Felgine, *Victoria Ocampo. Intimidades de una visionaria*, Buenos Aires, Sudamericana, 1991.

Massiello, Francine, “Género, vestido y mercado: el comercio de la ciudadanía en América Latina”, en: Balderston, Daniel y Donna Guy (comps.), *Sexo y sexualidades en América Latina*, Buenos Aires, Paidós, 1998.

Neiburg, Federico, *Los intelectuales y la invención del peronismo*, Buenos Aires, Alianza, 1998.

Ocampo, Victoria, “El hombre del látigo”, en: *Sur*, Buenos Aires, n° 237, nov-dic 1955a, pp.129-141.

-----, “La hora de la verdad”, en *Sur*, Buenos Aires, n° 237, nov-dic 1955b, pp.2-8.

-----, *Testimonios*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000.

Sigal, Silvia, *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.

Silvestri, Leonor, “Mujeres que escriben desde la cárcel, mucho más que el grito de las silenciadas” en: Rossel, Ana, *Yo no fui*, Buenos Aires, Voy a salir y si me hiere un rayo, 2006.